

**Der Künstlerverein ‚Malkasten‘
in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens**

**Kunst und Kultur in Düsseldorf
von der Revolution bis zur Reichsgründung
1848 - 1871**

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)

durch die Philosophische Fakultät der

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

vorgelegt von Sabine Schroyen M.A.
aus Düsseldorf

Düsseldorf, November 2025

Band I

D 61

Inhaltsverzeichnis

Band I

Vorwort	1
1. Einleitung	2
2. Quellen und Forschungsstand	14
3. Die Gründung des Düsseldorfer Künstlervereins ‚Malkasten‘ im August 1848	
3.1 Das Engagement der Düsseldorfer Künstler beim ‚Einheitsfest‘ am 6. August 1848	20
3.2 Die Situation der Düsseldorfer Künstler im Vormärz 1848	30
3.3 Die Aktivitäten der Düsseldorfer Künstler zur Förderung der Kunst auf nationaler und lokaler Ebene, 1848	
3.3.1 Eingabe an das Frankfurter Parlament	37
3.3.2 Initiative zur Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie‘	40
3.3.3 Initiative zur Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Künstler-Verbindung‘	42
3.4 Die Gründung des Künstlervereins ‚Malkasten‘ am 6. August 1848 als gesellige Vereinigung und seine erste Versammlung am 11. August 1848	44
3.4.1 Die Gründungsmitglieder und der erste Vorstand	47
3.4.2 Das Statut vom 11. August 1848 und seine Änderungen bis 1860	50
3.4.3 Der Name ‚Malkasten‘, das Wappen des Vereins und seine Devise	54
3.5 Die Bedeutung des preußischen Versammlungs- und Vereinigungsrechts für die Tätigkeit des ‚Malkasten‘	60
4. Künstlergemeinschaften in Düsseldorf vor Gründung des ‚Malkasten‘	65
4.1 Private Zirkel des Akademiedirektors Wilhelm Schadow	65
4.2 Musikalische Künstlervereinigungen ‚Künstlerkapelle‘, ‚Künstler-Liedertafel‘, ‚Anti-Musik-Verein‘	68
4.3 Kompositionsvereine	70
4.3.1 Der ‚Ältere Kompositionsverein‘	71
4.3.2 Der ‚Jüngere Kompositionsverein‘	73
4.3.3 Der ‚Landschaftliche Kompositionsverein‘	75
4.3.4 Der Kompositionsverein der Historiker	76
4.4 Gesellige Künstlervereinigungen	76
4.4.1 Der ‚Familienverein‘	77
4.4.2 Der ‚Orden der zwecklosen Gesellschaft‘	78
4.4.3 Die Gesellschaft ‚Zum Goldenen Berg‘	80

4.4.4	Das ‚Künstler-Casino‘	82
4.4.5	Die Künstlervereinigung ‚Crignic‘	84
4.4.6	Die ‚Mittwochs-Versammlungen‘ des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe‘	87

5. Die Tätigkeit des ‚Malkasten‘, 1848-1850

5.1	Der Bericht über das Wirken des ‚Malkasten‘, 1849	89
5.2	Die ersten Theateraufführungen als Teil des Veranstaltungsprogramms	93
5.3	Die Aufführungen Lebender Bilder und Wohltätigkeitsveranstaltungen bis 1857	97
5.3.1	Lebende Bilder und „Liebe und Kabale“, 1849	98
5.3.2	Armenfürsorge in Düsseldorf	108
5.3.3	Lebende Bilder „zum Besten der Überschwemmten“, 1850	109
5.3.4	Lebende Bilder zugunsten der Schleswig-Holsteinischen Bewegung, 1850	111
5.3.5	Theateraufführungen für das katholische Waisenhaus, 1856 und 1857	114
5.3.6	Künstlerfürsorge	116
5.3.7	Wohltätigkeit als Bildmotiv	117
5.4	Die Goethe-Feier, 1849, und die Kooperation des ‚Malkasten‘ mit anderen Düsseldorfer Vereinen	119
5.5	Das Weihnachtsfest des ‚Malkasten‘ und seine überregionale Rezeption, 1849	125
5.6	Die Skizzenverlosung zugunsten des ‚Malkasten‘, 1850	127
5.7	Die Vereinsräumlichkeiten des ‚Malkasten‘	131
5.7.1	Der Wechsel von Sommer- und Winterlokal	134
5.7.2	Das Winterlokal auf der Ratinger Straße 3	136
5.7.3	Die Wanddekorationen von Emanuel Leutze und Theodor Mintrop	139
5.7.4	Die Ausstattung des Winterlokals	143

6. Die Mitglieder des ‚Malkasten‘

6.1	Die ordentlichen Mitglieder	146
6.2	Die Präsentation der ordentlichen Mitglieder in der Porträtgalerie	147
6.3	Die internationalen Künstlermitglieder aus den USA Norwegen, Schweden, Finnland, der Schweiz und Russland	156
6.4	Die außerordentlichen Mitglieder	
6.4.1	Die Aufnahme Ferdinand Freiligraths im Juli 1850 und ihre Folgen	165
6.4.2	Die Berufsgruppen der außerordentlichen Mitglieder und ihre prominenten Vertreter	171

7. Künstlervereine vor 1848, Strukturen und Tätigkeiten im Vergleich mit dem ‚Malkasten‘	188
7.1 Der ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘	189
7.2 Der ‚Verein der jüngern Künstler‘ in Berlin	193
7.3 Der ‚Berlinische Künstlerverein‘	197
7.4 Die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft in München	200
7.5 Düsseldorfer Künstler in München in den 1830er- und 40er-Jahren	205
7.6 Künstlergemeinschaften in Dresden	209
7.7 Der ‚Hamburger Künstlerverein‘	211
7.8 Der ‚Verein bildender Künstler‘ in Köln	215
7.9 Der ‚Hannoversche Künstlerverein‘	220
7.10 Die Künstlervereine der 1830er- und 40er-Jahre im Vergleich	224
8. Die Tätigkeit des ‚Malkasten‘ in den 1850er-Jahren	228
8.1 Die Frühlingsfeste bis 1852	229
8.1.1 Das Frühlingsfest: Eine Künstlerrepublik, 1850	230
8.1.2 Frühlingsfeste der Düsseldorfer Künstler vor 1848	235
8.1.3 Das Frühlingsfest: Prinzessin Waldmeister und Prinz Rebensaft, 1851	236
8.1.4 Das Frühlingsfest: Befreiung von Frau Venus, 1852	240
8.1.5 Frühlings- und Maifeste der Münchener und Wiener Künstler	245
8.1.6 Teilnahme Düsseldorfer Künstler an römischen Cervara-Feiern	247
8.2 Theateraufführungen und Theaterplakate in den 1850er-Jahren	
8.2.1 Die Theateraufführungen	254
8.2.2 Die Theaterplakate	259
8.3 Das Maskenfest „Aschenbrödels Hochzeit“, 1852	
8.3.1 Die Vorbereitungen	272
8.3.2 Das Fest als Verbindung aller Künste	276
8.3.3 Die karnevalistische Wiederholung des Festes	281
8.4 Die Bedeutung der Musik bei Veranstaltungen des ‚Malkasten‘	282
8.4.1 Die Kooperation mit der ‚Künstler-Liedertafel‘	283
8.4.2 Musikalische Veranstaltungen und Lieder des ‚Malkasten‘	287
8.5 Das Künstlerfest des ‚Malkasten‘ zum Gesangs- und Kompositionswettbewerb in Düsseldorf, 1852	290
8.5.1 Die Vorbereitungen	291
8.5.2 Der Preis des ‚Malkasten‘ für das beste humoristische Lied	294
8.5.3 Das Künstlerfest	295
8.5.4 Das Preisbild des ‚Malkasten‘ und seine Übergabe an den ‚Männer-Gesangverein‘ in Neuss, 1854	301

8.6	Festveranstaltungen des ‚Malkasten‘ zu Ehren einzelner Mitglieder	307
8.6.1	Das Fest zum 25-jährigen Dienstjubiläum von Akademiedirektor Wilhelm von Schadow, 1851	310
8.6.2	Das Abschiedsfest für Johann Wilhelm Schirmer, 1854	313
8.6.3	Das Festessen zu Ehren der auf der Pariser Weltausstellung ausgezeichneten Mitglieder, 1856	315
8.6.4	Feste zu Ehren von Emanuel Leutze, 1851-1863	315
9.	Der ‚Malkasten‘ als Interessenvertreter Düsseldorfer Künstler, 1850-1854	319
9.1	Die Kooperation mit dem ‚Österreichischen Kunstverein‘, 1850-1852	320
9.2	Die Initiative zur Bildung einer Ausstellungskommission durch den Künstlerunterstützungsverein, 1851	323
9.3	Das Engagement hinsichtlich der Beteiligung der Düsseldorfer Künstler an der Weltausstellung in New York, 1853-1854	326
9.4	Der Anteil der ‚freien‘ Künstler im Verwaltungsausschuss des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen‘, 1848-1851	329
9.5	Die Konflikte zwischen Vertretern der Düsseldorfer Kunstakademie und der ‚freien‘ Künstlerschaft hinsichtlich der Beschickung der Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin, 1850-1854	331
10.	Die Rolle des ‚Malkasten‘ in den Auseinandersetzungen zwischen ‚freier‘ Künstlerschaft, Kunstakademie und Kunstverein, 1855-1859	
10.1	Die vertragliche Bindung des Künstlerunterstützungsvereins an die ‚Permanente Ausstellung‘ von Eduard Schulte, 1855	338
10.2	Die durch den ‚Malkasten‘ einberufene erste ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ in Bingen, September 1856	340
10.3	Die ‚Offene Erklärung‘ des Künstlerunterstützungsvereins gegen den Kunstverein, September 1856, und die Folgen für den ‚Malkasten‘	348
10.4	Das eigene Vereinshaus des ‚Malkasten‘ als Möglichkeit, die Düsseldorfer Künstlerschaft zu einigen, und das Gesuch an den Regierungspräsidenten, Dezember 1856	357
10.5	Die Generalversammlung des Künstlerunterstützungsvereins, Februar 1857, und die Verschärfung des Konflikts	359
10.6	Die Gründung des ‚Künstler-Vereins‘ durch Wilhelm von Schadow, Februar 1857	362
10.7	Die Absicht des ‚Malkasten‘, den Jacobi’schen Garten zu erwerben, und das Immediatgesuch an König Friedrich Wilhelm IV., Juli 1857	366
10.8	Der Erwerb des Jacobi’schen Gartens durch Andreas Achenbach und Alexander von Sybel, September 1857	371
10.9	Die Genehmigung einer Verlosung von Kunstwerken zum Erwerb des Jacobi’schen Gartens durch den ‚Malkasten‘ und deren Bedingungen, August 1858	377

11. Die Nutzung des Jacobi'schen Gartens durch den ‚Malkasten‘, ab 1858	381
11.1 Das Fest zu Ehren von Carl Friedrich Lessing, 1858	383
11.2 Die Versöhnung der Düsseldorfer Künstlerschaft im ‚Malkasten‘, 1859	388
11.2.1 Die Aufführung von „Was ihr wollt“, 1859	388
11.2.2 Der Empfang von Akademiedirektor Eduard Bendemann, 1859	391
11.2.3 Gesellige Veranstaltungen	393
11.2.4 Der Beginn der Vereinschronik, 1859	394
11.3 Die Einrichtung des Sommerlokals	395
11.4 Die ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ in Düsseldorf und das Fest des ‚Malkasten‘, 1860	401
11.4.1 Künstlerfeste als Begleitprogramm der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlungen‘	416
12. Die Verlosung zum Erwerb des Jacobi'schen Gartens, 1859-1861	
12.1 Die Aufgaben der Erwerbungskommission und der Verlosungsplan	422
12.2 Die Öffentlichkeitsarbeit zur Förderung des Losverkaufs	425
12.3 Die für die Verlosung zur Verfügung gestellten Kunstwerke	426
12.4 Die Wertbestimmung der zu verlosenden Kunstwerke	429
12.5 Die Ausstellung der Gewinne	431
12.6 Der internationale Verkauf der Lose	433
12.7 Die Erhöhung der Verlosungssumme auf 50.000 Thaler	436
12.8 Der Erwerb des Jacobi'schen Gartens durch den Künstlerunterstützungsverein, 1860	437
12.9 Das Fest zu Ehren der Erwerbungskommission, 1861	438
13. Die Erteilung von Korporationsrechten, die Änderung des Statuts und der Erwerb des Jacobi'schen Gartens durch den ‚Malkasten‘, 1860-1861	441
14. Ehrenmitgliedschaften und Mitgliedsdiplom	445
15. Der Wettbewerb zum Bau eines eigenen Vereinshauses und die Grundsteinlegung, 1861-1864	449
15.1 Die vereinsinternen Entwürfe, 1861	451
15.2 Der Architektenwettbewerb, 1862	452
15.3 Die Grundsteinlegung, 1864	458

16. Das Vereinshaus und seine Einweihung, 1867	
16.1 Das Gebäude	461
16.2 Die Innenausstattung	465
16.3 Die Einweihung	468
17. Die Gründung von Künstlervereinen im deutschsprachigen Raum in den 1850er-Jahren	471
17.1 Die ‚Berliner Künstlergemeinde‘	472
17.2 Die ‚Frankfurter Künstlergesellschaft‘	476
17.3 Der ‚Leipziger Künstlerverein‘	479
17.4 Die Künstlergesellschaft ‚Jung-München‘	482
17.4.1 Bühnenaufführungen und Theaterzettel	484
17.5 Der ‚Künstler-Sängerverein‘ in München	486
17.5.1 Das Maskenfest „Rubens Hochzeitsfeier“, 1857	487
17.5.2 Das Waldfest anlässlich der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in München, 1858	493
17.6 Die ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘	496
17.7 Der ‚Künstlerverein zu Karlsruhe‘	498
17.8 Der ‚Künstlerverein zu Weimar‘	501
17.9 Der ‚Künstlerverein‘ in Nürnberg	505
17.9.1 Das Waldfest zum Geburtstag Albrecht Dürers, 1856	507
17.10 Die ‚Künstler-Klausen‘ in Nürnberg	509
17.10.1 Das Maifest zum Geburtstag Albrecht Dürers, 1862	511
17.11 Der ‚Künstlerverein in Bremen‘	512
17.11.1 Das Künstlerfest, 1858, und das Kostümfest, 1861	515
17.12 ‚Das Strahlende Bergwerk‘ in Stuttgart	517
17.13 Die ‚Humpenauer Gesellschaft‘ und die ‚Humpenburg‘-Genossenschaft in München	520
17.14 Weitere Künstlergemeinschaften in München und Frankfurt am Main	522
17.15 Der Künstlerverein ‚Eintracht‘, die Gesellschaft ‚Zum blauen Strauß‘, und die ‚Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens‘	523
17.16 Die Künstlervereine der 1850er-Jahre im Vergleich	526

18. Künstlervereinshäuser im deutschsprachigen Raum	530
18.1 Das Raumprogramm	531
18.2 Das ‚Museum für Kunst und Wissenschaft‘ in Hannover, 1856	533
18.3 Das ‚Künstlerhaus‘ in Wien, 1868	534
18.4 Das ‚Kunsthauus‘ in Kassel, 1871	535
18.5 Die Künstlervereinshäuser in Berlin, 1898, und München, 1900	536
19. Die Tätigkeit des ‚Malkasten‘, 1859-1871	
19.1 Die Feier anlässlich des 100. Geburtstages Friedrich Schillers, 1859	538
19.1.1 Die Schiller-Feierlichkeiten als Nationalfest	538
19.1.2 Die Schiller-Feier des ‚Malkasten‘	539
19.1.3 Die Beteiligung von Künstlervereinen an Schiller-Feierlichkeiten in anderen deutschen Städten	542
19.2 Das Fest zu Ehren von Peter von Cornelius, 1862	545
19.3 Die Gedenkfeier für Ludwig Uhland, 1863	549
19.4 „Beethoven im Malkasten“, 1863	553
19.5 Die Feier anlässlich des 300. Geburtstages William Shakespeares, 1864	555
19.5.1 Die Shakespeare-Feier, 1864, und ihre fotografische Überlieferung	556
19.5.2 Das Fest zu Ehren von Julius Schnorr von Carolsfeld in Dresden, 1862, und seine fotografische Überlieferung	560
19.6 Die Redouten des ‚Malkasten‘ zur Karnevalszeit	561
19.6.1 Die Redouten des ‚Malkasten‘	562
19.6.2 Das Märchen-Fest der Künstlergesellschaft ‚Jung-München‘, 1862	571
19.6.3 Das Winter-Maskenfest des ‚Vereins Berliner Künstler‘, 1870	573
19.7 Die Feierlichkeiten anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Kunstakademie in Düsseldorf, 1869	575
19.8 Die Feier anlässlich des 400. Geburtstages Albrecht Dürers, 1871	586
20. Resümee	590

Band II

21. Anhang

21.1	Abbildungen	625
21.2	Abbildungsnachweis	669
21.3	Verzeichnis der Bildquellen im ‚Malkasten‘-Archiv	670
21.4	Quellenstandorte	684
21.5	Abkürzungsverzeichnis	686
21.6	Literaturverzeichnis	688
21.7	Übersicht zum Mitgliederbestand (1848-1871)	721
21.8	Internationale Mitglieder (1848-1860/61)	723
21.9	Hinweise zur Bearbeitung	728

Vorwort

Als ich gegen Ende meines Kunstgeschichtsstudiums den Künstlerverein ‚Malkasten‘ erstmalig aufsuchte, ahnte ich nicht, dass sich die Beschäftigung mit der Geschichte des Vereins zu einem intensiven Projekt entwickeln würde. Das Dissertationsvorhaben, zunächst an der Ruhr-Universität Bochum begonnen, konnte am Institut für Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf beendet werden. Ich danke meinem Doktorvater Prof. Dr. Hans Körner sowie meinem Zweitgutachter Prof. Dr. Jürgen Wiener für das in mich gesetzte Vertrauen, die Promotionsschrift zum Abschluss zu bringen.

Die langjährige Tätigkeit im Archiv des Künstlervereins ‚Malkasten‘ bildete die Grundlage für die Beschäftigung mit der Vereinsgeschichte. Dem ‚Malkasten‘, insbesondere seinen Vorsitzenden, bin ich für die kontinuierliche Unterstützung meiner Arbeit zu großem Dank verpflichtet. Dieser gilt auch den Institutionen und Personen, die ich im Einzelnen nicht angeben kann, ohne versehentlich einen Namen nicht zu nennen. An dieser Stelle sei jedoch der ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe [Hilfe]‘ angeführt, der mir die Einsichtnahme in sein Archiv ermöglichte.

Im Sommer 2025 kontaktierte mich die heutige Eigentümerin der Korrespondenz des Malers Adolf Northen, die mir bis zu diesem Zeitpunkt nur in Abschriften vorlag. Die Möglichkeit der Einsichtnahme in diese verschollen geglaubten Originalschreiben war ein erfreulicher Abschluss des Redigierens, dafür mein herzlicher Dank.

Die Förderung der Inventarisierungs- und Erschließungsmaßnahmen im Archiv des Künstlervereins ‚Malkasten‘ durch die Gerda Henkel Stiftung in Düsseldorf erwies sich als Motivation und Inspiration, die ich sehr zu schätzen weiß.

Mein Mann Andreas war über den langen Entstehungszeitraum dieser Arbeit stets ein kritischer Ansprechpartner für grundlegende Fragen und die Erörterung von Details. Ohne seine Anregungen und vor allem sein konsequentes Beharren auf die Fortsetzung des Begonnenen hätte diese Schrift in der heutigen Form nicht entstehen können.

Bei der 2025 online publizierten Fassung handelt es sich um eine überarbeitete Version der im März 2022 eingereichten Dissertation.

1. Einleitung

Als einer der ältesten und traditionsreichsten Vereine bildender Künstler nimmt der 1848 in Düsseldorf gegründete Künstlerverein ‚Malkasten‘ einen besonderen Platz unter den zahlreichen, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestehenden Künstlergemeinschaften im deutschsprachigen Raum ein.¹

Während der revolutionären Ereignisse des Jahres 1848, als die Forderungen nach einer deutschen Nationalversammlung zur Feststellung der Verfassung auch in Düsseldorf zu Unruhen führten, beteiligte sich die Künstlerschaft an den lokalen politischen Prozessen. Als der Düsseldorfer ‚Verein für demokratische Monarchie‘ die Vorbereitungen für das „Fest der deutschen Einheit“ veranlasste, sorgten Maler und Bildhauer für die künstlerische Gestaltung der Feierlichkeiten. In der Aufbruchstimmung, die von der Hoffnung auf einen Nationalstaat und Demokratisierung getragen wurde, gründeten sie am Abend des 6. August 1848 im Rahmen des mit großer Begeisterung gefeierten ‚Einheitsfestes‘ eine Künstlervereinigung, der sie wenige Tage später den Namen ‚Malkasten‘ gaben.

Mit dem ‚Malkasten‘ etablierte sich neben der Königlich Preußischen Kunstakademie und dem ihr verbundenen ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ sowie dem seit 1844 bestehenden ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe [Hilfe]‘ eine weitere Institution, die für die Künstlerschaft von großer Bedeutung war.

Zu den 112 Gründungsmitgliedern zählten Akademieangehörige, Professoren und Schüler, sowie außerhalb der Akademie tätige Künstler. Schon am 11. August 1848 konnten der erste Vorstand gewählt und die Statuten festgelegt werden. Seinem darin formulierten Zweck entsprechend, verstand sich der ‚Malkasten‘ als „Verein für geselliges Künstler-Leben“. Mit dem Entschluss, neben bildenden Künstlern auch Vertreter anderer Berufe als außerordentliche Mitglieder aufzunehmen, sowie in seinem Selbstverständnis, ein „Cristallisationspunkt aller

¹ Der ‚Deutsche Künstlerkalender‘ nennt 1884 für den deutschsprachigen Raum 23 Künstlervereine (ohne Unterstützungs-, Architekten- und Ingenieurvereine und ohne Lokalvereine der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘), Deutscher Künstlerkalender 1884, S. 183-406.

geistigen Bestrebungen der gesamten hiesigen Künstlerschaft“² zu sein, gewann er eine zentrale Stellung für Kunst und Kultur in Düsseldorf. Der Verein konnte die Zahl seiner Mitglieder in den ersten dreißig Jahren seines Bestehens nahezu vervierfachen und kulturelle Ereignisse und Entwicklungen in Düsseldorf wesentlich mitbestimmen.

Neben alltäglichen Zusammenkünften bot der ‚Malkasten‘ ein Programm von regelmäßigen Veranstaltungen, die sich durch die Beteiligung von Musikern, Dichtern und Schriftstellern außerordentlich vielseitig gestalteten. Zur Unterhaltung seiner Mitglieder fanden neben Theaterdarbietungen und der Aufführung Lebender Bilder häufig Konzerte und Liederabende statt. Der Verein vermochte die verschiedenen künstlerischen Kräfte in der Stadt an sich zu binden, zu aktivieren und den eigenen Veranstaltungen sowie den städtischen Jubiläums- und Gedenkfeiern eine repräsentative künstlerische Form zu geben. Seine Künstlerfeste erwiesen sich als Ereignisse von kultureller und gesellschaftlicher, oftmals auch überregionaler Relevanz, die eine entsprechend umfangreiche Berücksichtigung in den Medien fanden.

Bereits nach kurzer Zeit erwiesen sich die angemieteten Lokale bei steigender Mitgliederzahl als zu klein und der Verein plante anfänglich den Kauf, schließlich den Bau eines Gebäudes. Seit 1857 bemühte er sich zur Realisierung seines Vorhabens um den Erwerb des Jacobi’schen Gartens in Düsseldorf. Dieser, bereits im 18. Jahrhundert weit über die Grenzen des Rheinlands hinaus bekannte und kulturhistorisch bedeutsame Wohnsitz des Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) drohte Grundstücksspekulationen zum Opfer zu fallen. Mehrfach wandte sich der ‚Malkasten‘ ab Mitte der 1850er-Jahre mit der Bitte um Unterstützung seiner Absichten an den Düsseldorfer Regierungspräsidenten Leo von Massenbach sowie durch Immediatgesuche unmittelbar an König Friedrich Wilhelm IV. Der Verein benötigte sowohl die für den Besitz von Grundeigentum erforderlichen Korporationsrechte als auch die Erlaubnis zur Organisation einer Verlosung von Kunstwerken, deren Erlös den Kauf der Jacobi’schen Immobilie sowie den Bau eines eigenen Gebäudes als ständigen Sitz finanzieren sollte. Die preußische Regierung trat jedoch dem ‚Malkasten‘ und seinen Absichten zunächst mit Misstrauen gegenüber. Dieser war in eine seit längerer Zeit bestehenden

² Bericht für das Vereinsjahr 1862/63, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33.

Auseinandersetzung zwischen Kunstakademie und Kunstverein auf der einen und Künstlerunterstützungsverein auf der anderen Seite involviert und sollte nicht durch die freie Verfügung über ein beträchtliches Grundeigentum aufgewertet und in seiner Position gestärkt werden.

Die Stadt Düsseldorf beabsichtigte nicht, das Jacobi'sche Anwesen zu kaufen, und förderte das Vorhaben des ‚Malkasten‘, der schließlich im Mai 1858 durch eine Königliche Kabinettsorder die Genehmigung zur Durchführung der Verlosung erhielt. Nach Erteilung der Korporationsrechte im April 1860 ermöglichte 1861 der international angelegte Verkauf von 25.000 Losen den Erwerb des Grundstücks und den Bau eines Fest- und Gesellschaftshauses.

Der ‚Malkasten‘ verpflichtete sich nach langwierigen Verhandlungen mit der preußischen Regierung in seinem 1860 revidierten Statut, „den durch geschichtliche Erinnerungen geweihten Jacobi'schen Garten“³ zu erhalten und akzeptierte damit eine Aufsichtspflicht des Staates, die das Berliner Ministerium zur Auflage gemacht hatte. In einem mehrjährigen Prozess war es gelungen, die durch andauernde Streitigkeiten zersplitterte Künstlerschaft auf ein gemeinsames, übergeordnetes Ziel zu fokussieren und mit der Aussicht auf die Genehmigung zum Kauf der Immobilie und den Neubau eines Gebäudes auf eigenem Grund und Boden schließlich zusammenzuführen.

Seit 1860 richtete sich das Interesse des ‚Malkasten‘ auf die Planung seines Vereinshauses. 1864 fand die Grundsteinlegung und 1867 seine Einweihung statt. Damit gehört er zu den wenigen deutschen Künstlergemeinschaften, die bereits in den 1860er-Jahren ein Gebäude mit einem ausschließlich auf seine Bedürfnisse abgestimmten Raumkonzept besaßen.

Der Einzug des ‚Malkasten‘ in den Jacobi'schen Garten bildete den Auftakt einer Reihe von großen Veranstaltungen, deren Inszenierungen auf die örtlichen Gegebenheiten der Parkanlage abgestimmt waren. Aber nicht nur das Anwesen mit seinen historischen Gebäuden und der weitläufigen Parkanlage bot Raum und Hintergrund für aufwendige Festlichkeiten. Auch in der benachbarten städtischen Tonhalle führte der ‚Malkasten‘ seine berühmten Künstlerfeste durch, die ihn

³ Statut, 7.11.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 16, hier: § 26.

nicht nur in seiner Stellung als zentralen Sammelpunkt der Düsseldorfer Gesellschaft stärkten, sondern zu einem der prominentesten und wichtigsten deutschen Künstlergesellschaften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts machten.

Ein Beweggrund für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Geschichte des ‚Malkasten‘ in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens bis 1871 bestand in der kontroversen Einschätzung der Institution hinsichtlich seines Zwecks, seiner Tätigkeiten und seiner Bedeutung in Äußerungen des Vereins und seiner Mitglieder, durch Vertreter anderer Institutionen, die zeitgenössische Presse und Zeitzeugen sowie schließlich in der kunsthistorischen Literatur.

Zum Einfluss der politischen Ereignisse auf die Gründung des ‚Malkasten‘ im August 1848 äußerte sich der Dichter und Schriftsteller Wolfgang Müller von Königswinter als eines der ersten außerordentlichen Mitglieder rückblickend im Jahre 1863: „Die Einen waren rechts, die Andern links. Die Letztern sollen – am 6. August [...] – sich durch Zufall zusammen gefunden und den Bund beredet haben. [...] Man hat in der Folge viel von der politischen Richtung des jungen Vereins geredet und ihn blutrother demokratischer Tendenzen beschuldigt. Ich muß gestehen, daß ich niemals etwas von Blutdurst, Tyrannenhaß und Sansculottenthum verspürt habe.“⁴

Der ‚Malkasten‘ selbst teilte im Juli 1849 in einem offiziellen Schreiben mit, dass er fast die gesamte Düsseldorfer Künstlerschaft zu seinen Mitgliedern zählte und „durchaus keine politische Tendenz u. keinen anderen Zweck“ habe, „als Interessen der Kunst u. der Künstler zu besprechen u. zu fördern und sich gesellig zu unterhalten“⁵.

Seitens der preußischen Behörden stand der Verein unter Beobachtung und Regierungspräsident Leo von Massenbach begründete 1853 gegenüber dem preußischen Kultusminister Karl Otto von Raumer den Verbleib von Akademiedirektor Wilhelm von Schadow und weiterer Angehöriger des akademischen Lehrpersonals im ‚Malkasten‘ mit ihrer die Gesellschaft kontrollierenden und mäßigenden Funktion. Ihre Mitgliedschaft „nach dem Jahre 1848 erschien um so

⁴ Müller von Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586.

⁵ Entwurf eines Schreibens des KVM-Vorstandes an den Kommandeur der 17.[!] Division, General [Karl Friedrich] Chlebus, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 3 (Abb. 7).

angemessener, als dadurch manchen politischen oder gesellschaftlichen Extravaganzen vorgebeugt wurde“⁶.

Mögliche politische Aktivitäten des Vereins kamen auch öffentlich zur Sprache. Bereits 1851 reagierte ein namentlich nicht genannter Verfasser in der ‚Deutschen Kunst-Zeitung‘ auf eine Bemerkung des publizistisch tätigen Illustrators Ludwig Löffler, die Gemeinschaft sei ein „unter Wehen geborenes Kind, ein Kind der Revolution, und der 6. Aug. 1848 sein Geburtstag“⁷, mit einer ausführlichen Entgegnung. Löffler habe den Anschein erweckt, als bildeten die Mitglieder des ‚Malkasten‘ „eine politische Parteigenossenschaft“⁸. Ausdrücklich betonte der Verfasser in der ‚Deutschen Kunst-Zeitung‘, „und doch sind sie Künstler! [...] aber Politiker sind sie nicht, noch weniger Parteigenossen!“ In seiner Schilderung der Bühnenaktivitäten des ‚Malkasten‘ zeigte der Autor Detailkenntnisse, die auf eine zuverlässige Quelle oder eigene Beobachtung schließen lassen, sodass seine Darstellung von Vereinsaktivitäten, die über „geselliges Künstler-Leben“ hinausgehen, bemerkenswert ist. „Aber etwas Umwälzung klebt der Gesellschaft dennoch an, nämlich eine Revolution auf dem Gebiete des Kunstlebens.“ Der Verein habe begonnen,

„die Interessen der Düsseldorfer Maler in die Hand zu nehmen. [...] – mit einem Worte: der ‚Malkasten‘ das Organ der hiesigen Künstlergenossenschaft [...]. Dadurch bekam er eine erste und nachhaltige Bedeutung und fesselte, wie ein guter Regent, das Interesse aller Angehörigen seines ‚Staates im Staate‘“⁹.

Aus eigener Anschauung berichtete das Gründungsmitglied Louis Des Coudres, der ‚Malkasten‘ habe „gewisse Seiten des allgemeinen Interesses“ vertreten und „namentlich, da es sich häufig um Streitigkeiten der Kompetenz und des Einflusses zwischen der Künstlerschaft und der Akademie handelte, das Lager der Opposition gegen diese“¹⁰ gebildet. Der Verein selbst beschrieb seine Aktivitäten im Bericht für das Jahr 1862/63 weniger eindeutig, er sei „der Ort der

⁶ Bericht des Regierungspräsidenten Leo von Massenbach an den preußischen Minister der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten Karl Otto von Raumer, 20.8.1853, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 48-52.

⁷ Löffler, L., Skizzenbuch, 1851a, S. 145.

⁸ Deutsche Kunst-Zeitung (1851), S. 78. Der Bericht veranlasste die Redaktion der ‚Kunst-Zeitung‘ zu dem Hinweis, dass es sich bei der Interpretation des Berichterstatters um ein Missverständnis handeln müsse.

⁹ Ebd.

¹⁰ Des Coudres, L., Lebenserinnerungen, 1867, S. 78 f.

Besprechung für die ernstesten Interessen, das Asyl der Erholung, der Tummelplatz des Humors, wie jeder anregenden Geselligkeit“¹¹.

Auch in der kunsthistorischen Forschung wurde der ‚Malkasten‘ kontrovers eingeschätzt. Während Irene Markowitz 1973 in dem anlässlich des 125-jährigen Vereinsjubiläums erschienenen Ausstellungskatalog angibt, „der Malkasten war nicht, wie oft behauptet, eine Künstlersezeession oder eine politische Künstlervereinigung“¹², bleibt Wolfgang Hütt 1995 in der letzten Auflage seines Standardwerks über die Düsseldorfer Malerschule weiterhin bei seiner Äußerung, der ‚Malkasten‘ hätte als „Basis im Kampf der freien Künstlerschaft gegen einseitiges Bevorzugen der akademischen Kunst durch den unter Schadows Einfluß stehenden Kunstverein“¹³ agiert. Seine Argumentation findet sich in der Neubearbeitung des ‚Lexikons der Kunst‘ aus dem Jahre 1996 wieder, in dem der ‚Malkasten‘ als liberal-demokratischer Verein charakterisiert wird, der neben großen Festen durch seinen Einsatz für die „Sicherung der Berufsinteressen und Sozialleistungen“ bekannt geworden wäre. Sein Erfolg, „somit [der] der liberal-demokratischen Kräfte“, habe sich erst eingestellt, „als die Düsseldorfer Malerschule ihren Höhepunkt nach 1850 überschritten hatte“¹⁴. Auch Joachim Großmann ist sich 1994 in seiner Dissertation zur Situation von Malern in Preußen 1786 bis 1850 sicher, „daß politische Spannungen und Gegensätze zwischen der akademischen und freien Künstlerschaft das Vereinsleben stark beeinflusst haben“¹⁵.

Knut Soiné bezieht sich in seiner Monographie über Johann Peter Hasenclever 1990 auf eine Aussage Wolfgang Müller von Königswinters aus dem Jahre 1863. „Daß sich bei der Gründung des Malkastens die jüngeren und älteren ‚freisinnigen Elemente‘ besonders hervortraten, ‚während sich die älteren und konservativen Männer zurückhielten‘ lag in der Natur der Sache.“¹⁶, so Soiné. Da der Künstler-

¹¹ Bericht für das Vereinsjahr 1862/63, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33.

¹² AK KVM 1973, nach Kat.-Nr. 62.

¹³ Hütt, W., Malerschule, 1995, S. 198, ders., Malerschule, 1984, S. 231. Die Einschätzung des ‚Malkasten‘ als Interessenvertretung äußerte W. Hütt bereits 1955: „Das Jahr 1848 brachte der außerakademischen Künstlerschaft ihre eigene Organisationsform. [...] Er [der ‚Malkasten‘] war eine wahrhaft revolutionäre Errungenschaft und blieb fernerhin stets die Interessenvertretung der demokratischen Düsseldorfer Künstler.“, Hütt, W., Einfluss, 1955, S. 15.

¹⁴ Lexikon der Kunst, neubearb. Aufl., München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1996, Bd. 4, S. 499 f., ebenso Westberlin: deb, 1984 [Nachdruck der 1968-1978 in Leipzig bei VEB E. A. Seemann erschienenen Auflage], Bd. 3, S. 125 f.

¹⁵ Großmann, J., Künstler, 1994, S. 221.

¹⁶ Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 199. Müller von Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586, bezieht sich allerdings nicht auf die Gründung, sondern auf die Mitgliederentwicklung des

unterstützungsverein „beachtliches Engagement im Ausstellungswesen“ entwickelt habe, „so konnte man sich im Malkasten weitgehend auf geselliges Beisammensein beschränken“¹⁷, folgert Soiné. Die Auseinandersetzungen innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft seien an „anderer Stelle, [...], etwa im Kunstverein“¹⁸ ausgetragen worden. Nach Wolfgang Hütt hingegen geriet der Unterstützungsverein jedoch „vollkommen in das Fahrwasser des Malkastens“¹⁹.

Katharina Bott bezeichnet 2009 die Gründung des ‚Malkasten‘ „als Reaktion auf die Bevormundung des Kunstvereins“²⁰ und Manuela Vergoossen gibt 2011 in ihrer Arbeit über „Kunstvereinskunst“ an, dass der ‚Malkasten‘ viele seiner Mitglieder „aus abtrünnigen Künstlern des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen rekrutierte“²¹. Der „liberal-demokratische“ ‚Malkasten‘ sei „unter der Führung der akademiefeindlichen revolutionären Künstler Emanuel Leutze [...] und Wilhelm Hübner“²² gegründet worden.

Das Verhältnis von Kunstakademie und den nicht an die Lehranstalt gebundenen Teil der Künstlerschaft kennzeichnet Kurt Loup 1973 in der Festschrift anlässlich des 200-jährigen Bestehens der Akademie als „frei von extremen Spannungen“, mit wenigen Problemen behaftet und meistens zur Harmonie neigend.

„Sieht man im Malkasten die repräsentative Vertretung der freien Künstlerschaft, so kann man fast von einem Übergewicht des Malkastens sprechen. Die Direktoren und Professoren der Kunstakademie waren durchweg Mitglieder des Künstlervereins und alle großen Manifestationen des künstlerischen Düsseldorf standen im Zeichen der Eintracht von Akademie und Malkasten.“²³

Ein „nachhaltiger künstlerischer Wille“ sei nach Ekkehard Mai (2010) dagegen in der Gründung des ‚Malkasten‘ „als eine der Akademie übergeordnete Vereinigung

Vereins. „Ihre Zahl wuchs zusehends, sie umfaßte bald den größten Theil der jüngern und der ältern freisinnigen Elemente, während sich die ältern und conservativen Männer zurückhielten.“

¹⁷ Soiné, K., Hasenelever, 1990, S. 199.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Hütt, W., Malerschule 1964, S. 126; ders., 1984, S. 231; ders., 1995, S. 198.

²⁰ Bott, K., Shadow, 2009, S. 9.

²¹ Vergoossen, M., Kunstvereinskunst, 2011, S. 36. Diese Aussage wird im weiteren Verlauf der Arbeit nicht belegt.

²² Ebd., S. 149.

²³ Loup, Kurt: Kunstakademie und freie Künstlerschaft, in: Zweihundert Jahre Kunstakademie Düsseldorf. Anlässlich der zweihundertsten Wiederkehr der Gründung der Kurfürstlichen Akademie in Düsseldorf im Jahre 1773, Düsseldorf: Schwann, 1973, S. 173-184, hier: S. 179.

aller Künstler neben dem Kunstverein“²⁴ zu erkennen. Die Künstlergemeinschaft habe im ‚Malkasten‘ „ihre eigene, zunehmend von Akademie und Staat emanzipierte Interessenvertretung“²⁵ gefunden. Hinsichtlich des sich im Laufe der folgenden Jahre entwickelnden Verhältnisses zwischen Lehranstalt und ‚Malkasten‘ konstatiert Mai, die Kunstakademie sei „schwer gekränkt“, so u. a. „durch eine immer stärker werdende Verselbständigung des »Malkastens«“²⁶, charakterisiert diesen aber auch als „vorwiegend gesellschaftlich“²⁷ agierend. Die Verwechslung von ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein im Kontext seiner Schilderung der Etablierung einer Künstlergesellschaft durch Wilhelm von Schadow im Jahre 1857²⁸ macht die Notwendigkeit einer erneuten Untersuchung und Darstellung der ‚Malkasten‘-Geschichte besonders anschaulich.

In Hinblick auf dieses Spektrum an kontroversen Einschätzungen und verschiedener Sichtweisen auf die Gründungsphase des ‚Malkasten‘ sowie die ersten Jahrzehnte seines Wirkens bis 1871 schienen eine grundlegende, kritische Analyse der Ereignisse sowie die umfassende Betrachtung einzelner Themenbereiche dringend erforderlich, um durch eine quellenbasierte Vereinshistorie ein Desiderat in der kunsthistorischen Forschung zur Düsseldorfer Kunst- und Kulturgeschichte schließen zu können.

Die vorliegende Arbeit konzentriert sich zunächst auf den Anlass zur Konstituierung des ‚Malkasten‘. Ziel ist es, die konkreten tagespolitischen Ereignisse zu benennen, und zu prüfen, ob gegebenenfalls auch ältere Strukturen innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft dazu führten, einen neuen Künstlerverein ins Leben zu rufen.

Ein besonderer Schwerpunkt liegt daher in der Darlegung der Aktivitäten der Düsseldorfer Künstlerschaft in den Monaten vor der Gründung des ‚Malkasten‘, um festzustellen, ob sie sich auf die inhaltliche Ausrichtung des Vereins auswirkten. Dies gilt ebenso für die Erfassung der zahlreichen Vorgängergesellschaften der 1830er- und 40er-Jahre in Düsseldorf unter Berücksichtigung

²⁴ Mai, E., Kunstakademien, 2010, S. 131.

²⁵ Ebd., S. 189.

²⁶ Ebd., S. 200.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., S. 200 f.

ihrer Struktur, Zielsetzung, Mitgliederschaft und Tätigkeiten. Führt der ‚Malkasten‘ Traditionen fort oder grenzte er sich von diesen ab?

Um eine Aussage zur Gründungssituation treffen zu können, ist es unerlässlich, die beteiligten Personen möglichst vollständig zu identifizieren und Informationen hinsichtlich Alter, Ausbildung und Akademiezugehörigkeit zu recherchieren.

Bei der Analyse des ersten Statuts und seiner Änderungen in den folgenden Jahren gilt es die Organisationsstruktur des ‚Malkasten‘ zu charakterisieren. Verstand sich die Vereinigung als lockere Verbindung oder fungierte sie im juristischen Sinne als Verein, was u. a. die Bildung eines Vorstandes und die Durchführung von Jahreshauptversammlungen erforderte? War ihre Struktur hierarchisch angelegt oder wurden Entscheidungen basisdemokratisch gefällt? Festzustellen ist, warum „geselliges Künstler-Leben“ als alleiniger Zweck des Vereins festgelegt wurde.

Eine Grundlage für die Einbindung des ‚Malkasten‘ in das kulturelle und gesellschaftliche Gefüge Düsseldorfs bildete die Aufnahme von Personen, die keinen Beruf der bildenden Kunst ausübten. Um die Zusammensetzung der Mitgliederschaft darstellen zu können, ist zunächst zu eruieren, ob zwischen bildenden Künstlern, d. h. den ordentlichen Mitgliedern, und den außerordentlichen Mitgliedern ein Gleichgewicht hinsichtlich ihrer Anzahl, Rechte und Pflichten bestand. Falls es Einschränkungen bei der Aufnahme von außerordentlichen Mitgliedern gab, ist darzulegen, welche Personen davon betroffen waren, um Rückschlüsse auf eine eventuelle Bevorzugung von Angehörigen bestimmter Berufsgruppen ziehen zu können. Mit dieser Fragestellung ist die Überlegung eng verbunden, ob und in welchem Ausmaß der ‚Malkasten‘ auf Exklusivität abzielte, und inwieweit er sich unter welchen Bedingungen gegenüber Nichtmitgliedern öffnete. In Anbetracht der Einschätzung Düsseldorfs als internationales Kunstzentrum ist der Frage nachzugehen, ob sich diese Vielfalt der Nationen auch in der Mitgliederschaft widerspiegelt.

Da der ‚Malkasten‘ sich selbst als geselliger Verein definierte, widmen sich mehrere Kapitel der Frage, wie sich die Zusammenkünfte der Mitglieder gestalteten und was die Attraktivität des zwanglosen Beisammenseins ausmachte.

Bei größeren Veranstaltungen, die über spontane Aktivitäten hinausgingen, und aufwendigere Vorbereitungen erforderten, gilt es nicht nur Inhalte, Abläufe und Inszenierungsmerkmale zu untersuchen, sondern auch Informationen über die Beteiligung bestimmter Mitgliedergruppen an der Organisation und Durchführung zusammenzustellen. Dabei steht die praktische Umsetzung der jeweiligen Vorhaben im Fokus, wie ihre Finanzierung, der Anteil an Eigenleistung der Mitglieder sowie die Vergabe von Aufträgen an Handwerker und Kleinunternehmer. Ein umfangreicher Bestand an Theaterplakaten, die von Mitgliedern für Bühnenaufführungen des Vereins entworfen wurden, bietet sich zur intensiveren Betrachtung an. Vergleiche mit Veranstaltungen anderer Künstlerorganisationen sind vorgesehen, da bisherige Untersuchungen die Feste des ‚Malkasten‘ eher als lokale Ereignisse betrachteten. Hinsichtlich der großen Anzahl und Vielfalt der Künstlerfeste im deutschsprachigen Raum in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts können allerdings die Betrachtung der in der vorliegenden Arbeit angeführten Festveranstaltungen anderer Vereine und deren Gegenüberstellung nur eine erste Grundlage für weitere Untersuchungen darstellen. Bei der Erläuterung der Frühlingsfeste des ‚Malkasten‘ werden sowohl Parallelen mit der Tradition römischer Cervara-Feste als auch die Teilnahme von Düsseldorfer Künstlern an diesen Umzügen herausgearbeitet. Ein Blick auf das preußische Versammlungs- und Vereinigungsrecht soll darüber Aufschluss geben, ob der ‚Malkasten‘ als geselliger Verein an Auflagen gebunden war.

Im Gründungsjahr des ‚Malkasten‘ existierten vor allem in den Residenz- und Akademiestädten Berlin, Dresden und München bereits traditionsreiche Künstlervereinigungen. Hierzu wird in einem Kapitel ein Überblick gegeben, der Vergleiche mit Strukturen und Aktivitäten des ‚Malkasten‘ erlaubt und gegebenenfalls Parallelen aufzeigt. Wenn der ‚Malkasten‘ über die Grenzen des Rheinlands bekannt war und seine Veranstaltungen sowie die Bemühungen um den Bau eines eigenen Gebäudes durch die überregionale Berichterstattung Verbreitung fanden, so stellt sich die Frage, ob andere Künstlerverbindungen mit dem ‚Malkasten‘ in Kontakt traten, wie diese sich darstellten und ob dieser bei Neugründungen als Vorbild diente. Daher widmet sich ein weiteres Kapitel den Künstlerorganisationen der 1850er-Jahre, um Gemeinsamkeiten oder Unterschiede darlegen zu können.

Die zeitgenössische Berichterstattung ging davon aus, dass die Lokale der Künstlervereine an ihrer besonderen Ausstattung zu erkennen waren.

„Fast in jeder der bedeutenderen Städte Deutschlands, in denen entweder durch die Anwesenheit einer Kunstakademie oder durch die Fertigung großartiger monumentaler Kunstwerke sich eine größere Anzahl von jüngeren Künstlern vereinigt haben, sind mit der Zeit Localitäten entstanden, [...] die mit vereinten Kräften auch in ihrem Aeußern mit allem Schmuck begabt wurden, der sie eines Aufenthaltes von Künstlern würdig macht.“²⁹

Ob eine solche Aussage auf das 1867 eingeweihte Gebäude des ‚Malkasten‘ zutrifft, ist zu prüfen. Mit dessen Baugeschichte beschäftigt sich ein Kapitel auch in Hinblick auf die Nachfolgebauten anderer Künstlervereine. Doch über welche Ausstattungsmerkmale verfügte das Lokal des ‚Malkasten‘ bereits in den Zeiten als der Verein auf angemietete Räumlichkeiten angewiesen war und wie gestaltete er seinen Neubau? Es ist zu prüfen, ob der ‚Malkasten‘ nach Erwerb der Immobile und Bau eines Vereinshauses zuvor gepflegte Traditionen, wie den Wechsel von Winter- und Sommerlokal, fortführen konnte und welche neuen Perspektiven sich ihm als Eigentümer eines Hauses mit weitläufiger Parkanlage bei der Durchführung von Veranstaltungen boten. Wenn mit dem Besitz des eigenen Gebäudes ein Prestigegewinn für den Verein und möglicherweise darüber hinaus für die gesamte Düsseldorfer Künstlerschaft verbunden war, so ist dieser näher zu untersuchen und zu benennen. Durch den Vergleich des Vereinshauses des ‚Malkasten‘ mit den Gebäuden anderer Künstlervereine sollen die Grundlagen für diesen Bautypus sowie Gemeinsamkeiten wie auch die Besonderheiten des Düsseldorfer Künstlervereinshauses herausgearbeitet werden.

Die Betrachtung des mehrjährigen Prozesses von der ersten Idee, eine eigene Immobile zu besitzen, bis zu deren Einweihung im Jahre 1867 führt zu der in der Literatur so kontrovers behandelten Fragestellung zurück, inwieweit sich der ‚Malkasten‘ tatsächlich für die Interessen der Düsseldorfer Künstlerschaft einsetzte und welche Rolle er bei den über einen langen Zeitraum bestehenden Auseinandersetzungen zwischen Kunstakademie und Kunstverein auf der einen und den unabhängig von der Lehranstalt tätigen Künstlern auf der anderen Seite spielte. Welche Position nahm der ‚Malkasten‘ in den ersten Jahren seines Bestehens innerhalb des Kräfteverhältnisses der beteiligten Parteien ein und wie entwickelte sich diese während des Untersuchungszeitraums? Es ist grundlegend

²⁹ Kalender 1854, S. 178.

zu klären, welche Ziele der Verein gegebenenfalls über den in seinen Statuten verankerten Zweck des „geselligen Künstler-Lebens“ hinaus verfolgte. Agierte er eigenständig oder versuchte er diese im Verbund mit dem älteren Künstlerunterstützungsverein oder anderen Düsseldorfer Institutionen zu verwirklichen? Wenn der ‚Malkasten‘ tatsächlich „gewisse Seiten des allgemeinen Interesses“ vertrat, so wie es das Gründungsmitglied Louis Des Coudres ausdrückte, so stellt sich die Frage, ob sich dieses Engagement auf die Lösung lokaler Probleme beschränkte oder über Düsseldorf hinausging und größere Kreise der deutschen Künstler ansprach. Es ist denkbar, dass der Verein die verschiedenen Formen des informellen Künstlerlebens und vor allem die aufwendigen Festveranstaltungen nutzte, um die Düsseldorfer Künstlerschaft zu stärken. Diesem Aspekt ist in der Untersuchung ebenso nachzugehen wie der Frage, ob der ‚Malkasten‘ seine Absichten uneingeschränkt verfolgen konnte oder seinen Aktivitäten beispielsweise durch Vorgaben seitens preußischer Behörden Grenzen gesetzt wurden. In welchem Zusammenhang steht schließlich die Königliche Kabinettsorder, die den Erwerb des Jacobi’schen Gartens durch den ‚Malkasten‘ und den Bau eines eigenen Vereinshauses möglich machte, mit der Lösung der Konflikte zwischen Kunstakademie und Kunstverein einerseits und den im Unterstützungsverein und ‚Malkasten‘ organisierten Künstlern andererseits? Dieser Komplex von Fragestellungen betrifft einen Zeitraum von nahezu zwei Jahrzehnten und eine Vielzahl von Ereignissen und Entwicklungen, die zeitlich parallel stattfanden, ineinander übergingen oder aufeinander folgten. Ein wesentlicher Teil der vorliegenden Arbeit widmet sich der Analyse und einer Darstellung dieser Prozesse.

Die quellenbasierte Untersuchung der Vereinsgeschichte bis 1871 soll dazu beitragen, Fehleinschätzungen zu korrigieren. Ziel ist es, die Aktivitäten des ‚Malkasten‘ in den ersten Jahrzehnten nach seiner Gründung im Jahre 1848, seine Bedeutung im gesellschaftlichen und kulturellen Leben Düsseldorfs sowie seine Stellung innerhalb der zahlreichen Künstlervereine im deutschsprachigen Raum neu zu bedenken.

2. Quellen und Forschungsstand

Das Archiv des Künstlervereins ‚Malkasten‘³⁰ bildet die Grundlage für die vorliegende Arbeit. Mit seinem umfangreichen Bestand an aussagekräftigen Schriftquellen und mittlerweile mehr als 11.000 verzeichneten Bildquellen besitzt es durch die Geschlossenheit seiner Überlieferung eine besondere Stellung innerhalb der Institutionen, die Quellen zur Geschichte der bildenden Kunst nach 1850 bewahren. Von keiner der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierten Künstlergesellschaften hat sich ein so umfangreiches und vielfältiges Archivgut erhalten wie im ‚Malkasten‘.³¹ Bei dem Bestand handelt es sich außerdem um den seltenen Fall, dass dieser an seinem Entstehungsort, in den historischen Gebäuden des Künstlervereins verblieb.

Die Quellen zur Historie des ‚Malkasten‘ wurden im Rahmen der vorliegenden Arbeit inhaltlich erschlossen. Nach der Bestandsaufnahme der Schrift- und Bildquellen in den der vorliegenden Untersuchung vorausgegangenen Jahren erschien es dringend notwendig, die Archivbestände auch hinsichtlich der kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung des Künstlervereins zu betrachten und durch den Vergleich mit den Aktivitäten anderer deutscher Organisationen bildender Künstler des 19. Jahrhunderts in einen überregionalen, über das Rheinland hinausgehenden Kontext zu stellen.

Die ausgezeichnete Überlieferung der Vereinsgeschichte in Form des umfangreichen Schriftgutes ließ die Beantwortung einer Vielzahl von Fragen erwarten. Es boten sich dazu die Analyse der Statuten und Geschäftsordnungen, der Protokolle der Vorstandssitzungen sowie der Korrespondenz des Vorstandes, der Jahresberichte und Protokolle der Mitglieder- und Jahreshauptversammlungen, der Kassenbücher und -berichte mit Jahresabschlüssen sowie der Mitgliederverzeichnisse an. Ebenso aussagekräftig sind die Unterlagen zur Organisation und Durchführung der Veranstaltungen sowie die umfangreichen Dokumente in

³⁰ Zur Geschichte des Archivs siehe BK KVM 1992, S. 65-71.

³¹ Zum umfangreichen Archiv des Wiener ‚Künstlerhauses‘ und der ‚Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens‘ siehe unter: <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/historische-beitraege/archiv/> (20.02.2022). Der Archivbestand enthält in erster Linie Dokumente aus der Zeit ab 1868. Ältere Archivalien des ‚Albrecht Dürer Vereins‘, des Künstlervereins ‚Eintracht‘ sowie des ‚Patriotischen Vereins bildender Künstler‘ machen nur einen kleinen Teil des Wiener Archivs aus.

Zusammenhang mit dem Erwerb des Jacobi'schen Gartens und den Bau des eigenen Gebäudes. Darüber hinaus mussten die ‚themenübergreifenden‘ Sammlungen, wie Korrespondenzen und Zeitungsausschnitte, mit Blick auf die Fragestellungen der vorliegenden Arbeit systematisch ausgewertet werden.

Der bereits kurze Zeit nach der Vereinsgründung angelegte und seitdem historisch gewachsene Bildbestand setzt sich aus Handzeichnungen, Druckgraphiken, Gemälden und Fotos zusammen. Die Zusammenführung von Schrift- und Bildgut und die Zuordnung zu den Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ gehörte zu den primären Aufgaben des Vorhabens.

Durch die Folgen des Zweiten Weltkrieges bedingt, hat sich allerdings aus den Gründungsjahren nur ein kleiner Teil der Protokolle von Vorstandssitzungen, Mitglieder- und Jahreshauptversammlungen sowie der Korrespondenz des Vorstandes erhalten.³² Das Archiv des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe, gegr. 1844‘ verfügt über wertvolle Informationen zu den beide Künstlerorganisationen betreffenden Vorgängen, insbesondere durch die seit 1844 bewahrten Protokollbücher des Unterstützungsvereins. Zum Erwerb des Jacobi'schen Gartens und der damit verbundenen Verlosung von Kunstwerken bewahrt das Landesarchiv Nordrhein-Westfalen in Duisburg eine umfangreiche, mehrjährige Korrespondenz des Regierungspräsidenten mit dem ‚Malkasten‘, der städtischen Verwaltung Düsseldorfs sowie preußischen Behörden in Koblenz und Berlin. Das Düsseldorfer Stadtarchiv verfügt über aufschlussreiche Quellen aus der Korrespondenz des ‚Malkasten‘ mit städtischen Behörden hinsichtlich der Organisation und Erlaubnis von Veranstaltungen des Vereins sowie zu Vorgängen in Zusammenhang mit dem Erwerb der Jacobi'schen Immobilie. Hier befindet sich der Nachlass des Malers und Kunstschriftstellers Hermann Becker, der in seiner Funktion als Gründungs- und Vorstandsmitglied sowohl des Unterstützungsvereins als auch des ‚Malkasten‘ Ereignisse und Entwicklungen innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft dokumentierte.

Die Bestände des ‚Malkasten‘-Archivs, Schrift- und Bildquellen, wurden von der Autorin erschlossen und vom Landschaftsverband Rheinland 1992 und 2001 in

³² Während des Zweiten Weltkrieges ging beispielsweise das gesamte Schriftgut des ‚Vereins Berliner Künstler‘ verloren, Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 160.

zwei Findbüchern publiziert.³³ Die Inventarisierungsmaßnahmen des Bildgutes ermöglichte Ende der 1990er-Jahre eine Finanzierung durch die Gerda Henkel Stiftung in Düsseldorf, die 2017/18 eine weitere inhaltliche Erschließung des Archivbestandes mit einer Projektförderung unterstützte.

Zur Vereinsgeschichte enthalten die zu den Jubiläen des ‚Malkasten‘ seit 1873 erschienenen Schriften zahlreiche Informationen. Allerdings ist gerade angesichts der älteren Publikationen einschränkend zu bemerken, dass diese in der Regel von Mitgliedern bzw. dem Verein nahestehenden Personen verfasst wurden. Ohne Anspruch auf eine wissenschaftliche Aufarbeitung und Analyse der Ereignisse zu erheben, geben sie einen Überblick, der punktuell die wichtigsten Geschehnisse und bekanntesten Mitglieder aufführt. Es fehlen Quellen- und Abbildungsangaben, angeführte Dokumente sind nicht mehr existent oder nachweisbar.³⁴

Dennoch besitzen Publikation wie die „Chronica de rebus Malkastaniensibus, Das ist Beschreybung derer fürnehmsten [...] Geschichten, so sich in denen letzten decenniis des lauffenden seculi under denen praven Gesellen des Künstler-Vereynes ‚Malkasten‘ [...] zutragen haben [...]“³⁵ und Ernst von Schaumburgs „Jacobi’s Garten zu Pempelfort. Ein historischer Beitrag zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Künstler-Vereins ‚Malkasten‘“³⁶, die beide anlässlich des 25-jährigen Bestehens 1873 erschienen, einen nicht zu unterschätzenden Informationsgehalt. Eduard Daelen zeichnete sich für die Festschrift „Aus der Geschichte des Künstlervereins ‚Malkasten‘. Zur Jubelfeier seines fünfzigjährigen Bestehens 1848-1898“³⁷ und weitere Beiträge für mehrere Publikumszeitschriften zum Thema ‚Malkasten‘ verantwortlich.³⁸

Nach 1945 setzten sich fünf, in Zusammenhang mit Jubiläen publizierte Veröffentlichungen ausführlicher mit der Historie der Institution auseinander. Die erste, im Jahre 1948 vom ‚Malkasten‘ herausgegebene Publikation³⁹ stellt als

³³ BK KVM 1992, diese Publikation beruht auf der Magisterarbeit der Autorin unter dem Titel „Der Künstlerverein »Malkasten«“ an der Ruhr-Universität Bochum, 1991; BK KVM 2001.

³⁴ Die hier genannten Einschränkungen betreffen in der Regel auch die Chroniken und Festschriften anderer Künstlervereine.

³⁵ KVM 1873.

³⁶ Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873.

³⁷ KVM 1898.

³⁸ Daelen, E., Malkasten, 1892; ders., Malkasten, 1894; ders., Malkasten, 1897/98.

³⁹ KVM 1948.

Gedenkschrift zum 100-jährigen Jubiläum eine umfangreiche und reich bebilderte Sammlung von Aufsätzen verschiedener Autoren dar. Die Verwirklichung dieser umfangreichen Festschrift unter den schwierigen Bedingungen der ersten Nachkriegsjahre ist als besondere Leistung zu würdigen, jedoch gibt sie, ähnlich wie die 1968 erschienene, zweite Veröffentlichung, die Ereignisse eher erzählend und beschreibend als analysierend wieder. Die Publikation des Jahres 1968⁴⁰ erweist sich als Zusammenfassung des bereits 1948 Beschriebenen, die um Schilderungen aus der jüngsten Vergangenheit ergänzt wurde. Beide Schriften verklären die Geschichte des ‚Malkasten‘ in den Bereich des Anekdotenhaften und ihre Inhalte wirken heute als wehmütiges Schwärmen und Preisen seiner ‚großen Zeit‘.

Die dritte Publikation⁴¹ aus dem Jahr 1973 stellt den ersten Versuch dar, die Vereinsgeschichte durch die im Archiv vorhandenen Dokumente zu rekonstruieren und bereits bekannte Ereignisse und Entwicklungen mit Quellenmaterial zu belegen. Der unter Leitung des Düsseldorfer Stadtgeschichtlichen Museums (Stadtmuseum) von Irene Markowitz erarbeitete Ausstellungskatalog erläutert anhand einer Vielzahl von Schrift- und Bilddokumenten aus dem Vereinsarchiv vor allem die ersten Jahrzehnte nach der Gründung des ‚Malkasten‘. Da 1973 noch keine Bestandsaufnahme des Archivs stattgefunden hatte und somit der Katalog keine Inventarnummern angeben konnte, erweist sich heute die Zuordnung der einzelnen Exponate zum Archivbestand oftmals als problematisch. Anlässlich seines 150-jährigen Bestehens gab der ‚Malkasten‘ 1998 eine Aufsatzsammlung⁴² heraus, die eine größere Themenvielfalt aus wissenschaftlicher Sicht abzudecken versuchte. Der Ausstellungskatalog „Feste zu Ehren und zum Vergnügen. Künstlerfeste des 19. und frühen 20. Jahrhunderts“⁴³, ebenfalls 1998, behandelt ausführlich die Festkultur des Vereins, ohne diese jedoch in einen überregionalen Kontext zu stellen.

Die 1973 getroffene Auswahl der Dokumente wurde aufgrund ihrer Bedeutung für Kunst und Kultur der Stadt Düsseldorf in den folgenden Jahren für weitere Ausstellungszwecke genutzt. Sowohl die 1980 gezeigte Ausstellung „Armer Maler –

⁴⁰ KVM 1968.

⁴¹ AK KVM 1973.

⁴² KVM 1998. Die jüngste Festschrift beleuchtet in erster Linie aktuelle Herausforderungen und Perspektiven für die Zukunft, Künstlerverein Malkasten (Hrsg.): Malkasten 1848 – Jetzt, 175 Jahre Künstlerverein Malkasten, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2024.

⁴³ AK Künstlerfeste 1998.

Malerfürst“⁴⁴ über Künstler und Gesellschaft in Düsseldorf während des 19. Jahrhunderts als auch der 1987 präsentierte Überblick über Gärten und Parkanlagen „Düsseldorfer Gartenlust“⁴⁵ übernahmen Teilaspekte der Zusammenstellung aus dem Jahre 1973, brachten aber keine neuen Erkenntnisse zur Vereinsgeschichte.

Als sich 1998 die Revolution von 1848/49 jäherte, erschienen Beiträge⁴⁶ zu den ersten Jahren des ‚Malkasten‘ nach der Vereinsgründung, deren Inhalt von der Autorin 2003 unter dem Titel „Der Künstlerverein Malkasten: Verfechter ‚gesellschaftlicher Extravaganzen‘ oder Ort geselligen Künstlerlebens“⁴⁷ zu einem Katalogtext über das Engagement Johann Peter Hasenclevers für die Interessen der Düsseldorfer Künstlerschaft erweitert wurde. Das Thema Künstlerfeste behandelte die Autorin neben dem bereits erwähnten Bonner Ausstellungskatalog aus dem Jahre 1998 in mehreren Beiträgen, zuletzt 2019 unter dem Titel „Rollenspiele – Feste des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf“⁴⁸ und „‘Treu verbrüdet woll’n wir leben‘ – Das Fest des Künstlervereins Malkasten am 7. August 1860 während der fünften allgemeinen deutschen Künstlerversammlung in Düsseldorf“⁴⁹. Neben dem weiterhin grundlegenden Aufsatz von Heinrich Theissing „Romantika und Realistika. Zum Phänomen des Künstlerfestes im 19. Jahrhundert“⁵⁰, beschäftigte sich Volker Frech 1999 in seiner Masterarbeit ausführlich mit Düsseldorfer Künstlerfesten in Hinblick auf die Verbindung von Lebenden Bildern und Musik⁵¹ und wertete dabei die entsprechenden Schrift- und Bilddokumente im Vereinsarchiv aus. Das Thema der Lebenden Bilder behandelte 1998 Anno Mungen am Beispiel des vom ‚Malkasten‘ 1877 ausgerichteten Kaiser-Festes⁵²,

⁴⁴ AK Malerfürst 1980.

⁴⁵ AK Gartenlust 1987.

⁴⁶ Schroyen, S., Himmel, 1998; dies., Tendenzen, 1998.

⁴⁷ Dies., Malkasten, 2003.

⁴⁸ Schroyen, S., Rollenspiele, 2019; zuvor: dies., Malkasten, 2014; dies., Malkasten, 2010; dies.: „Sie bannen jeden und gießen Vergessen im lind in den Sinn“. Die Künstlerfeste im Jacobi’schen Garten als Verbindung von „Natur und Poesie“, in: Katalog der Ausstellung „Bewegte Landschaften. Die Düsseldorfer Malerschule“, Heidelberg: Edition Braus, 2003, S. 108-142; dies.: Mit Germania und Düsselnixe. Festinszenierungen des Malkasten im Jacobi’schen Garten, in: KVM 1998, S. 185-196.

⁴⁹ Schroyen, S., Künstlerversammlung, 2019.

⁵⁰ Theissing, H., Künstlerfest, 1973.

⁵¹ Frech, V., Lebende Bilder, 1999.

⁵² Mungen, Anno: Im Verbund der Künste: Der ‚Germanenzug‘ des Kaiserfestes im Jahre 1877, in: AK Künstlerfeste 1998, S. 205-218.

das 2016 von der Autorin intensiver untersucht wurde.⁵³ Von Anno Mungen angeregt wurde die Beschäftigung der Autorin mit der Musik zu den Maskenfesten des ‚Malkasten‘.⁵⁴

Unter den zu einzelnen Künstlermitgliedern verfassten Monographien, wie Caspar Scheuren, Adolph Schroedter und August von Wille, erwies sich die 2008 publizierte Dissertation von Lilian Landes über Carl Wilhelm Hübner⁵⁵ für die vorliegende Arbeit als außerordentlich informativ und anregend. Ihre Darlegung des Engagements des Künstlers sowohl im ‚Malkasten‘ als auch im ‚Künstlerunterstützungsverein‘ gab einen wesentlichen Impuls für die Auseinandersetzung der Autorin mit der Rolle des ‚Malkasten‘ im Düsseldorfer Künstlerstreit.

Neben der genannten Sekundärliteratur wurden vor allem Düsseldorfer Tageszeitungen als Informationsquelle herangezogen. Besonders aufschlussreich war die Auswertung des ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatts‘ und der ‚Düsseldorfer Zeitung‘ sowie der ‚Kölnischen Zeitung‘. Wertvolle Informationen enthalten außerdem das ‚Correspondenz-Blatt des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘ sowie ‚Die Dioskuren‘ als ‚Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine‘. Unter den Publikumszeitschriften veröffentlichte insbesondere die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ Beiträge, die die im Vereinsarchiv vorhandenen Dokumente ergänzen. Die Durchsicht und Auswertung historischer Tageszeitungen und Kunstzeitschriften sowie weiterführender Dissertation und grundlegender Fachliteratur wäre ohne einen digitalen Zugang zu einem großen Teil dieser Ressourcen nicht möglich gewesen. Dies stellte auch einen Grund dar, die vorliegende Arbeit online zu publizieren, und sie somit einem größeren Kreis von Rezipienten zugänglich zu machen.

⁵³ Schroyen, S., Kaiserfest, 2016.

⁵⁴ Dies.: Spurensuche – Annäherungen an die Redoutenmusik des Düsseldorfer Künstlervereins »Malkasten«, in: Butte, Maren/Larue, Dominic/Mungen, Anno (Hrsg.): Feiern – Singen – Schunkeln. Karnevalsauftreibungen vom Mittelalter bis heute, Würzburg: Königshausen & Neuman, 2017, S. 93-114 [Tagungsband].

⁵⁵ Landes, L., Hübner, 2008.

3. Die Gründung des Düsseldorfer Künstlervereins ‚Malkasten‘ im August 1848

3.1 Das Engagement der Düsseldorfer Künstler beim ‚Einheitsfest‘ am 6. August 1848

Am 29. Juni 1848 wählte die Frankfurter Nationalversammlung Erzherzog Johann von Österreich zum Reichsverweser. Dieser sollte als Oberhaupt einer provisorischen Reichsregierung bis zum Inkrafttreten der auszuarbeitenden Reichsverfassung und der Bestellung eines endgültigen Staatsoberhauptes im Amt bleiben.⁵⁶ Ein Rundschreiben des von Erzherzog Johann ernannten Reichskriegsministers Eduard von Peucker forderte am 16. Juli die Armeen der deutschen Staaten auf, dem Reichsverweser am 6. August durch Paraden zu huldigen und dabei die deutschen Farben zu tragen.⁵⁷

Preußen und Österreich sowie einige kleinere Staaten weigerten sich, dem ‚Huldigungserlass‘ zu folgen, während einzelne Städte und Gemeinden Festlichkeiten für den 6. August planten. Wo es keine staatlichen Ehrerweisungen gab, organisierten Bürgerkomitees die Feierlichkeiten, die ähnlich abliefen und morgens mit Glockengeläut und einem Gottesdienst begannen. Es folgten Paraden unter Beteiligung der Bürgerwehr, Festbankette, Reden und musikalische Beiträge. Das offizielle Programm endete mit Feuerwerk und Fackelzügen durch die illuminierten Städte. Seinen Abschluss fand der 6. August mit Festbällen und Tanzveranstaltungen.

In Düsseldorf⁵⁸ veranlasste der ‚Verein für demokratische Monarchie‘⁵⁹ seit Ende Juli Vorbereitungen zur Durchführung des Festes. Eine aus Vertretern der Vereine, des Gemeinderates und der Bürgerwehr gebildete Kommission einigte sich trotz der

⁵⁶ Zum Amt des Reichsverwesers siehe AK Aufbruch 1998, S. 216-219.

⁵⁷ Zu den Veranstaltungen am 6.8.1848 im Rheinland siehe Schneider, U., Revolution, 1998, S. 235 f.

⁵⁸ Zu den Festlichkeiten am 6.8.1848 in Düsseldorf und der Gründung des ‚Malkasten‘ siehe auch Schroyen, S., Tendenzen, 1998, eine leicht veränderte Fassung ohne Fußnoten siehe Schroyen, S., Himmel, 1998.

⁵⁹ DJKB, Jg. 10, Nr. 202, 27.7.1848. Zu den politischen Vereinen in Düsseldorf siehe Pabst, K., Demokraten, 1998, S. 180 f. Der ‚Verein für demokratische Monarchie‘, dem auch zahlreiche Maler angehörten, bestand seit dem 16.4.1848 und unterstützte wie der am 6.6. gegründete ‚Allgemeine Bürger-Verein‘ die konstitutionelle Monarchie als Staatsform. Der ‚Volksklub‘, der sich am 2.6. konstituierte, forderte eine deutsche Republik und rief zum Boykott der Festlichkeiten am 6.8. auf, da die Huldigung eines gewählten Monarchen nicht mit dem Vereinsprogramm in Übereinstimmung zu bringen war, Schneider, U., Revolution, 1998, S. 235.

Weigerung der preußischen Armeeführung, das Militär an den Feierlichkeiten des 6. August teilnehmen zu lassen, darauf, dass „die Feier der Einheit Deutschlands die Verbrüderung zwischen Bürger und Militär nicht aus- sondern unbedingt einschließe“⁶⁰. Nachdem einige Offiziere an den Komiteesitzungen teilgenommen hatten und der Hoffnung Ausdruck verliehen worden war, dass die Düsseldorfer Garnison „indirekt“⁶¹ an der Veranstaltung mitwirke, verbot der Düsseldorfer Divisionskommandeur jedoch jede offizielle militärische Beteiligung.⁶²

Das „Verbrüderungsfest“⁶³ war zugleich eng mit dem Wunsch nach einer Einheit der deutschen Staaten verbunden. Die Düsseldorfer Bürgerschaft sah „in der Wahl des Reichsverwesers die Anbahnung der Einheit Deutschlands“ und stellte sich die Aufgabe, „dies für das ganze deutsche Vaterland heilverkündende Ereignis würdig zu feiern“⁶⁴, sodass die Feierlichkeiten am 6. August schließlich als ‚Einheitsfest‘⁶⁵ oder ‚Vereinigungsfest‘ bezeichnet wurden.⁶⁶

Die Idee eines allgemeinen Volksfestes mit Tanzveranstaltungen auf der zentral gelegenen Alleestraße⁶⁷ wurde zugunsten eines Banketts im Hofgarten aufgegeben. Eine möglichst große Anzahl von Tischen und Bänken sollte hier auf der Allee vor Schloss Jägerhof – Wohnsitz von Prinz Friedrich von Preußen – aufgestellt werden. Die Bewirtung der erwarteten rund 6.000 Personen⁶⁸, die unmittelbar vor der Residenz eines Mitgliedes des preußischen Königshauses

⁶⁰ DZ, Nr. 209, 30.7.1848. Am 20.3.1848 kam es zu Zusammenstößen zwischen Militär und Bürgerschaft, in deren Folge die Bürgerwehr gegründet wurde. Am 9.4. führten gewaltsame Auseinandersetzungen zu Verwundeten unter der Düsseldorfer Zivilbevölkerung.

⁶¹ Ebd., Nr. 214, 4.8.1848.

⁶² Ebd., Nr. 218, 9.8.1848.

⁶³ DJKB, Jg. 10, Nr. 209, 3.8.1848 (Anzeige des ‚Vereins für demokratische Monarchie‘).

⁶⁴ Ebd., Nr. 210, 4.8.1848.

⁶⁵ DZ, Nr. 214 und 217, 4.8. und 8.8.1848 (Das Fest der Einheit Deutschlands).

⁶⁶ Wie eng das Amt des Reichsverwesers und die Hoffnung auf eine Einheit der deutschen Staaten zu diesem Zeitpunkt miteinander verbunden waren, belegt eine Illustration im zweiten Band der ‚Düsseldorfer Monathefte‘ mit einer Allegorie auf die deutsche Einheit. Die Darstellung zeigt die vereinten Vertreter der verschiedenen Stände, die die allegorischen Figuren der gekrönten ‚Germania‘ als Sinnbild des geeinten Deutschlands sowie der Freiheit mit phrygischer Mütze umgeben. In der unteren Bildmitte befindet sich das mit Eichenlaub bekränzte Bildnismedaillon des Reichsverwesers Erzherzog Johann von Österreich als Garant einer konstitutionellen Monarchie. Unbekannter Künstler, „Mit Gott für Freiheit und Vaterland“, 1848, Lithographie, Düsseldorfer Monathefte, Bd. 2, 1848, [S. 468]; AK Malerfürst 1980, S. 64, Kat.-Nr. 291 (ohne Abb.), hier Henry Ritter zugeschrieben; AK Marianne 1996, Abb. Frontispiz und S. 34, hier Lorenz Clasen zugeschrieben und mit dem historisch nicht belegten Titel „Germania und Marianne“ versehen.

⁶⁷ Heute Heinrich-Heine-Allee.

⁶⁸ DJKB, Jg. 10, Nr. 203, 28.7.1848.

feierten, übernahmen Düsseldorfer Restaurationsbetriebe.⁶⁹ Geplant wurden außerdem musikalische Beiträge und Reden sowie ein den Festtag abschließendes Feuerwerk. Die Kosten sollten durch die verschiedenen Vereine, die Stadt und Spenden der Bürgerschaft gedeckt werden.

Am 2. August entwickelte eine Versammlung „sämtlicher Künstler“⁷⁰ Düsseldorfs den Plan, als Sinnbild der angestrebten nationalen Einheit, eine monumentale Statue der ‚Germania‘ auf dem Friedrichsplatz⁷¹ zu errichten und das Aufgehen der einzelnen Länder in den Gesamtstaat durch Niederlegung der einzelnen Fahnen vor der ‚Germania‘ symbolisch darzustellen. Detailliert berichtete die Düsseldorfer Tagespresse von den Vorbereitungen in den Sälen der Kunstakademie, in denen die Künstler Standarten und Kostüme für die Fahnen-träger anfertigten. Vor allem war die schwierige Aufgabe zu bewältigen, innerhalb von wenigen Tagen eine ca. 4,5 m hohe Figur [15 Fuß] auf einem annähernd doppelt so hohen Sockel⁷² zu konstruieren und in möglichst stabilem Material zu errichten. Das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘ urteilte, man habe „seit Existenz unserer neueren Düsseldorfer Malerschule kein so großartiges Fest in unseren Mauern entstehen sehen [...] und Alles strebt dahin, das Fest unserer rheinischen Kunststadt würdig zu machen.“⁷³

Den Auftakt der Festlichkeiten am Sonntag, den 6. August, bildeten um 6 Uhr Glockenläuten und Kanonenschüsse sowie ein Hochamt in der Kirche St. Lambertus. Nachdem die Offiziere der Bürgergarde ihre Abzeichen als Festordner erhalten hatten und die Bürgerwehren der Düsseldorfer Vororte und Nachbarstädte eingetroffen waren, zog gegen 10 Uhr die Parade aller Bürgerwehren über die Allee-straße zum Friedrichsplatz, wo die Künstler noch auf hohen Gerüsten an der

⁶⁹ Speisen und Getränke sollten preisgünstig sein, „um das Fest Jedem zugänglich zu machen“, DJKB, Jg. 10, Nr. 203, 28.7.1848. Das Bankett hatte durchaus den gemeinschaftsstiftenden Charakter der ‚banquets populaires‘, wie sie seit 1792 in Frankreich auf Straßen und Plätzen stattfanden, AK Spektakel 2009, S. 231 f. So berichtete das DJKB, Jg. 10, Nr. 214, 9.8.1848, von einer „Vereinigung aller Elemente“ während des Banketts. Einen Eindruck eines vergleichbaren öffentlichen Banketts vermittelt die Illustration „Banquet du Château-Rouge (9 juillet 1847)“, in: Regnault, É., Révolution, 1860, Frontispiz.

⁷⁰ DJKB, Jg. 10, Nr. 209, 3.8.1848.

⁷¹ Heute Grabbeplatz. Zum Friedrichsplatz siehe A. von der Horst, Friedrichs-Platz zu Düsseldorf, 1833, Bleistift, Düsseldorf, Stadtmuseum, AK Malerfürst 1980, S. 64 f., Kat.-Nr. 296.

⁷² DJKB, Jg. 10, Nr. 211, 5.8.1848.

⁷³ Ebd.

monumentalen ‚Germania‘ arbeiteten.⁷⁴ Erst gegen Mittag wurde die Hilfskonstruktion abgebaut. Die Versammlung der Düsseldorfer Bürgerschaft war für den Nachmittag am Schwanenmarkt vorgesehen. Sie bildete einen Zug zum Hofgarten, um schließlich in die große Allee vor Schloss Jägerhof einzubiegen, wo das Bankett stattfand.

Am Abend gaben bei eintretender Dunkelheit Kanonenschüsse und Raketsignale das Zeichen zum Aufbruch für den Fackelzug als Höhepunkt des Festtages, der vom Rathaus zum Friedrichsplatz führte. Innerhalb dieses Aufmarsches stellten die Künstler die zentrale Gruppe, die – von der benachbarten Akademie kommend – den Bürgerwehren folgte. Gekleidet in goldfarbene Heroldsröcke⁷⁵ trugen sie auf Standarten die Wappen und Farben Preußens, Österreichs sowie von 34 deutschen Einzelstaaten⁷⁶. Die Banner zeigten auf der Vorderseite deren vollständige Wappen, auf der Rückseite die jeweiligen Landesfarben. Voran schritt ein Herold⁷⁷ mit dem deutschen Reichsadler, begleitet von zwei Rittern in Helm und Harnisch. Ihnen folgten die übrigen Bannerträger, deren Kleidung den Emblemen, Farben und Wappen der einzelnen Länder entsprach. Zugeordnet waren jeweils zwei Personen, die die Seitenbänder der Fahnen sowie Fackeln hielten.⁷⁸

Annähernd 120 Künstler⁷⁹ inszenierten in diesem Kostümzug eine symbolische Huldigung der ‚Germania‘. Sie hatten die monumentale Statue der Stadt zugewandt errichtet und in ein langes, schlichtes Gewand gekleidet, dessen Mantel über den Rücken der Figur bis auf den hohen Sockel fiel. Auf diesen stützte die ‚Germania‘ ihren Schild [7 Fuß hoch] mit dem modellierten deutschen

⁷⁴ DJKB, Jg. 10, Nr. 214, 9.8.1848.

⁷⁵ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf [nach 6.8.1848], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

⁷⁶ Die Anzahl der Banner wird häufig mit 38 angegeben, das DJKB, Jg. 10, Nr. 215, 10.8.1848, verweist jedoch darauf, dass die Zahl der Banner auf 34 reduziert wurde, da „für die einzelnen Zweige eines Fürstenstammes immer nur ein Gesamt-Emblem“ angefertigt wurde.

⁷⁷ Die Kostüme orientierten sich an mittelalterlichen Heroldsröcken, vgl. sogenannter Heroldsrock, 14. Jh., AK Geschichtsbilder 2014, S. 323, Kat.-Nr. 86.

⁷⁸ Die Begleiter trugen graue Hüte mit Federn sowie eine Schärpe, Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf [nach 6.8.1848], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. Eine Beschreibung der Vorbereitungen und des Festes gibt auch Ludwig Knaus in seinem Schreiben vom 8.8.1848 an seine Eltern, AK Knaus 2014, S. 44, Anm. 46.

⁷⁹ Die Anzahl der an dem kostümierten Festzug beteiligten Künstler entspricht etwa der Anzahl der bei der Gründung des ‚Malkasten‘ anwesenden Personen, siehe Kapitel 3.4.1.

Reichsadler auf der Vorderseite. Das Schwert in der rechten Hand hoch erhoben, blickte sie mit leicht geneigtem Kopf auf die sie umgebende Zuschauermenge. Die Bürgerwehren bildeten ein Spalier als die Herolde mit ihren Standarten, die Fackelträger und Sänger die Tribüne zu Füßen der Statue betraten. Beim Einsetzen der Musik und den Klängen des Liedes „Des Deutschen Vaterland“ von Ernst Moritz Arndt leuchtete an ihrem Sockel ein blasses Licht. Dieses flammte gegen Ende des Liedes plötzlich hell auf und ließ die Figur weiß vor den hohen Bäumen des Hofgartens und dem nächtlichen Himmel erstrahlen. Bei den Worten „das ganze Deutschland soll es sein“⁸⁰ senkten sich die Standarten der Einzelstaaten. Aus ihrer Mitte erhob sich das Reichsbanner mit dem Doppeladler vor der nun in rotem bengalischem Licht leuchtenden Figur „des verkörperten Deutschlands“⁸¹. Die Zuschauerinnen und Zuschauer waren verstummt und erst, als das Licht erlosch, setzte der Jubel ein. Seinen Abschluss fand dieser feierliche Akt in einem Feuerwerk und der allgemeinen Illumination der Stadt.⁸²

Unter den beteiligten Künstlern zeichneten sich der Maler Carl Ferdinand Sohn und der Bildhauer Dietrich Meinardus für Entwurf und Gestaltung des Standbildes verantwortlich. Die Düsseldorfer ‚Germania‘ orientierte sich an dem von Philipp Veit für die Frankfurter Paulskirche gefertigten Monumentalgemälde⁸³. Seine ‚Germania‘ für die dortige Nationalversammlung hatte nach ihrer Vollendung Ende März 1848⁸⁴ als Sinnbild der deutschen Nation in zahlreichen Reproduktionsgraphiken eine allgemeine Verbreitung gefunden.⁸⁵ Beide Figuren tragen in

⁸⁰ DJKB, Jg. 10, Nr. 216, 11.8.1848. Zum Musikprogramm des ‚Einheitsfestes‘ siehe Sträter, N., Musikverein, 2018, S. 136-140.

⁸¹ DJKB, Jg. 10, Nr. 212, 6.8.1848. Ein vergleichbarer Doppeladler war auf den Fahnen der Kölner Bürgerwehr zu sehen, siehe Kramp, M., Kleinenbroich, 2012, S. 102-104.

⁸² Die Schilderung folgt der Berichterstattung im DJKB, Jg. 10, Nr. 214 bis 216, 9.8. bis 11.8.1848. Der Beitrag in Ill. Ztg. (275) 1848 übernimmt weitgehend den Inhalt aus dem DJKB. Auch Wilhelm Herchenbach greift auf Formulierungen in dem DJKB zurück, Herchenbach, W., Düsseldorf, 1882, S. 86-89. Die von Lilian Landes wiedergegebene Schilderung des ‚Einheitsfestes‘, Landes, L., Hübner, 2008, S. 163 f., beruht auf einer fiktiven Darstellung Carl Murdfields aus dem Jahre 1927, Murdfield, C., Gründung, 1927. Die von Murdfield angeführte und von Landes zitierte Ansprache Emanuel Leutzes ist nicht belegt. Zu dem von Herchenbach und Schaarschmidt erwähnten Märchen von Louis Bacharach, das vor der Statue der ‚Germania‘ aufgeführt worden sein soll, fehlt ebenfalls jede weitere Quelle, Herchenbach, W., Düsseldorf, 1882, S. 87, Schaarschmidt, F., Geschichte, 1902, S. 183 f.

⁸³ Philipp Veit und Atelieregemeinschaft, Germania, 1848, Malerei auf Baumwollgewebe, 482 x 320 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, AK Aufbruch 1998, S. 199-201, Kat.-Nr. 261; Brandt, B., Germania 2010, S. 235.

⁸⁴ Brandt, B., Germania, 2010, S. 235.

⁸⁵ AK Aufbruch 1998, S. 194, Kat.-Nr. 250, S. 196-199, Kat.-Nr. 256-260; Brandt, B., Germania 2010, S. 244 f.

Anlehnung an mittelalterliche Frauenkleidung ein schlichtes Gewand mit weiten Ärmeln, einen langen Mantel, der vor der Brust von einem Tasselband gehalten wird⁸⁶, und auf dem Haupt einen Kranz aus Eichenlaub. Der Doppeladler, seit Anfang März 1848 Wappen des Deutschen Bundes⁸⁷, schmückt die Brust der Frankfurter ‚Germania‘, die Bundesfarben – Schwarz, Rot, Gold – wehen auf ihrer Fahne bis weit in die Landschaft hinein. Als Sinnbild der deutschen Nation steht die junge Frau mit leichtem Kontrapost fest und unerschütterlich über der Nationalversammlung. Die Masse des um den Unterkörper geschlungenen Mantels verdeutlicht die Standfestigkeit der Figur, die mahnend ihr Schwert mit einem Ölzweig als Zeichen eines freien, starken und friedliebenden Staates den Parlamentsmitgliedern für die Dauer ihrer Tätigkeit entgegenhält.

Etwa vier Monate später entwarf Carl Ferdinand Sohn die Düsseldorfer ‚Germania‘ unter anderen Voraussetzungen als die Frankfurter Künstler, da Erzherzog Johann von Österreich als Reichsverweser zum Oberhaupt einer provisorischen Reichsregierung gewählt worden war und sich somit die Hoffnung auf einen deutschen Nationalstaat zu erfüllen schien.⁸⁸ Somit wurde in Düsseldorf am 6. August 1848 nicht nur dem Reichsverweser gehuldigt, sondern schon die Einheit Deutschlands gefeiert.⁸⁹ Dementsprechend zeigte sich hier ‚Germania‘ als Siegerin auf hohem Podest, das Schwert dynamisch mit ausgestrecktem Arm zum Himmelweisend und den Reichsadler auf ihrem Schild präsentierend.⁹⁰ Mit der Geste des Triumphes schaut sie auf die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Festes, als seien alle Entscheidungen zugunsten der deutschen Nation bereits gefallen.

Ihre besondere Wirkung erzielte die siegesgewisse Düsseldorfer ‚Germania‘ am Abend des 6. August durch eine effektvolle Licht- und Musikregie. Die

⁸⁶ Die Kleidung kann allgemein als mittelalterlich bezeichnet werden, vgl. sakrale Bau-
skulptur in der Mitte des 13. Jahrhunderts wie die Stifterfigur der sogenannten Gerburg in
Naumburg (Saale), Sankt Peter und Paul, Westchor, Südseite.

⁸⁷ Der Deutsche Bund übernahm den „deutschen Reichsadler“ und die Farben des „ehemaligen deutschen Reichpaniers“, Protokolle der Deutschen Bundesversammlung vom Jahre 1848, Bd. 33, Sitzung 1 bis 70, Frankfurt a. M., 1848, S. 234 f., Sitzung vom 9.3.1848, § 137.

⁸⁸ Das mit dem Beschluss über das Zentralgewaltgesetz vom 28.6.1848 gegründete Deutsche Reich war nur von kurzer Dauer und endete am 20.12.1849.

⁸⁹ Die Straßen Düsseldorfs waren mit Transparenten geschmückt, darunter auch mit den Versen „Weg Oesterreich und Preußen / Und wie sie alle heißen / Die Dreißig und die neun! / Weg mit den Neun und dreißig / Ein Deutschland, ja, daß preiß’ ich, / Ein Kaiser nur soll sein.“, DJKB, Jg. 10, Nr. 216, 11.8.1848.

⁹⁰ Hinsichtlich der Körperhaltung der ‚Germania‘ mit erhobenem Schwert und seitlich gehaltenem Schild ist auch eine Orientierung an dem seit 1838 im Bau befindlichen Hermannsdenkmal bei Detmold im Teutoburger Wald denkbar.

Akzentuierung des Nationalstaates⁹¹ wurde auch von den Anwesenden empfunden. So schilderte Ludwig Knaus seinen Eltern, an der Statue der ‚Germania‘ seien „die Banner der Einzelstaaten am Altare des gemeinsamen Vaterlandes geopfert“⁹² worden.

Eine in der ‚Illustrierten Zeitung‘ veröffentlichte Darstellung des Geschehens zeigt die hell strahlende ‚Germania‘ vor einem dunklen Himmel mit dramatischen Rauchwolken.⁹³ (Abb. 1) Die Statue scheint zum Abschluss des Gesangvortrages aus sich selbst herauszuleuchten und das zahlreiche Publikum verharret mit ungläubigem Staunen und verhaltenen Jubel. Die große, jedoch geordnete Zuschauermenge setzt sich aus Männern, aber auch Frauen und Kindern zusammen. Dargestellt ist die kalkulierbare Begeisterung des Düsseldorfer Bürgertums. Zylinder beherrschen das Gesamtbild, bei dem Arbeiter und Mitglieder der Bürgerwehr nur vereinzelt am unteren Bildrand erscheinen.⁹⁴ Ein Vertreter des Militärs steht mit demonstrativ auf dem Rücken verschränkten Händen am linken Bildrand, zwei weitere Soldaten haben sich auf der rechten Bildhälfte von der ‚Germania‘ abgewandt und diskutieren das Geschehen. Die ursprünglich eingeforderte Verbrüderung von Bürger und Militär wird nicht thematisiert.

Emanuel Leutze, selbst Teilnehmer des Festes, legt in der von ihm gefertigten Illustration einen anderen Schwerpunkt.⁹⁵ (Abb. 2) Er nähert sich künstlerisch dem Zentrum des Geschehens, sodass der Betrachter innerhalb der jubelnden Zuschauermenge zu stehen scheint. Die Standarten der einzelnen Staaten senken sich vor der in hellrotem Licht strahlenden ‚Germania‘ und gleichzeitig erscheint im Bildzentrum das große Reichsbanner, von dem ein die Szene erleuchtender Lichtkegel ausgeht⁹⁶. Männer, Frauen und Kinder, Herolde, Bürger und Soldaten⁹⁷

⁹¹ Siehe dazu Brandt, B., *Germania*, 2010, S. 243 f. und 271.

⁹² Ludwig Knaus an seine Eltern, 8.8.1848, AK Knaus 2014, S. 44, Anm. 46.

⁹³ Unbekannter Künstler, *Das Fest der deutschen Einheit zu Düsseldorf*, Ill. Ztg. (275) 1848, S. 232 f. Der Holzstich erschien auch als Einzelblatt, Düsseldorf, Stadtmuseum, AK Malerfürst 1980, S. 65, Kat.-Nr. 299 [mit alter Inv.-Nr. IV 17]. Auf beide Illustrationen wurde im DJKB, Jg. 10, Nr. 216, 11.8.1848, hingewiesen.

⁹⁴ Die Männer tragen Gehröcke und Zylinder, die Frauen Kleider mit dekorativen Umschlagtüchern und Schutenhüte. Lediglich links und rechts im Bildvordergrund bilden zwei Familien, bei denen die Frauen Kopftücher tragen, diesbezüglich eine Ausnahme, zur rechten Gruppe gehört ein Vertreter der Bürgerwehr.

⁹⁵ Emanuel Leutze, *Fest der deutschen Einheit in Düsseldorf vor dem Standbild der Germania*, 1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-L 75-2659.

⁹⁶ Die Komposition besteht aus zwei gespiegelten Dreiecken, deren Spitzen so ineinander verschoben sind, dass sich das Banner mit dem Reichsadler genau in der Schnittfläche befindet. Auffallend ist die Übereinstimmung mit dem pyramidalen Bildaufbau von Barrikaden-

bilden eine bewegte, begeisterte Zuschauermenge. Lediglich eine Reihe Bürgergardisten⁹⁸ steht ruhig am unteren Bildrand und fängt somit die Dynamik des Geschehens auf. Im Gegensatz zur Abbildung in der ‚Illustrierten Zeitung‘ stellt Emanuel Leutze nicht die große Menge der zylindertragenden Bürger in den Vordergrund. Er hebt vielmehr die Männer hervor, die den sogenannten Heckerhut mit seinen charakteristischen Federn tragen oder effektiv vor dem hell strahlenden Licht schwenken. Mit der Wahl ihrer Kopfbedeckung demonstrierten Männer während der Revolution 1848/49 ihre politische Gesinnung. Der weiche, mit einer oder mehreren Federn geschmückte Filzhut mit breiter Krempe wurde in Abgrenzung zum steifen Zylinder zum Symbol der demokratischen Bewegung und war in Baden nach dem Freischärler Friedrich Hecker bekannt.⁹⁹

Bereits in den Gründungsjahren des ‚Malkasten‘ wurde dem Aquarell Leutzes ein besonderer Erinnerungswert beigemessen. 1850 berichtete Adolf Northen seinen Eltern, „Wir besitzen schon eine wunderschöne Handzeichnung von Leutze, in unserm Vereinslokal aufgehängt, es ist der Anlaß zur Stiftung des Malkastens, nämlich unser schöner Fackelzug nach der großen Germaniastatue am 6. Aug. 1848.“¹⁰⁰

Das Standbild war zunächst im Sinne eines ephemeren Kunstwerks für einen baldigen Abriss vorgesehen. Wenige Tage nach dem ‚Einheitsfest‘ fand ein weiteres Konzert mit bengalischer Beleuchtung vor der ‚Germania‘ statt und am 10. August erfolgte ein erster Aufruf von „mehreren Bürgern der Stadt“¹⁰¹, um über einen dauerhaften Ersatz der ‚Germania‘ auf dem Friedrichsplatz aus Stein oder Metall zu beraten. Eine zu diesem Zweck einberufene Kommission, der neben Emanuel Leutze auch Lorenz Clasen, Paul Josef Kiederich und Heinrich

darstellungen, beispielsweise AK Aufbruch 1998, S. 121 f., Kat.-Nr. 121 und 122, S. 126 f., Kat.-Nr. 130, S. 287, Kat.-Nr. 446.

⁹⁷ Auf der Darstellung Emanuel Leutzes salutieren Soldaten angesichts der ‚Germania‘ oder heben jubelnd die Arme.

⁹⁸ Zur Kopfbedeckung der Bürgerwehr siehe das Bildnis ihres Kommandanten Lorenz Cantador, AK Petitionen 1998, S. 345, Abb. 34.1.

⁹⁹ AK Aufbruch 1998, S. 151-154, Kat.-Nr. 194-202, S. 395 f., Kat.-Nr. 616 f.; AK Chapeau 2016, S. 16-19. Die Hüte erwähnt auch Ludwig Knaus in seinem Schreiben an seine Eltern, 8.8.1848, AK Knaus 2014, S. 44, Anm. 46.

¹⁰⁰ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf [nach 8.6.1850], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. Die Zuschreibung des Gemäldes von Gillis van Haanen, Düsseldorf, Stadtmuseum, AK Malerfürst 1980, S. 65, Kat.-Nr. 298, Abb. S. 117, zum Düsseldorfer ‚Einheitsfest‘ lässt sich nicht aufrechterhalten, wahrscheinlicher ist die Entstehung in einem in Belgien beheimateten Kontext.

¹⁰¹ DZ, Nr. 221, 12.8.1848 (Beilage).

Mücke¹⁰² angehörten, erarbeitete ein detailliertes Finanzierungskonzept und gab die Anfertigung eines ca. 1,85 m hohen Gipsmodells in Auftrag.¹⁰³

Die monumentale Statue auf dem Friedrichsplatz und ihre Demontage im Herbst 1848 zeigt eine aquarellierte Zeichnung von Caspar Scheuren, die die intakte Figur der bereits teilweise zerstörten ‚Germania‘ gegenüberstellt. Mit der Bezeichnung „Concordes estote“ und „Finis Germaniae“ brachte C. Scheuren nicht nur die Enttäuschung über den Abriss der Figur, sondern auch eine tiefe Resignation in Hinblick auf die baldige Bildung eines deutschen Nationalstaates zum Ausdruck.¹⁰⁴

Obwohl es trotz eines großen Engagements zahlreicher Düsseldorfer Bürger¹⁰⁵ nicht möglich war, die auf einen Zeitraum von vier Jahren veranschlagte Fertigstellung des ‚Germania‘-Denkmals in Sandstein zu realisieren, blieb die Statue des ‚Einheitsfestes‘ auf dem Friedrichsplatz nachhaltig in Erinnerung.¹⁰⁶ Selbst mehr als zehn Jahre nach ihrer Aufstellung verwies ein Leserbrief im ‚Düsseldorfer Anzeiger‘ auf den besonderen Ruhm, den die ‚Germania‘ für die Stadt Düsseldorf erzielt habe.¹⁰⁷

Die positive und lang anhaltende Resonanz auf das Düsseldorfer Standbild macht deutlich, dass es den Künstlern gelungen war, anlässlich der Feierlichkeiten zum 6. August 1848 mit der ‚Germania‘-Statue ein ephemeres, aber dennoch lange nachwirkendes und identitätsstiftendes Kunstwerk zu schaffen.¹⁰⁸ Da die Frankfurter

¹⁰² Der Kommission gehörten einige Künstler an, die auch zu den Gründungsmitgliedern des ‚Malkasten‘ zählten.

¹⁰³ Zur Ehrung von Dietrich Meinardus im Vereinslokal des ‚Malkasten‘ am 16.9.1848 siehe Kapitel 5.7.

¹⁰⁴ Caspar Scheuren, *Concordes estote – Finis Germaniae*, 1848, Bleistift, Feder, aquarelliert und vergoldet, Düsseldorf, Stadtmuseum, AK Malerfürst 1980, S. 65, Kat.-Nr. 301. Die Datierung in das Jahr 1888, AK Festarchitektur 1984, S. 147, ist nicht korrekt.

¹⁰⁵ Das Komitee zur Errichtung des Standbildes stiftete schließlich die zusammengetragene Summe im April 1850 den Opfern der Choleraepidemie in Düsseldorf, DJKB, Jg. 12, Nr. 99, 25.4.1850.

¹⁰⁶ Dietrich Meinardus schuf nach 1851 als Bekrönung eines Grabmals die vollplastische Figur eines Engels mit erhobenem Arm, die in ihrem Aufbau mit der ‚Germania‘-Statue vergleichbar ist, Dresch, J., Janssen, 1989, S. 98, Abb. 4. Dieser Engelsfigur auf dem Grab der Familien Wolferts und Müller auf dem historischen Golzheimer Friedhof in Düsseldorf fehlt heute der Kopf.

¹⁰⁷ Zeitungsausschnitt zur Schillerfeier 1859, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 50.

¹⁰⁸ Weitere Beiträge im Bereich der bildenden Kunst zum 6.8.1848 sind nicht bekannt. Die Teilnahme eines Künstlerkorps an dem Festzug zum Denkmal für die Befreiungskriege auf dem Kreuzberg in Berlin ist durch den ‚Neuruppiner Bilderbogen‘ belegt, AK Enthüllt 2017, S. 38. In

Nationalversammlung – abgesehen vom Symbol des Reichsadlers und den Bundesfarben – selbst auf weitere Formen der Staatsrepräsentation verzichtete, waren charakteristische Darstellungen der deutschen Nation der Initiative von Künstlern überlassen.¹⁰⁹ Die Düsseldorfer Künstler leisteten dazu mit der ‚Germania‘ einen frühen Beitrag, der in der Berichterstattung besonders gewürdigt wurde. Die ‚Illustrierte Zeitung‘ griff die positive Einschätzung der Düsseldorfer Tageszeitungen auf und sorgte somit für eine überregionale Publizität¹¹⁰ des Düsseldorfer ‚Einheitsfestes‘. Im Gegensatz zu den „Residenzen“¹¹¹ München und Berlin seien in Düsseldorf eine freie und unabhängige Entwicklung der Kunst innerhalb des städtischen Lebens und ein uneingeschränkt gemeinsames Wirken der Künstler möglich.

„Unter unsern Künstlern, denen, als den Schöpfern der eigentlichen Feier, der Dank des ganzen Vaterlandes gebührt, hatte neben der Begeisterung für die große Idee nur die Einigkeit Das zu Stande gebracht, was sie geleistet. Ohne Ausnahme hatten Alle, Meister und Schüler, Maler, Bildhauer, Kupferstecher [...] unaufhörlich gearbeitet [...]. Wie hätte es ohne dieses Gesamtwirken erreicht werden können? Kein Fürst, kein Beschützer der Kunst wäre im Stande gewesen, für Gold Das zu schaffen, was der freie Wille und die vereinigte Kraft in drei Tagen schuf!“¹¹²

Neben Freiheit und Unabhängigkeit war es ein besonderes Anliegen des zeitgenössischen Berichterstatters, die Einheit innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft zu betonen. Die Hoffnung, dass diese von Dauer sein werde, wurde nur wenige Tage nach dem ‚Einheitsfest‘ in das Protokoll¹¹³ der Gründungsversammlung des ‚Malkasten‘ aufgenommen.¹¹⁴ (Abb. 3)

dem Bericht „Der Festzug zum Kreuzberge in Berlin“, Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 11, Nr. 270, 2.9.1848, S. 149 f., bleibt die Teilnahme des Künstlerkorps unerwähnt. Einen Überblick über die verschiedenen Feierlichkeiten gibt Sperber, Jonathan: Festivals of National Unity in the German Revolution 1848-1849, in: Wilson, Peter H.: 1848. The Year of Revolution, Hampshire: Ashgate, 2006 [aus: Past and present, Vol. 136, Issue 1, August 1992, S. 114-138], zu Düsseldorf: S. 131 f.

¹⁰⁹ Brandt, B., Germania, 2010, S. 238 f.

¹¹⁰ Ebd., S. 239, nennt eine Auflage von 60.000 Exemplaren.

¹¹¹ Ill. Ztg. 1848 (275), S. 231, hier zit. n. DJKB, Jg. 10, Nr. 216, 11.8.1848.

¹¹² Ebd., S. 233.

¹¹³ Protokoll der Künstlerversammlung zur Bildung eines Vereins für geselliges Künstlerleben mit Statut, 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 2.

¹¹⁴ Siehe Kapitel 3.4.

3.2 Die Situation der Düsseldorfer Künstler im Vormärz 1848

Der ehemals starke Zusammenhalt der Düsseldorfer Schule hatte sich im Jahre 1848 bereits aufgelöst und zu einer Parteienbildung innerhalb der Künstlerschaft geführt. In den 1830er-Jahren zeigten sich erste Differenzen, die sich vor allem in der Diskussion um die Werke Carl Friedrich Lessings äußerten. Sein Historien-gemälde „Die Hussitenpredigt“¹¹⁵ war zwar von Teilen der Bevölkerung und der Kunstkritik mit großer Begeisterung aufgenommen worden, wurde jedoch von Akademiedirektor Wilhelm Schadow abgelehnt. Schadow, der während seines ersten Aufenthaltes in Rom 1814 zum katholischen Glauben konvertierte, sah sich durch eine erneute Italienreise im Jahre 1830 in seiner Absicht bestärkt, Düsseldorf als Zentrum der religiösen und Historienmalerei zu etablieren. Die nach seiner Rückkehr offen auftretenden Gegensätze innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft führten dazu, dass sich eine außerakademische und zur spät-romantischen Kunst des Schadow-Kreises in Opposition stehende Künstlerschaft bildete. „Ein dunkles Gespenst kuckt mich an, wohin ich den Blick werfe, u dieser Dämon heißt – erschrick nicht – Verfall unserer Schule! – Alle Anstalten, die doch noch so hin u wieder getroffen werden, um zu leimen, zu kitten, scheinen mir das Dasein des Schadens, des Bruchs nur noch bemerkbarer zu machen“¹¹⁶, schrieb Adolph Schroedter im November 1839 seinem Freund Wilhelm Nerenz.

Wilhelm von Schadow urteilte 1845 selbst über die Situation. „Die inneren Zerwürfnisse dieser Schule, welche mehr, als man auf den ersten Blick glauben sollte, mit den religiösen und politischen der Zeit überhaupt zusammenhängen, erschüttern sie momentan, und raubten ihr manches bedeutende Talent.“¹¹⁷ Die beträchtlichen Spannungen und eine allgemeine Unzufriedenheit, die sich u. a.

¹¹⁵ Carl Friedrich Lessing, Die Hussitenpredigt, 1836, Öl auf Leinwand, 228 x 290 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 266-268, Abb. S. 267.

¹¹⁶ Adolph Schroedter an Wilhelm Nerenz, 27.11.1839, HHI, Inv.-Nr. 91.5003/7, zit. n. Liedtke, C./Schroyen, S., Schattenseiten, 2011, S. 289. W. Nerenz studierte 1833 bis 1836 in Düsseldorf.

¹¹⁷ Schadow, Wilhelm von: Die Düsseldorfer Malerschule, in: Correspondenz-Blatt, Jg. 1, Nr. 6, Oktober 1845, S. 57-62, hier: S. 60. Siehe auch die Stellungnahme Karl Immermanns aus dem Jahre 1840: „Die Restaurationszeit war überhaupt einem Sichgehenlassen im Angenehmen günstig; mit der Julirevolution trat die Kritik, die Skepsis, der Materialismus unwiderstehlich in alle Geister ein, sie mochten sich sträuben wie sie wollten. Zufällig fiel auch Schadows italienische Reise in die Zeit, er kam als halb Verwandelter zurück und seitdem begann hier das Auseinandertreten der Elemente. Deshalb setze ich die Grenze der Anfänge in das Jahr 1830“, Immermann, Karl: Düsseldorfer Anfänge. Maskengespräche, in: Wiese, Benno von (Hrsg.): Karl Immermann. Werke in fünf Bänden, Frankfurt a. M. [u. a.]: Athenäum 1973, Bd. 4, S. 587.

auch auf eine zunehmend autoritäre Strenge Schadows zurückzuführen ließen, führten außerdem dazu, dass eine Anzahl junger Maler die Akademie verließ.¹¹⁸ Zusammen mit Lessing setzten sich vor allem Andreas Achenbach sowie Johann Wilhelm Schirmer als Landschaftsmaler, Johann Peter Hasenclever, Carl Wilhelm Hübner und Adolph Schroedter als Genremaler für die Entwicklung einer ‚freien‘ Künstlerschaft und die Durchsetzung einer antiakademischen und realistischen Kunst ein. Diesem Kreis gehörte auch der seit 1841 in Düsseldorf lebende Deutsch-amerikaner Emanuel Leutze an, der zu Beginn seiner akademischen Ausbildung schrieb:

„The brotherly feeling is probably one of the very best schools now in existence, and has educated an uncommon number of distinguished men. The brotherly feeling which exists among the artists is quite cheering, and only disturbed by speculative dissensions. Two parties divide the school – the one actuated by a severe and almost bigoted Catholic tendency, at the head of which stands the Director of the Academy; and the other by a free and essentially Protestant spirit, of which Lessing is the chief representative.“¹¹⁹

Zur ‚freien‘ Künstlerschaft zählten Künstler, „welche mit der Akademie in keiner nähern Beziehung stehen, weder Professoren, noch Schüler sind und in den Räumen derselben nicht arbeiten“¹²⁰, Schadow selbst bezeichnete sie als „außerhalb der Academie bestehende Künstlerschaft“¹²¹. Diese forderte u. a. eine angemessenere Vertretung bei der Beschickung von Ausstellungen und wandte sich gegen die Förderung romantisch-nazarenischer Maler durch die Akademie und den ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf‘, der 1829 von Schadow in Hinblick auf die Verbreitung von Werken aus der Düsseldorfer Schule gegründet worden war. Die freischaffenden Künstler sahen eine Benachteiligung in der Ausstellungs- und Ankaufspolitik des Kunstvereins und

¹¹⁸ Siehe Kapitel 7.5. Die antiakademische Haltung der jüngeren Maler spiegelt die Atelier-szene Johann Peter Hasenclevers wider, die 1836 als Programmbild der neuen Generation von Düsseldorfer Künstlern entstand, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 54-56, Kat.-Nr. 31, Abb. S. 55.

¹¹⁹ Schreiben von Emanuel Leutze, zit. n. Tuckerman, H. T., Artists, 1867, S. 339.

¹²⁰ Der Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe gegen den Verwaltungsrath des rheinisch-westphälischen Kunstvereins, [vor 27.9.1856], in: Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 17, 1.12.1856 (Beilage), S. 172.

¹²¹ Wilhelm von Schadow an Leo Freiherr von Massenbach, Düsseldorf 28.12.1853, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 57. Die seit den 1840er-Jahren gebräuchliche Definition ist von der Verwendung des Begriffs Anfang der 1830er-Jahre zu unterscheiden: „Was unsre Stellung auf der Akademie betrifft, so sind wir als Schadows Schüler ganz frei, ein anderer hat uns etwas zu sagen, [...]. Im Gegensatz zu den Akademisten heißen wir Freie, jene Knechte“, Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 22.10.1831, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 23-32, hier: S. 30 [Hervorhebung in der Vorlage].

kritisierten die Bevorzugung der akademischen Maler.¹²² Die Auseinandersetzungen zwischen den ‚freien‘ Künstlern und der Akademie bzw. dem Kunstverein schienen im Dezember 1842 beigelegt worden zu sein, als die gesamte Künstlerschaft Wilhelm Schadow ein Ehrenfest für seine Verdienste ausrichtete. Anwesend war auch Andreas Achenbach, der in der zeitgenössischen Berichterstattung als „Fahne einer gewissen Opposition“¹²³ bezeichnet wurde. Seine Präsenz galt als Zeichen von „freundschaftlicher und vertraulicher Annäherung“¹²⁴ an den Akademiedirektor. Dieser urteilte allerdings im folgenden Jahr, „ich bin von soviel jungen Genies umgeben, die mich zuweilen stillschweigend glauben machen wollen, daß es besser für mich sei, den Pinsel niederzulegen“¹²⁵.

Die Angriffe gegen den Kunstverein verstärkten sich im Jahre 1845 durch die Vorwürfe, er sei aufgrund einer Manipulation des Kunstmarktes für die schlechte wirtschaftliche Lage der außerakademischen Künstler verantwortlich. Adolph Schroedter klagte 1845, dass immer weniger Bilder verkauft würden, es sei „jetzt auch eine Bildernoth über die Künstler hereingebrochen. – Besser wärs über die Bilderkäufer. – Ganze Ladungen kommen unvermindert von den Ausstellungen zurück; u. ich kenne doch Viele, die stets in der Hoffnung malen, ihre Erzeugnisse zu verkaufen! Manche sind schon durchgebrannt!“¹²⁶

Der Kunstverein, dem Parteilichkeit für die Akademie und Bevormundung vorgeworfen wurde¹²⁷, hatte auf dem Düsseldorfer Kunstmarkt eine Vorrangstellung. Adolph Schroedter äußerte sich 1845 diesbezüglich. Von wenigen Ausnahmen

¹²² Zur Revision der Statuten des Kunstvereins im Jahre 1841, nach der jährlich ein Drittel der für Ankäufe verantwortlichen Ausschussmitglieder ausscheiden mussten und somit eine Veränderung in der Zusammensetzung des Verwaltungsausschusses möglich war, siehe Großmann, J., Künstler, 1994, S. 103 f., Landes, L., Hübner, 2008, S. 100 f.

¹²³ Kunstblatt, Jg. 24, Nr. 5, 17.1.1843, S. 20 (Düsseldorf, den 12. Decbr.).

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Wilhelm von Schadow an Julius Hübner d. Ä., [Düsseldorf] 31.10.1843, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/27 [Hervorhebung in der Vorlage]. Bezeichnend für die Situation Schadows sind die beiden Gruppenporträts von Friedrich Boser aus dem Jahre 1844. Das Gemälde „Die Bilderschau der Düsseldorfer Künstler im Galerisaal“ stellt dem nachdenklich in einer Gruppe stehenden Wilhelm von Schadow dem agierenden und vor einem hellen Hintergrund hervorgehobenen Carl Friedrich Lessing gegenüber, Öl auf Leinwand, 82 x 106 cm, Düsseldorf, Stadtmuseum, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 37-39, Kat.-Nr. 18, Abb. S. 39. Ähnlich verhält es sich auf dem Gemälde „Das Vogelschießen der Düsseldorfer Künstler im Grafenberger Wald“, auf dem Lessing als Sieger des Wettbewerbs stehend im Zentrum zu sehen ist, während Schadow am linken Bildrand sitzt, Öl auf Leinwand, 81 x 104,8 cm, New York, The Robert L. Stuart Collection, ebd., S. 42 f., Kat.-Nr. 21, Abb. S. 43.

¹²⁶ Adolph Schroedter an Wilhelm Nerenz, Düsseldorf Mai 1845, maschinenschriftliche Transkription, o. J., S. 61 [Hervorhebung in der Vorlage], HHI, Inv.-Nr. 90.5021/72.

¹²⁷ Siehe dazu Correspondenz-Blatt 1845 (Juli).

abgesehen sei „der hiesige Kunstverein der einzige Besteller und Käufer, [...]. Der Kunst Verein hat also den entscheidendsten Einfluß auf die Gestaltung, resp. den Fortschritt der Schule; mehr oder minder müssen sich Alle bequemen, dessen Anforderungen zu entsprechen, um ihn als Abnehmer zu gewinnen.“¹²⁸ In der Forderung der außerakademischen Künstler, der Kunstverein habe den künstlerischen Nachwuchs, dessen Existenz noch nicht gesichert sei, zu fördern, offenbart sich somit ein wesentlicher Grund für die Differenzen innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft in den 40er-Jahren.¹²⁹ 1848 hatte sich die Situation weiter verschlechtert und ständig wachsende Schwierigkeiten beim Verkauf ihrer Werke drohte gegen Ende des Jahrzehnts zu einer Verelendung der Düsseldorfer Maler zu führen. Adolph Schroedter urteilte, „ich vermag keinen passablen Ausgang, kein Heil wahrzunehmen, u da die Kunst zu allererst bei diesem höllischen Gährungs u Gebährungsprozeß der Staaten, über Bord geworfen wird, so werden die Künstler unbezweifelt auch daran glauben müssen.“¹³⁰ Auch Akademiedirektor Wilhelm von Schadow beklagte 1848 die Sorgen der Künstler, „Wies hier unter den Künstlern in finanzieller Hinsicht steht, ist nicht zu sagen! Selbst die besseren und besten haben nichts, gar nichts zu thun“.¹³¹

Um einen Beitrag zur sozialen Absicherung der Düsseldorfer Künstler zu leisten, wurde 1844 der ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe [Hilfe]‘¹³² gegründet. Nach dem am 1. Juli 1844 verabschiedeten Statut beabsichtigte der Verein, „durch gegenseitige Unterstützung und Hülfe das Wohl jedes seiner Mitglieder, so wie die gemeinsamen Interessen derselben zu wahren und zu fördern“¹³³. Die Vereinigung richtete auch eine „Creditcasse“ ein, die erkrankte

¹²⁸ Adolph Schroedter an einen unbekannten Adressaten, 20.10.1845, zit. n. Großmann, J., Künstler, 1994, S. 105 f.

¹²⁹ Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 272.

¹³⁰ Adolph Schroedter an Wilhelm Nerenz, Düsseldorf 14.6.1848, HHI, Inv.-Nr. 91.5003/16, zit. n. AK Malerschule 2011, Bd. 1, S. 408 f., hier: S. 408. Siehe dazu die Andreas Achenbach zugeschriebene Karikatur „Die wahren Proletarier. Apollo und die Musen gehen betteln im Jahr des Heils 1848“ für die ‚Düsseldorfer Monathefte‘, 1848/49, Bd. II, S. 276, Peiffer, W., Achenbach, 2014, S. 152 f., WVZ-Nr. 1848/41, Abb. S. 153.

¹³¹ Wilhelm von Schadow an Julius Hübner d. Ä., Düsseldorf 4.6.1848, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/35.

¹³² Zur Vereinsgeschichte siehe Verein der Düsseldorfer Künstler zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe, gegr. 1844 (Hrsg.): 175 Jahre Verein der Düsseldorfer Künstler *1844 – zwischen Hungertuch und Kunstpalast, Düsseldorf, 2019; Verein Düsseldorfer Künstler z. g. U. u. H. (Hrsg.): 125 Jahre Düsseldorfer Künstler z. g. U. u. H., Düsseldorf, 1969; Nabert, W./Deiters, H./Schuback, E., Unterstützungsverein, 1894.

¹³³ Revidirtes Statut des Vereines der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe, 11.11.1847, § 1, zum Jahresbericht des VdDK, Jg. 3, 15.7.1846-23.7.1847. Der Beschluss, den Verein zu gründen, wurde beim Frühlingsfest der Düsseldorfer Künstler am 18.5.1844 gefasst.

Mitglieder unterstützte und unverzinsliche Darlehen vergab.¹³⁴ Der Unterstützungsverein nahm ausschließlich Mitglieder auf, die eine der bildenden Künste als Beruf ausübten und seit mindestens einem Jahr in Düsseldorf wohnten.¹³⁵ Am Ende des ersten Jahres seines Bestehens gehörten ihm 189 Mitglieder an und der Jahresbericht konstatierte, „daß wenige der in Düsseldorf wohnenden Künstler demselben nicht angehören“¹³⁶. Die notwendigen Mittel, um in Not geratende Künstler finanziell unterstützen zu können, wurden u. a. durch Mitgliedsbeiträge und Erträge aus den vom Verein veranstalteten Kunstausstellungen¹³⁷ aufgebracht. Das Amt des ersten Vorsitzenden übte Akademiedirektor Wilhelm von Schadow bis September 1852 aus.¹³⁸ Von der zeitgenössischen Berichterstattung wurde die Gründung des Unterstützungsvereins als Ausdruck einer durch das gemeinsame Ziel geeinten Düsseldorfer Künstlerschaft dargestellt. „Schon in diesem Beginn zeigte es sich, wie irrig die öffentliche Meinung ist, welche sich über die gegenseitigen Beziehungen der älteren und jüngeren Künstler und diejenigen in der Akademie zu denen außer derselben gebildet, indem alle in gleichem Maße mit demselben Interesse Antheil nahmen.“¹³⁹ Der Verein entschied sich gegen eine permanente Ausstellung von Kunstwerken, richtete aber Verkaufsausstellungen u. a. in [Wuppertal-]Elberfeld, Krefeld und Wiesbaden aus. Außerdem veranstaltete er Verlosungen von gestifteten künstlerischen Arbeiten in Düsseldorf. Beim Verkauf von Losen auch außerhalb des Rheinlandes knüpfte er Beziehungen zu auswärtigen Kunst- und Künstlervereinen. Seine Aktivitäten im Bereich des Ausstellungswesens führten allerdings schon im Mai 1845 zu ersten Differenzen. Die ‚Düsseldorfer Zeitung‘ veröffentlichte

¹³⁴ Jahresbericht des VdDK, Jg. 4, 23.7.1847-1.1.1849.

¹³⁵ Revidirtes Statut des Vereines der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe, 11.11.1847, § 3, zum Jahresbericht des VdDK, Jg. 3, 15.7.1846-23.7.1847. Die Angaben zum Unterstützungsverein und seinen Aktivitäten bis 1848 sind folgenden Jahresberichten entnommen: Jahresbericht des VdDK, Jg. 1, 3.7.1845; Jg. 2, 3.7.1845-15.7.1846; Jg. 3, 15.7.1846-23.7.1847. Die Überlegungen, auch Nichtkünstler und auswärtige Künstler aufzunehmen, wurden nicht weiterverfolgt. Meisterschüler konnten als ihren Beruf ausübende Künstler in den Unterstützungsverein aufgenommen werden, wie beispielsweise Wilhelm Camphausen, Albert Flamm und Josef Kehren.

¹³⁶ Jahresbericht des VdDK, Jg. 1, 3.7.1845.

¹³⁷ Revidirtes Statut des Vereines der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe, 11.11.1847, § 2, zum Jahresbericht des VdDK, Jg. 3, 15.7.1846-23.7.1847.

¹³⁸ Es stellt sich die Frage, warum die Mitglieder Wilhelm von Schadow, den sie für ihre Situation mitverantwortlich machten, zum ersten Vorsitzenden wählten. Vermutlich war die Mitwirkung des Akademiedirektors aufgrund seiner gesellschaftlichen Stellung zunächst unverzichtbar. Siehe auch Kapitel 9 und 10; zum Austritt Wilhelm von Schadows aus dem Unterstützungsverein im Februar 1857 siehe Kapitel 10.6.

¹³⁹ Kunstblatt, Jg. 25, Nr. 69, 27.8.1844, S. 292.

Stellungnahmen über eine Auseinandersetzung zwischen Kunstverein und Unterstützungsverein zu der Frage, welcher von beiden mehr leiste, um sowohl das Kunstverständnis des Publikums als auch Künstler zu fördern.¹⁴⁰

Die Forderungen des Jahres 1848 nach grundlegenden politischen und gesellschaftlichen Änderungen gaben Hoffnung auf ein baldiges Ende der angespannten Situation. Zahlreiche Künstler unterstützten die demokratische und patriotische Bewegung und beteiligten sich aktiv an den revolutionären Ereignissen in Düsseldorf, das neben Köln und [Wuppertal-]Elberfeld ein Zentrum der Initiativen im Rheinland war.

Adolf Northen, der 1848 sein Studium an der Akademie begonnen hatte, schilderte seinen Eltern die Reaktionen auf die Pariser Februarrevolution in Düsseldorf und berichtete, „daß unter diesen Umständen auf der Akademie kein Strich gethan wurde“¹⁴¹. Auch Ludwig Knaus gab an,

„es war um das Jahr 1848; viele Kunstjünger arbeiteten da gar nicht mehr und fingen an, zu verlottern – ich auch.“¹⁴² „In der Schar der jüngeren Künstler war in dieser Zeit, als alles drunter und drüber ging, eine allgemeine Halt- und Ratlosigkeit eingerissen. Gemalt wurde nicht mehr, alles Kunstinteresse war verschwunden.“¹⁴³

Ludwig Knaus verließ Düsseldorf 1848 und die Schülerliste der Kunstakademie notierte, er habe sich „vom politischen Treiben angesteckt“¹⁴⁴.

Dennoch organisierte die Düsseldorfer Künstlerschaft im Februar 1848 gemeinschaftlich eine Ausstellung zugunsten der Notleidenden in Oberschlesien, wo die Bevölkerung seit Monaten unter Hungersnot und einer Typhusepidemie litt. Die Künstler reagierten „als schon ganz Deutschland von dem Hülferuf für die von Hunger und Seuche heimgesuchten Bewohner der Kreise Rybnik und Pless

¹⁴⁰ DZ, Nr. 138, 20.5.1845 (Erscheinungen in der Düsseldorfer Kunstwelt I.); Nr. 143, 25.5.1845 (Auch eine andere Meinung); Nr. 147, 29.5.1845 (Erscheinungen in der Düsseldorfer Kunstwelt II.).

¹⁴¹ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 7.6.1848, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. Er berichtete im selben Schreiben, dass in Düsseldorf im Gegensatz zu den Akademien in München und Dresden die Arbeiten wieder aufgenommen wurden.

¹⁴² Schreiben von Ludwig Knaus, [an die Redaktion von ‚Die Kunst für Alle‘, 1889], in: Pecht, Friedrich: Zu Ludwig Knaus’ 60. Geburtstag, in: Die Kunst für Alle, Jg. 5, Heft 5, 1.12.1889, S. 65-71, hier: S. 69.

¹⁴³ Knaus, Ludwig: Notizen zur Willingshäuser Chronik, 1909, zit. n. Müller, Else, geb. Knaus: Erinnerungen an Ludwig Knaus, in: AK Knaus 1979, S. 81-117, hier: S. 86.

¹⁴⁴ Schülerlisten der Kunstakademie Düsseldorf, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1559, fol. 159v.

wiederhallte[!]“¹⁴⁵ und stellten vom 13. Februar bis zum 9. März ihre Werke im Galeriesaal der Kunstakademie aus.¹⁴⁶ Durch Anzeigen in der Tagespresse wurden die wechselnden Exponate beworben, zu denen u. a. Arbeiten von Andreas Achenbach, Friedrich Boser, Theodor Hildebrandt, Carl Wilhelm Hübner, Rudolf Jordan, Henry Ritter und Adolph Tidemand zählten.¹⁴⁷ Nach erfolgreichem Abschluss der Ausstellung richtete die Künstlerschaft am 11. März einen „Fest-Abend zum Besten der Nothleidenden in Oberschlesien“¹⁴⁸ aus, auf dem sie sechs Lebende Bilder¹⁴⁹ aufführten.

Der unmittelbar im Anschluss an die Märzunruhen in Berlin 1848 gegründeten Düsseldorfer Bürgerwehr gehörten elf Maler an, darunter Lorenz Clasen als ihren stellvertretenden Leiter, Carl Friedrich Lessing als Zugführer, Johann Peter Hasenclever und Carl Wilhelm Hübner als stellvertretende Zugführer.¹⁵⁰ Die Bürgerwehren, die in größeren Städten entstanden, dienten in erster Linie der inneren Sicherheit. In Düsseldorf forderte sie eine allgemeine Volksbewaffnung anstelle eines großen, stehenden Heeres und brachte damit ein neues bürgerliches Selbstbewusstsein zum Ausdruck.¹⁵¹ Auch Adolf Northen beschloss, zusammen mit anderen jungen Malern der Bürgerwehr beizutreten.

„Auf der Akademie wurde noch immer nichts gethan ja die Muthlosigkeit, oder wie soll ich es nennen ging so weit, daß als wir jungen Maler einmal alle zusammen waren um über die Einrichtung der Companie zu berathen, der Hr. Professor Schirmer, [...], erklärte: wie möchten uns jetzt nur tüchtig in den Waffen üben, denn die Palette müßte jetzt an den Haken gehangen werden und alles Geld für Farben u. s. w. wäre weggeworfen“.¹⁵²

¹⁴⁵ Virchow, Rudolf: Mittheilungen über die in Oberschlesien herrschende Typhus-Epidemie (1848), in: drs.: Gesammelte Abhandlungen aus dem Gebiete der öffentlichen Medicin und der Seuchenlehre, Bd. 1, Berlin: Hirschwald, 1879, S. 214-334 hier: S. 214.

¹⁴⁶ DKBuTA, Jg. 10, Nr. 43, 11.2.1848 (Anzeige), DZ, Nr. 71, 11.3.1848 (Anzeige).

¹⁴⁷ Auch das bereits erwähnte Gemälde „Die Bilderschau der Düsseldorfer Künstler im Galeriesaal“ von Friedrich Boser war auf der Ausstellung zu sehen.

¹⁴⁸ DZ, Nr. 71, 11.3.1848 (Anzeige); Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang, S. 10.

¹⁴⁹ Zu Lebenden Bildern siehe Kapitel 5.3.1.

¹⁵⁰ Gagel, H., Vormärz, 1979, S. 77-79. Lilian Landes verweist in ihrer grundlegenden Monographie zu Carl Wilhelm Hübner ausdrücklich darauf hin, die Teilnahme der Künstler an der Bürgerwehr sei ein „oft überinterpretierter Aspekt“, da kaum zuverlässige Information über die tatsächliche Einstellung der Düsseldorfer Künstler zu den Revolutionseignissen vorliegen, Landes, L., Hübner, 2008, S. 155. Die genannten Künstler zählen zu den Gründungsmitgliedern des ‚Malkasten‘.

¹⁵¹ Ebd., S. 156, ausführlich zur Düsseldorfer Bürgerwehr ebd., S. 155-158; siehe auch Herchenbach, W., Düsseldorf, 1882.

¹⁵² Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 7.6.1848, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

Im ersten halben Jahr nach ihrer Gründung bestand die Aufgabe der Bürgerwehr in der Aufrechterhaltung der bürgerlichen Ordnung. Es kam jedoch zur Ausbildung eines konservativen sowie eines radikalen Flügels, was bei der Frage, ob König Friedrich Wilhelm IV. anlässlich seines Besuches in Düsseldorf im August 1848 empfangen werden solle, zu ersten Differenzen führte. Im November 1848 war der radikale Teil der Bürgerwehr bereits gestärkt und es kann vermutet werden, dass zumindest „Hübner und Hasenclever ebenso wie Lessing ihre Mitgliedschaft zu diesem Zeitpunkt längst aufgegeben hatten“¹⁵³.

Adolph Schroedter beklagte im Sommer 1848 gegenüber Wilhelm Nerenz den Verlust der Gemeinschaft unter den älteren Künstlern: „Denn dies In u für einander leben, das Du noch kennst, ist hier längst nicht mehr; wir Alle sind älter [...], jeder zieht sich mehr auf seine Nächsten zurück [...]. Und so ists denn gekommen, daß ich fast nur noch mit Lessing in alter Freundschaft, Sohn mit Wiegmann u Jordan, u die andern sind vollkommne Einsiedler!“¹⁵⁴ Die jüngeren Künstler hingegen schlossen sich zusammen, bildeten „so eine Art Club“, wie Adolf Northen berichtete. Es habe unter den Künstlern Düsseldorfs eine „Art Revolution“ stattgefunden, „indem die jüngern Künstler, d. h. schon tüchtige Künstler, berühmte Männer, im Begriff sind, die unumschränkte Herrschaft des Direktors v. Schadow, der bis jetzt alle hiesigen Künstler nach seiner Pfeife tanzen ließ, abzuschütteln“¹⁵⁵.

3.3 Die Aktivitäten der Düsseldorfer Künstler zur Förderung der Kunst auf nationaler und lokaler Ebene, 1848

3.3.1 Eingabe an das Frankfurter Parlament

Neben den allgemeinen politischen Entwicklungen und einer Beteiligung an der Bürgerwehr standen für die Düsseldorfer Künstler im April 1848 zwei Themen im Vordergrund, über die sie in größeren Versammlungen berieten und sich schließlich schriftlich äußerten: die Petition der Künstlerschaft an das Frankfurter Parlament und die Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie‘ bzw. ‚Künstler-Verbindung‘.

¹⁵³ Landes, L., Hübner, 2008, S. 157.

¹⁵⁴ Adolph Schroedter an Wilhelm Nerenz, Düsseldorf 14.6.1848, HHI, Inv.-Nr. 91.5003/16, zit. n. AK Malerschule 2011, Bd. 1, S. 408 f., hier: S. 408.

¹⁵⁵ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 7.6.1848, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

Am 20. April 1848 besprachen die Künstler im Geisler'schen Lokal¹⁵⁶ „eine die deutsche Kunst im Allgemeinen betreffende Angelegenheit“¹⁵⁷ und verfassten eine Eingabe an das Frankfurter Parlament, die die Förderung der deutschen Kunst als nationale Aufgabe zum Inhalt hatte. Als Aufruf „Die Düsseldorfer Künstler an die Künstler Deutschlands“ wurde das Ergebnis dieser Versammlung sowohl in der lokalen wie auch überregionalen Tagespresse¹⁵⁸ allgemein bekannt gemacht und als Druckschrift verbreitet.¹⁵⁹ Der Zeitpunkt der Veröffentlichung am 1. Mai fiel zusammen mit dem Tag der Urwahlen für das Frankfurter Parlament, an das die Petition gerichtet werden sollte. Die Düsseldorfer Künstler erläuterten, dass die Kunst sich freier entfalten und nicht mehr auf vereinzelte Mäzene und Kunstvereine angewiesen sein solle. Als „freie[r] Ausdruck des nationalen Geistes- und Gemüthslebens“ bedürfe die deutsche Kunst „der Unterstützung der Nation“ und müsse vom Frankfurter Parlament als „Nationalsache“ behandelt werden. Jeder Bundesstaat solle außerdem verpflichtet sein, einen Teil seines Haushalts auf die Bildung von Nationalgalerien und öffentlichen Denkmälern zu verwenden.¹⁶⁰

Den Aufruf, der in einer Generalversammlung der Düsseldorfer Künstler verabschiedet worden war, unterzeichneten Hermann Becker, Lorenz Clasen, Peter Heinrich Happel, Johann Peter Hasenclever, Carl Wilhelm Hübner, Paul Josef Kiederich, Emanuel Leutze, Otto Mengelberg, Johann Georg Meyer, Adolph Schroedter und Rudolf Wiegmann. Sie waren nach Abschluss ihres Studiums an der Kunstakademie¹⁶¹ als selbstständige Maler in Düsseldorf tätig, und gehörten –

¹⁵⁶ Das Geisler'sche Gartenlokal befand sich am Flinger Steinweg (ab November 1851 Shadowstraße) und war eine beliebte Unterhaltungs- und Veranstaltungsstätte, siehe auch Kapitel 8.5.1.

¹⁵⁷ Einladung an „sämmliche Künstler Düsseldorf's“, DKBuTA, Jg. 10, Nr. 110, 20.4.1848. Die Angaben in AK KVM 1973, Kat.-Nr. 63, zur Eingabe an das Frankfurter Parlament und Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie‘ sind unvollständig und teilweise nicht korrekt.

¹⁵⁸ DZ, Nr. 121, 1.5.1848 (Beilage), nicht 2.5.1848 wie von Landes, L., Hübner, 2008, S. 161, Anm. 628, irrtümlich angegeben; KöZ, Nr. 120, 29.4.1848. Der Aufruf war beispielsweise auch im ‚Frankfurter Konversationsblatt‘, Nr. 123, 2.5.1848, S. 440, veröffentlicht worden, Brandt, B., Germania, 2010, S. 239, Anm. 124.

¹⁵⁹ Aufruf der Düsseldorfer Künstler an die Künstler Deutschlands, 20.4.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1, Abschrift in: AK Malerschule 2011, Bd. 1, S. 406 f. Die Angabe (ebd., S. 406), es handele sich um die Forderung einer einzigen Nationalgalerie, ist nicht korrekt. Siehe auch StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, 4-2-1-4.0000, im Findbuch 7-2-4-2.0000 (2006), S. 16, irrtümlich der Gründung der ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie‘ zugeordnet.

¹⁶⁰ Eingang der Düsseldorfer Petition in der zweiten Augushälfte 1848, Verhandlungen der deutschen verfassungsgebenden Reichsversammlung [VH], Bd. 1, S. 223, Stenographischer Bericht [St. B.], Bd. 3, S. 1686 und 1741.

¹⁶¹ Knut Soiné spricht in diesem Zusammenhang von den „freien“ Künstlern, Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 197. Der von Soiné im Kontext der Petition vom 20.4.1848 erwähnte

zum Teil auch als Vorstandsmitglieder – dem ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ an.

Der Aufruf richtete sich an „alle Künstlerkreise Deutschlands“ und war mit der Bitte verbunden, sich der Petition anzuschließen. An dem Düsseldorfer Vorhaben wurde zwar auch Kritik geäußert und die praktische Umsetzung der Forderungen infrage gestellt¹⁶², doch die Künstler in Dresden¹⁶³, Hannover¹⁶⁴ und München nahmen die Inhalte der Düsseldorfer Eingabe auf und formulierten eigene Petitionen. Ein intensiver Austausch fand in dieser Hinsicht mit der Münchener Künstlerschaft statt. Im Juni 1848 reiste Johann Peter Hasenclever nach München und führte als Fürsprecher der Künstlerpetition Gespräche mit den Kollegen und nahm auch an der Generalversammlung der dortigen Künstlerschaft teil.¹⁶⁵ Am Monatsende lag die Münchener Eingabe zur Unterschrift aus¹⁶⁶ und konnte ebenfalls dem Frankfurter Parlament überreicht werden.¹⁶⁷ Eine „Priorität“ wurde jedoch keiner der Künstlerpetitionen zuerkannt und ihre Ablehnung erfolgte schließlich Mitte Oktober 1848.¹⁶⁸

Die Hoffnung auf eine nationale Förderung der Kunst hatte sich somit zerschlagen, es galt nun die Position der Düsseldorfer Künstlerschaft zu stärken.

Wunsch nach einer nationalen Berufsvertretung wurde in dem Düsseldorfer Aufruf allerdings nicht thematisiert.

¹⁶² Frankfurter Oberpostamts-Zeitung, Nr. 2131, 10.5.1848. Einem Schreiben Johann Peter Hasenclevers an [Theodor] Janssen vom 1.7.1848 ist zu entnehmen, dass die Frankfurter Künstler sich gegen die Petition entschieden hatten, Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 197 f.

¹⁶³ Eingang der Dresdener Petition in der zweiten Augushälfte 1848, St. B., Bd. 3, S. 1686. Die Dresdener Eingabe wird auch erwähnt in: Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 209, 27.7.1848, Beilage, S. 3338. Bereits im Juni 1848 ging eine Petition der Königsberger Künstler an das Frankfurter Parlament, VH, Bd. 1, S. 36, St. B., Bd. 1, S. 321.

¹⁶⁴ Zum Antrag der Münchener Künstler mit Wortlaut der Petition aus Hannover siehe Förster, E., Reformen, 1848, S. 127.

¹⁶⁵ Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 197 f.

¹⁶⁶ Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 209, 27.7.1848, Beilage, S. 3338. Zum Inhalt der Münchener Eingabe siehe Deutsche constitutionelle Zeitung, München, Nr. 228, 20.8.1848; Förster, E., Reformen, 1848, S. 127; Förster, E., Nachrichten, 1848.

¹⁶⁷ VH, Bd. 1, S. 160, St. B., Bd. 2, S. 1288. Außerdem stellten die Münchener Künstler Ende Juli, Anfang August einen Antrag auf Einrichtung eines Ausschusses für bildende Kunst, St. B., Bd. 2, S. 1348.

¹⁶⁸ St. B., Bd. 3, S. 875, VH, Bd. 1, S. 354, St. B., Bd. 4, S. 2555 f. Joachim Großmann verweist darauf, dass in Frankfurt ca. 25.000-30.000 Petitionen eingingen und die Erfolgsaussichten der Künstlereingaben gering waren, Großmann, J., Künstler, 1994, S. 216; AK Aufbruch 1998, S. 188, gibt über 20.000 Petitionen an.

3.3.2 Initiative zur Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie‘

Bereits Anfang April hatte Akademiesekretär Rudolf Wiegmann mit dem Einverständnis des Lehrerkollegiums die Düsseldorfer Künstler in den Galeriesaal der Akademie eingeladen¹⁶⁹, um über die Stellung der Kunstakademie, insbesondere in Hinblick auf das Verhältnis zur Berliner Akademie der Künste, zu beraten. Nach mehreren Terminverschiebungen¹⁷⁰ fand die Zusammenkunft schließlich an zwei Abenden am 29. April und 3. Mai¹⁷¹ im Cürten’schen Lokal statt. In der Zwischenzeit war der Entwurf zur Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie‘ verfasst und den Künstlern zugestellt worden.¹⁷² Dabei sollte es sich nicht um eine Ausbildungsstätte, sondern um eine Interessengemeinschaft handeln. Eine breitere Öffentlichkeit fand dieses Vorhaben durch einen Beitrag Rudolf Wiegmanns im ‚Correspondenz-Blatt des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘.¹⁷³

Ausgehend von der Überzeugung, dass der Kunst bei der Umgestaltung des Staates eine besondere Bedeutung beigemessen und ihre Stellung, vor allem in den Provinzen Rheinland und Westphalen, verbessert werden müsse, forderte Wiegmann die „Künstler Düsseldorf’s“ auf, Pläne für geeignete Maßnahmen zu entwickeln, um diese den entsprechenden Behörden oder der Repräsentantenkammer vorlegen zu können. Als Hauptthemen einer solchen Petition stellte er die Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie der bildenden Künste‘¹⁷⁴ als Interessenvertretung der beiden Provinzen und die Forderung eines staatlich

¹⁶⁹ Wiegmann, Rudolf: Aufruf „an die Herren Künstler zu Düsseldorf“, 5.4.1848 (Druck), StadtA Düsseldorf, 0-1-20-477.0000.

¹⁷⁰ Der in dem Aufruf vorgeschlagene Termin am 18.4. wurde zunächst auf den 25.4.1848 verschoben, DKBuTA, Jg. 10, Nr. 108, 18.4.1848 (Anzeige). Auch dieser Termin konnte nicht wahrgenommen werden, ebd., Nr. 114, 24.4.1848 (Anzeige).

¹⁷¹ Ebd., Nr. 118, 29.4.1848 (Anzeige), DJKB, Jg. 10, Nr. 120, 1.5.1848, und DZ, Nr. 122, 3.5.1848 (Beilage). Einladung zur Generalversammlung der Düsseldorfer Künstler, handschriftlich ergänzt: Samstag 29. April Nachmittags 5 Uhr [...], StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, 4-2-1-4.0000, Landes, L., Hübner, 2008, S. 170, Anm. 697.

¹⁷² DKBuTA, Jg. 10, Nr. 118, 29.4.1848 (Anzeige). Außerdem hatten sich die Künstler bei der Beratung ihrer Eingabe an das Frankfurter Parlament am 20.4.1848 auf die von Rudolf Wiegmann einberufene Versammlung vorbereitet, ebd., Nr. 110, 20.4.1848 (Anzeige). Zur ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie‘ siehe Landes, L., Hübner, 2008, S. 170 f., Großmann, J., Künstler, 1994, S. 216. Die Angabe von Katharina Bott, einige Künstler hätten versucht, eine „Konkurrenz-Akademie“ zu etablieren, ist nicht zu verifizieren, Bott, K., Schadow, 2009, S. 9. Der in diesem Zusammenhang erwähnte Julius Hübner war 1848 nicht in Düsseldorf tätig.

¹⁷³ Wiegmann, R., Künstler, 1848.

¹⁷⁴ Im ‚Correspondenz-Blatt‘ vom April 1848 noch als ‚Rheinische Akademie der bildenden Künste‘ bezeichnet, etwas später wurden beide Provinzen im Namen genannt.

gesicherten Budgets zur Beauftragung und Ausführung von Kunstwerken „zu öffentlichen Zwecken“ vor. Außerdem sollte die Düsseldorfer Kunstakademie durch Anhebung ihres Etats sowie Vergrößerung des Lehrerkollegiums gestärkt werden und unabhängig von der Berliner Akademie der Künste agieren können. Ausdrücklich wandte er sich gegen eine Benachteiligung der Düsseldorfer Künstler durch eine parteiische Verteilung der Gratifikationen und Ehrenpreise bei den Berliner akademischen Kunstausstellungen. Wiegmann hob die Dringlichkeit einer Beratung der Düsseldorfer Künstler hervor, denn es sei von „Wichtigkeit, daß die hiesigen Künstler nicht hinter denen von Berlin“¹⁷⁵ zurückblieben.

Tatsächlich hatten die Mitglieder der Akademie der Künste in Berlin nach einer Aufforderung von Franz Kugler, Professor der Akademie und Kunstreferent in der preußischen Kultusverwaltung, bereits beschlossen, sich auf der nächsten Generalversammlung zu beraten.¹⁷⁶ Als Ergebnis erfolgte Ende Mai eine Eingabe des Berliner Akademiedirektors Johann Gottfried Schadow an das Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten, in der die Akademie der Künste ihre Vorrangstellung als Vertreter der Gesamtinteressen „der einheimischen Kunst“ ausdrücklich betonte. Ähnlich den Forderungen der Düsseldorfer Künstler stellte auch die Berliner Akademie die Notwendigkeit von staatlichen Mitteln zur Beauftragung von Kunstwerken als ein „allgemein volksthümlichen Interesse für die Gegenwart“ in den Vordergrund. Sie sähe sich allerdings zu diesen „vorläufigen Andeutungen“ nur deshalb veranlasst, da „derselbe Gegenstand auch von anderen Kreisen besprochen wird“, denn es sei zu befürchten, dass von anderer Stelle „vorgreifende Anträge“ an das Ministerium gestellt werden würden.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Wiegmann, R., *Künstler*, 1848, S. 13.

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ Schadow, J. G., *Eingabe*, 1848.

3.3.3 Initiative zur Gründung einer „Rheinisch-Westphälischen Künstler-Verbindung“

Am 14. Juli 1848 erließ das Ministerium eine Aufforderung, Vorschläge hinsichtlich einer Neuorganisation der Kunstangelegenheiten in Preußen zu machen.¹⁷⁸ Die Düsseldorfer Künstler griffen daraufhin die bereits im Frühjahr entwickelte Idee einer „Rheinisch-Westphälischen Akademie der bildenden Künste“ auf und entwarfen Statuten¹⁷⁹ für eine Vereinigung von Künstlern, die die Förderung der Kunst in beiden Provinzen zur Aufgabe haben sollte. Die Beratungen zogen sich bis Anfang September¹⁸⁰ hin und das verabschiedete Statut¹⁸¹ einer Vereinigung mit der Bezeichnung „Rheinisch-Westphälische Künstler-Verbindung“ enthielt nun wesentliche Änderungen gegenüber den Vorschlägen Wiegmanns vom April des Jahres, die sich vor allem in der Unabhängigkeit der neu zu gründenden Organisation von der Düsseldorfer Kunstakademie manifestierten.

Im Gegensatz zur „Rheinisch-Westphälischen Akademie“, die aus einem Komitee von etwa 30 Künstlern und Kunstverständigen bestehen sollte, konnte in die „Rheinisch-Westphälische Künstler-Verbindung“ jeder selbstständig tätige bildende Künstler als Mitglied aufgenommen werden. Die Verwaltung der Verbindung sollte demokratisch organisiert und der Vorstand von den Mitgliedern gewählt werden. Der Vorschlag, dass der Direktor der Kunstakademie auch zugleich als

¹⁷⁸ Preußischer Staats-Anzeiger, Berlin, Nr. 73, 16.7.1848 (Amtlicher Teil). Barbara Camilla Tucholski bezeichnet irrtümlich die Gründung des „Malkasten“ am 6.8.1848 als Antwort Wilhelm von Schadows und der im Unterstützungsverein organisierten Künstler auf die Berliner Forderung, eine neue Organisation für Angelegenheiten der bildenden Kunst, des Kunsthandwerks sowie der Musik und Literatur zu bilden, Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 273. Allein die Ereignisse, die zur Gründung des „Malkasten“ führten, und der mit „geselliges Künstler-Leben“ angegebene Zweck des Vereins machen deutlich, dass der Bezug zu der ministerialen Aufforderung nicht gegeben ist.

¹⁷⁹ Entwurf der Statuten der „Rheinisch-Westphälischen Künstler-Verbindung“ und Einladung zur Beratung am 18.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 592,1. Die Bezeichnung für die projektierte Interessenvertretung der Künstler variierte und wurde auch zusätzlich mit dem Begriff „Akademie“ verbunden. Um die geplante „Künstler-Verbindung“ von der in Kapitel 3.3.2 beschriebenen „Rheinisch-Westphälischen Akademie“ zu unterscheiden, wird im Folgenden ausschließlich die Bezeichnung „Rheinisch-Westphälische Künstler-Verbindung“ verwendet.

¹⁸⁰ Einladungen zu Versammlungen am 28.8., 30.8., 2.9. und 5.9.1848 in: DZ, Nr. 235, 27.8.1848, Nr. 237, 30.8.1848, Nr. 240 und 242, 2.9. und 5.9.1848, jeweils in der Beilage. Die Versammlungen fanden im Lokal des Gastronomen Philipp Prehl statt, das der „Malkasten“ auch als Vereinssitz nutzte. In seinen Annoncen bezeichnete der „Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]“ bis zum April 1849 das Prehl'sche Lokal als „Künstler-Lokal bei Herrn Prehl“.

¹⁸¹ Statut der vereinigten Künsterschaft Rheinlands und Westphalens, in: Correspondenz-Blatt, Jg. 4, Nr. 3, November 1848, S. 17-20. Die Angabe von B. C. Tucholski zur „Trennung des Lehrer-Collegiums der Kunstschule von den übrigen Mitgliedern der Akademie“ bezieht sich nicht auf die im November veröffentlichte Fassung des Statuts, sondern auf die Vorschläge Rudolf Wiegmanns vom April 1848, Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 440, Anm. 54.

Präsident der neu zu gründenden Institution fungiere, wurde verworfen. Die ‚Rheinisch-Westphälische Künstler-Verbindung‘ verfolgte den Zweck, die Interessen der Kunst und der Künstler beider Provinzen zu vertreten und insbesondere dem Willen der Künstler Ausdruck und Wirksamkeit zu verleihen. Dabei machte sie sich zur Aufgabe, „die Fortbildung aller Kunst-Institute Rheinlands und Westphalen zu überwachen und die zeit- und kunstgemäße Organisation derselben auf jede zulässige Weise zu erwirken“¹⁸². Die Künstlerverbindung sollte ein Vorschlagsrecht bei der Besetzung von Ämtern der Kunstakademie besitzen, die Ausgaben für Kunstankäufe überwachen, Wettbewerbe ausschreiben und Aufträge vergeben.¹⁸³ Unmissverständlich erhob die Künstlervereinigung den Anspruch, sich demokratisch¹⁸⁴ zu organisieren und eine Kontrolle über die Kunstakademie ausüben zu können.

Am 17. September schickte Wilhelm von Schadow die Beschlüsse des akademischen Lehrerkollegiums mit Vorschlägen für die in Aussicht gestellte Neuorganisation der Kunstangelegenheiten an das Ministerium in Berlin.¹⁸⁵ Das Schreiben enthielt auch seine zurückhaltende Einschätzung zur „vereinigten Künstlerschaft Rheinlands und Westphalens“, die eine „angemessene Mitwirkung bei den Entscheidungen in Angelegenheiten der Kunst in Anspruch nimmt“. Die Akademie beurteilte das Statut im Wesentlichen als zweckmäßig und bat das Ministerium um Zustimmung, betonte jedoch, dass das Lehrerkollegium nur mit Rücksicht auf die „Erhaltung und Befestigung der unter den hiesigen Künstlern so wünschenswerthen Eintracht“ auf Änderungen des Statuts verzichtet habe und der neuen Verbindung beigetreten sei.

¹⁸² Correspondenz-Blatt, Jg. 4, Nr. 3, November 1848, S. 18 (§ 3).

¹⁸³ Der Entwurf eines Statuts im Nachlass Hermann Beckers formulierte das Autonomiebestreben noch stärker. Die zu gründende Verbindung sollte als alleinige, staatlich anerkannte Behörde die Oberaufsicht über alle Kunstschulen der beiden Provinzen führen, und nicht nur das Vorschlags- sondern auch das Wahlrecht bei der Besetzung von Lehrstellen besitzen, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, 4-2-1-4.0000, dazu Landes, L., Hübner, 2008, S. 171.

¹⁸⁴ Stellungnahme des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen zur Demokratisierung der Kunst, in: Correspondenz-Blatt, Jg. 4, Nr. 3, November 1848, S. 16: „Die Kunst soll Gemeingut des Einen ganzen Volkes sein, nicht bloß ein Luxusgegenstand für das Bedürfnis der Reichen und Vornehmen. [...] Dieses muß auch das Ziel der auch in unserem Staate bevorstehenden neuen Organisation der Kunstanstalten und der gesamten Kunst-Leitung sein, dazu müssen alle Beteiligten, und vorzugsweise die Künstler, nach besten Kräften mitwirken.“

¹⁸⁵ Beschlüsse des Lehrerkollegiums der Akademie für das Ministerium in Berlin, 17.9.1848, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1529, fol. 73-79.

An der Entwicklung der Statuten der ‚Rheinisch-Westphälischen Künstler-Verbindung‘ waren die Mitglieder des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ maßgeblich beteiligt. Den Protokollen des Vereins ist zu entnehmen, dass bei einer Generalversammlung der neuen Vereinigung etwa 90 Künstler teilnahmen. Da aber höchstens drei der Anwesenden nicht dem Unterstützungsverein angehörten, entschied dieser, vorübergehend für die künftigen Ausgaben der ‚Künstler-Verbindung‘ aufzukommen.¹⁸⁶ In einer Generalversammlung des Unterstützungsvereins Mitte November 1849 musste allerdings festgestellt werden, dass keine Aussichten zur Verwirklichung der Ziele der ‚Rheinisch-Westphälischen Künstler-Verbindung‘ bestünden¹⁸⁷.

3.4 Die Gründung des Künstlervereins ‚Malkasten‘ am 6. August 1848 als gesellige Vereinigung und seine erste Versammlung am 11. August 1848

Nach Auflösung der abendlichen Versammlung auf dem Friedrichsplatz am Abend des 6. August 1848 blieben einige Düsseldorfer Lokale geöffnet und boten Tanzveranstaltungen¹⁸⁸ an. Die Gruppe der Künstler begab sich zur ‚Bairisch-Bier-Brauerei und Restauration zur Bockhalle‘¹⁸⁹, in der bereits zahlreiche Treffen, Veranstaltungen und Volksversammlungen im Kontext der revolutionären Ereignisse der vergangenen Monate stattgefunden hatten. Hier beschlossen die Künstler um Hermann Becker, Rudolf Jordan und Emanuel Leutze an diesem Tag nicht nur die Einheit Deutschlands, sondern auch die der Düsseldorfer Künstler

¹⁸⁶ VdDK-Archiv, Protokoll vom 9.8.1848, Protokollbuch II, S. 131 f.; Protokoll vom 20.11.1848, ebd., S. 136 f.; Protokoll vom 28.11.1848, ebd., S. 163 f.; Jahresbericht des VdDK, Jg. 4, 23.7.1847-1.1.1849, Jg. 5/6, 1849/50 [Ausgaben für die ‚Rheinisch-Westphälische Künstler-Verbindung‘].

¹⁸⁷ VdDK-Archiv, Generalversammlung am 15.11.1849, Protokollbuch II, S. 165-167. Großmann, J., Künstler, 1994, S. 216: „Die preußische Kultusverwaltung war für diese Abspaltung, die nicht zuletzt ihrer eigenen Kontrolle dienen sollte, nicht zu gewinnen.“ Die von Großmann, ebd., Anm. 971, und von Landes, L., Hübner, 2008, S. 171, angegebenen Künstler werden als Initiatoren der ‚Rheinisch-Westphälischen Künstler-Verbindung‘ bezeichnet. Es handelt sich jedoch um die Künstler, die am 20.4.1848 die Eingabe an das Frankfurter Parlament unterschrieben.

¹⁸⁸ DJKB, Jg. 10, Nr. 212, 6.8.1848: „Festball im Geisler’schen Saal“, „Harmonie im großen Saal von Cürten“, „Festball Chr. Korff“.

¹⁸⁹ KVM 1873, Einleitung, Sp. 3, AK KVM 1873, Kat.-Nr. 67. Die Bockhalle, ein Restaurationsbetrieb von Friedrich Philipp Memminger, befand sich in der Poststraße (Carlstadt), siehe auch AK Petitionen 1998, S. 343, Abb. 33.4. Wolfgang Müller von Königswinter, gibt irrtümlich das ‚Götzen’sche Wirtshaus‘ in der Straße Auf dem Hunsrück an, Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586.

durch die Gründung einer Vereinigung für geselliges Künstlerleben zu feiern.¹⁹⁰ Zu diesem Zweck beriefen sie eine Versammlung der Düsseldorfer Künstlerschaft am 11. August¹⁹¹ ein. Es bildete sich ein provisorischer Vorstand, um den Entwurf eines Statuts¹⁹² auszuarbeiten.

Am 11. August kamen 112 Künstler¹⁹³ im Lokal von Philipp Prehl¹⁹⁴ zusammen und unterzeichneten die Stiftungsurkunde.¹⁹⁵ Unter dem Vorsitz von Emanuel Leutze legten sie an diesem Abend die Grundlagen zu Bildung einer „Gesellschaft für geselliges Künstlerleben“, bestimmten die Statuten und sprachen in Erinnerung des „neulichen deutschen Verbrüderungs-Festes“ nachdrücklich die Hoffnung aus, „daß diese Einigkeit der Künstler dauernd sein u. manchen heiteren Genuß bereiten werde“¹⁹⁶. (Abb. 3) Das elf Paragraphen umfassende Statut¹⁹⁷ legte den Namen „Malkasten“ und als Zweck „geselliges Künstler-Leben“ fest.

¹⁹⁰ KVM 1873, Einleitung, Sp. 3: „item sich zu verbinden, festiglich und brüderlich und beisammen zu stehn in Treven wider der Zeit Anfechtung und Störmens“, ebenso in: KVM 1898, S. 13, siehe auch eine weitere Schilderung von Eduard Daelen, Daelen, E., Malkasten, 1892, S. 848.

¹⁹¹ KVM 1873, Einleitung, Sp. 3: „ein groß allgemein Concilium gesammelter Düsseldorfsch Mahlerzunft“. In der Literatur werden vereinzelt davon abweichende Angaben zum Gründungstag gemacht. Die Schilderung von Ludwig Knaus in einem Schreiben an seine Eltern vom 23.12.1847, „Wir jüngeren Maler haben einen Verein unter uns gegründet, wo es dreimal in der Woche sehr lustig hergeht“, bezieht sich nicht auf den ‚Malkasten‘, AK Knaus 1979, S. 85, hier außerdem mit irrtümlichem Verweis auf die Gründung des ‚Malkasten‘ am 14.1.1848. Das Datum eines Schreibens Wilhelm von Schadows vom 16.1.1848[!] an den „Vorstand der Gesellschaft des Malkastens“ ist wohl auf einen Datierungsfehler des Akademiedirektors zu Beginn des Jahres 1849 zurückzuführen, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 546 (Schadow).

¹⁹² Statut, das die Wahl des Namens „Malkasten“ durch die Streichung des Namens „Germania“ dokumentiert, [vor 11.8.1848], ebd., Inv.-Nr. KVM: 8.

¹⁹³ Die Anzahl der bei der Gründung des ‚Malkasten‘ anwesenden Personen entspricht etwa der Anzahl der an dem kostümierten Festzug des 6.8.1848 beteiligten Künstler, siehe Kapitel 3.1.

¹⁹⁴ Das Lokal von Philipp Prehl befand sich in der Straße Auf dem Hunsrück. Es war das erste Vereinslokal des ‚Malkasten‘, siehe Kapitel 5.7.

¹⁹⁵ KVM 1873, Einleitung, Sp. 4 f., das Dokument hat sich nicht erhalten. Es ist als „Liste der ersten Theilnehmer des Vereins vom 11ten August 1848“ im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“ aufgeführt, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 1. Die in der Chronik abgedruckte Liste von 112 Namen muss heute als ältester Nachweis für die Gründungsmitglieder gelten, „als fundatores oder Gründer an bemeldtem Abend versammelt gewest, item manu propria besagten indicem subscribiret haben“, KVM 1873, Einleitung, Sp. 4 f. Durch Druckfehler reduzierte sich in den nachfolgenden Festschriften des ‚Malkasten‘ die Anzahl auf 109 Künstler: KVM 1898, S. 14: [Carl Emanuel] Conrad und [Eberhard] Stammel wurden zu „Conrad Stommel“ zusammengesogen (111 Personen); KVM 1948, S. 18-20: „Conrad Stommel“ wurde übernommen und außerdem [Gottfried] Bernd und [Carl] Jungheim zu „Bernd Jungheim“ verbunden (110 Personen); KVM 1968, S. 1 f.: „Conrad Stommel“ und „Bernd Jungheim“ wurden übernommen, Carl Arndts fehlte (109 Personen). Ein Gründungsdokument mit den Namen von 60 Künstlern wird ohne weitere Angaben erwähnt in: Der Malkasten, Jg. 1, 1956, Heft 2, S. 6 (Aus der Geschichte des ‚Malkasten‘).

¹⁹⁶ Protokoll der Künstlerversammlung zur Bildung eines Vereins für geselliges Künstlerleben mit Statut, 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3).

¹⁹⁷ Statut (Druck), 11.8.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 9.

Als Mitglieder sollten „bildende Künstler“ und „Nicht-Künstler“ aufgenommen werden.¹⁹⁸ Die Entscheidung über die Aufnahme neuer Mitglieder sowie das Stimmrecht bei Wahlen und Beschlüssen verblieben jedoch ausschließlich bei den Künstlermitgliedern, die den Vorstand des Vereins stellten.¹⁹⁹

Seinem Verständnis als Verein von bildenden Künstlern entsprechend bezeichnete der ‚Malkasten‘ seinen Zweck als „geselliges Künstler-Leben“. Auch wenn die Statuten in den folgenden Jahren durch Änderungen immer umfangreicher und detaillierter wurden²⁰⁰, so blieb der Zweck des Vereins unverändert.

Wie bei der Wahl des Namens²⁰¹ wurde bei der Bestimmung des Zwecks auf eine politische oder künstlerische Ausrichtung verzichtet. Die Zusammenkünfte der Mitglieder unterlagen keinerlei zeitlichen, inhaltlichen oder formalen Vorgaben²⁰², wodurch der ‚Malkasten‘ sich wesentlich von seinen Vorgängervereinen unterschied und den Aktivitäten der Mitglieder eine größtmögliche Vielfalt eröffnete. Mit „geselligem Künstler-Leben“ dürfte am 11. August 1848 ein allgemeiner Konsens gefunden worden sein, der auch unterschiedliche Auffassungen von Geselligkeit subsumieren und somit mögliche Konflikte weitgehend vermeiden vermochte. Ein Teil der Gründungsmitglieder hatte bereits Erfahrungen mit Künstlergesellschaften²⁰³ gemacht, die ambitionierte Ziele verfolgten, jedoch nur von kurzer Dauer waren. Berufsgenossenschaftliche und soziale Belange der Künstler wurden seit 1844 vom ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ geregelt und eine Vertretung auf staatlicher Ebene erhofften sich die Kunstschaffenden durch die Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Künstler-Verbindung‘²⁰⁴, über deren Statuten im August 1848 beraten wurde. Da es in Düsseldorf seit geraumer Zeit keine

¹⁹⁸ Statut (Druck), 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 9; da die handschriftliche Fassung des Statuts vom 11.8.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 2, nur einen Teil der Paragraphen aufführt, kann keine Aussage darüber gemacht werden, ob auch hier bereits die Möglichkeit der Aufnahme von „Nicht-Künstlern“ vorgesehen war.

¹⁹⁹ Siehe Kapitel 3.4.2.

²⁰⁰ Siehe Kapitel 3.4.2.

²⁰¹ Siehe Kapitel 3.4.3.

²⁰² Die Statuten der Jahre 1853 und 1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 12 und 14, beinhalten lediglich eine Regelung zur Kostenplanung und Finanzierung von größeren Veranstaltungen, siehe Kapitel 8.6.4. Zu den Vorgängervereinen siehe Kapitel 4, diese verfolgten oftmals einen künstlerisch-didaktischen Zweck, reglementierten den Ablauf der Versammlungen und erhoben Geldstrafen für verspätetes Eintreffen, zu frühes Verlassen der Zusammenkunft und unentschuldigte Abwesenheit.

²⁰³ Siehe Kapitel 4 und Kapitel 5.1.

²⁰⁴ Siehe Kapitel 3.3.3.

attraktiven Angebote für alltägliche Zusammenkünfte, abendliche Unterhaltungen und größere Festlichkeiten im Kreise der Künstlerschaft gab, erscheint es nur verständlich, dass die an dem ‚Einheitsfest‘ beteiligten Künstler für den neu gegründeten ‚Malkasten‘ keinen anderen Zweck als geselliges Künstlerleben wählten. Um sich aber von den Unterhaltungs- und Bildungsprogrammen anderer geselliger Vereine abzusetzen, wurde nicht gesellige Unterhaltung als Zweck festgehalten, sondern das „gesellige Künstler-Leben“.²⁰⁵

3.4.1 Die Gründungsmitglieder und der erste Vorstand

Der Aufruf zur Gründungsversammlung des ‚Malkasten‘ am 11. August 1848 richtete sich in erster Linie an die Maler in Düsseldorf, es waren jedoch sämtliche bildenden Künstler eingeladen worden.²⁰⁶ Obwohl die Versammlung nicht durch Annoncen in der lokalen Tagespresse angekündigt worden war, kamen an diesem Abend 112 Künstler zusammen, die von nun an als Stammmitglieder des Vereins galten.²⁰⁷ (Abb. 4) Die Anwesenden waren von wenigen Ausnahmen abgesehen²⁰⁸ als Maler tätig. Die Hälfte zählte nicht mehr zu der jüngeren Künstlergeneration, sondern war älter als 30 Jahre alt.²⁰⁹ Als ältester Teilnehmer folgte Akademieinspektor Joseph Wintergerst der Einladung, zu den zehn unter 20-jährigen Künstlern gehörte Otto Knille, der soeben im Alter von erst 15 Jahren sein Studium an

²⁰⁵ „Geselliges Künstler-Leben“ sollte sich beispielsweise von den Aktivitäten der Musik-, Gesangs- und Schützenvereine unterscheiden. Das Düsseldorfer Adressbuch für 1855 nennt den ‚Malkasten‘ in der Rubrik „Gesellige Vereine“ neben elf weiteren Korporationen, wie ‚Einigkeit‘, ‚Eintracht‘, ‚Genügsamkeit‘, ‚Harmonie‘, einem Karnevalsverein sowie sieben Schützenvereinen, Adressbuch Düsseldorf 1855, S. 190.

²⁰⁶ KVM 1873, Einleitung, Sp. 3: „ein groß allgemein Concilium gesammelter Düsseldorfscher Mahlerzunft und ward darzu invitiret Alles, so den Pensul geführet oder sonst dem cultu derer artium sich befleissiget hat.“

²⁰⁷ Die Liste, in der sich weitere Mitglieder als „Stamm der Gesellschaft“ bis zum 1.9.1848 eintragen konnten, hat sich nicht erhalten, siehe Kapitel 3.4. Mit 112 Personen war ein großer Teil der in Düsseldorf tätigen Künstler der Einladung gefolgt. Im Juli 1847 gehörten dem Unterstützungsverein 153 Mitglieder an, Jahresbericht des VdDK, Jg. 3, 15.7.1846-23.7.1847, S. 4. Den Gründungsmitgliedern wurde in den folgenden Jahrzehnten durch Zusammenstellung ihrer Porträts besondere Wertschätzung zuteil: AK KVM 1898, S. 4-7, Kat.-Nr. 17-50; Illustrierte Frauen-Zeitung, Berlin u. Wien, Jg. 25, Heft 14/1, 15.7.1898, Abb. S. 108. Außerdem waren 83 Porträts zu einer Fotocollage zusammengefügt worden, Julius Staegemann, Die Gründer des Malkasten. 6. August 1848, 1904, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1904-1927 (Abb. 4).

²⁰⁸ Kupferstecher: F. A. Ludy, F. P. Massau, G. Münzenberger, H. Nüsser, A. Pflugfelder und X. Steifensand, Medailleur und Graveur: C. Hupp, Bildhauer: D. Meinardus und G. Stoltze. Nur der Musiker Julius Tausch war nicht als bildender Künstler tätig, er blieb dem ‚Malkasten‘ bis zu seinem Wegzug nach Bonn im Jahre 1890 verbunden.

²⁰⁹ Von fünf Teilnehmern konnten die Lebensdaten nicht ermittelt werden: Gottfried Bernd, Bernhard Bünker, F. Hausmann, Ernst Mevius und Gustav Stoltze. Der Anteil der 20- bis 29-Jährigen (37) war annähernd so groß wie der der 30- bis 39-Jährigen (42).

der Akademie begonnen hatte. 1848 studierten 35 Gründungsmitglieder an der Kunstakademie, acht gehörten der Meisterklasse²¹⁰, vier dem Lehrerkollegium²¹¹ der Lehranstalt an. Ihr Studium in Düsseldorf hatten 57 Künstler, zum Teil bereits in den 1830er-Jahren, beendet, drei nahmen es nach 1848 auf.²¹² Es waren mehr außerhalb der Akademie tätige Künstler an der Gründung des ‚Malkasten‘ beteiligt als enger an die Lehranstalt gebundene. Es ist allerdings wohl dem Ferienbeginn zuzuschreiben, dass der Anteil von 43 beteiligten Studierenden im Verhältnis zur Gesamtzahl von insgesamt 174 Akademieschülern im Jahre 1848²¹³ relativ gering war, denn der Maler Adolf Northen schrieb an seine Eltern: „Die Zeit ist nun da wo die Ferien beginnen, in einigen Tagen wird die Akademie geschlossen, [...] nur einige der jungen Maler, die zu weit nach Haus haben sind noch hier [...]. Auf unserer Klasse, wo sonst immer 9 oder 10 Maler sind, arbeiten in dieser Woche nur noch 3.“²¹⁴

Die Analyse in Hinblick auf Alter und Akademiezugehörigkeit der Gründungsmitglieder zeigt deutlich, dass es sich bei den 112 Künstlern keineswegs um die junge Schülergeneration handelte, die bei der Gründung des ‚Malkasten‘ tonangebend war.²¹⁵ Vielmehr waren es mehrheitlich Künstler, die ihre Ausbildung abgeschlossen hatten und auf wichtigen Ausstellungen, wie die der Berliner Akademie, vertreten waren. Ein Teil hatte vor 1848 auch an anderen Akademien studiert und das Ausland bereist. 70 der 112 Künstler waren bereits an der Gründung des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ im Jahre 1844 beteiligt. Zahlreiche der am 11. August zusammen-

²¹⁰ Die Meisterklasse hatte 1848 insgesamt 14 Schüler, Großmann, J., Künstler, 1994, S. 51. Der Auswertung der Schülerlisten der Düsseldorfer Kunstakademie aus den Jahren 1830 bis 1895 lag das vom LAV NRW in Duisburg, Abteilung Rheinland, veröffentlichte sachthematische Inventar „Schülerlisten der Kunstakademie Düsseldorf (Findbuch 212.01.04)“ zugrunde, unter: https://www.archive.nrw.de/sites/default/files/media/files/Findbuch%20212_01_04%20Sch%C3%BClerlisten%20der%20Kunstakademie%20D%C3%BCsseldorf%20im%2019%20Jahrhundert.pdf (10.06.2021).

²¹¹ Vom Lehrpersonal der Akademie gehörten T. Hildebrandt, C. Mücke, C. F. Sohn und J. Wintergerst den Gründungsmitgliedern an.

²¹² Von den 57 Künstlern hatten elf ihr Studium in einer Meisterklasse beendet. Bei nur fünf Künstlern ließ sich kein Bezug zur Düsseldorfer Kunstakademie nachweisen: C. Arnz, B. Bünker, B. P. Baumann, E. Mevius und G. Stoltze.

²¹³ Großmann, J., Künstler, 1994, S. 51, Tabelle III.

²¹⁴ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf [30.8.1848], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

²¹⁵ Die Vorstellung, dass sich „die warmblütige Jugend, unsere junge Künstlerschaft“ maßgeblich am ‚Einheitsfest‘ und an der Gründung des ‚Malkasten‘ beteiligte, war bereits im Januar 1850 in der Ill. Ztg. 1850 (343), S. 61, vermittelt worden.

gekommenen Künstler hatten auch den älteren, 1848 nicht mehr existierenden Vereinigungen²¹⁶, angehört.

Die in den älteren Künstlergesellschaften und im Unterstützungsverein gemachten Erfahrungen kamen sicherlich dem ersten Vorstand des ‚Malkasten‘ zugute, der am 11. August 1848 gewählt wurde. Dieser setzte sich aus Joseph Fay, Johann Peter Hasenclever, Theodor Hildebrandt, Carl Wilhelm Hübner, Emanuel Leutze, Rudolf Jordan und August Weber²¹⁷ zusammen, die teilweise den Vorgängervereinen ‚Künstler-Casino‘ und mit Ausnahme von Hildebrandt dem ‚Crignic‘ angehört hatten. Der gesamte Vorstand zählte zu den Mitgliedern des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘, vor allem Hasenclever, Hübner und Leutze hatten hier schon in dessen Verwaltung, aber auch in anderen Düsseldorfer Organisationen mitgearbeitet.²¹⁸ Mit Theodor Hildebrandt war eine Lehrkraft der Düsseldorfer Kunstakademie im Vorstand des ‚Malkasten‘ vertreten. Bereits Anfang Februar 1849 legte er jedoch sein Amt nieder und es vergingen mehr als zehn Jahre bis mit Carl Ferdinand Sohn wieder ein Mitglied des Lehrerkollegiums im Vorstand tätig wurde.²¹⁹

Dauerhaft gehörten dem Vorstand des ‚Malkasten‘ im ersten Jahrzehnt seines Bestehens Andreas Achenbach, Carl Wilhelm Hübner, Emanuel Leutze und August Weber an.²²⁰ Die Kontinuität ihrer Tätigkeit trug wesentlich dazu bei, dass der Verein 1861 den Jacobi’schen Garten als ständigen Vereinssitz erwerben konnte.

²¹⁶ Siehe Kapitel 4.

²¹⁷ Die Aufzählung folgt der Anzahl der erhaltenen Stimmen, Protokoll der Künstlerversammlung zur Bildung eines Vereins für geselliges Künstlerleben mit Statut, 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3).

²¹⁸ Von den sieben Vorstandsmitgliedern gehörten J. P. Hasenclever, T. Hildebrandt, C. W. Hübner und R. Jordan der Düsseldorfer Bürgerwehr an. Zum Engagement der Künstler in der Bürgerwehr siehe Kapitel 3.2.

²¹⁹ Theodor Hildebrandt an den ‚Malkasten‘-Vorstand, 6.2.1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 48. Er gab ältere Pflichten als Grund für sein Ausscheiden an. Carl Ferdinand Sohn gehörte dem Vorstand in der Planungs- und Bauphase des eigenen Vereinshauses an, siehe Kapitel 13. Akademiedirektor Wilhelm von Schadow gehörte zu keiner Zeit dem Vorstand an.

²²⁰ Johann Peter Hasenclever verstarb bereits 1853.

3.4.2 Das Statut vom 11. August 1848 und seine Änderungen bis 1860

Bei der Analyse des Vereinsstatus und seiner Änderungen vom ersten Entwurf vor der Gründungsversammlung am 11. August 1848 bis zur Fassung vom 5. Februar 1858²²¹ wurden die grundlegenden Bestimmungen deutlich, die die Organisation des ‚Malkasten‘, die Zusammensetzung seiner Mitgliedschaft und seine Aktivitäten im Sinne des Vereinszwecks, des „geselligen Künstlerlebens“, regelten. (Abb. 5)

Entsprechend der Einladung an die bildenden Künstler Düsseldorfs zur Gründungsversammlung des ‚Malkasten‘ am 11. August 1848 gab die an diesem Abend ausgearbeitete handschriftliche Fassung des Statuts ausschließlich „bildende Künstler“²²² als Mitglieder an. Allerdings legte die Druckfassung des Statuts vom 11. August 1848 die maßgebliche Unterscheidung der Mitgliedschaft von „bildenden Künstlern“ und „Nicht-Künstlern“ fest²²³, die bis heute als „ordentliche“ und „außerordentliche“ Mitglieder bezeichnet werden. Der Verein entschied sich somit bereits in seiner Gründungsphase für die Aufnahme von Personen, die keinen Beruf der bildenden Kunst ausübten, schloss aber aus, dass beispielsweise Musiker und Literaten als Künstlermitglieder²²⁴ galten.²²⁵ Es ist davon auszugehen, dass die Aufnahme von Frauen, insbesondere von Künstlerinnen, überhaupt nicht zur Disposition stand.²²⁶ Frauen waren an der

²²¹ Ausgewertet wurden Statut, [vor 11.8.1848], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 8; Protokoll mit Statut, 11.8.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3); Statut (Druck), 11.8.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 9; Statut, [Jahresende] 1849, ebd., Inv.-Nr. KVM: 10 (Abb. 5); Statut, [1853], ebd., Inv.-Nr. KVM: 12 und Statut, 5.2.1858, ebd., Inv.-Nr. KVM: 14. Zum Statut aus dem Jahre 1860 mit grundsätzlichen Änderungen siehe Kapitel 13.

²²² Protokoll mit Statut, 11.8.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3). Diese handschriftliche Fassung führt nur einen Teil der Paragraphen auf, daher ist es nicht auszuschließen, dass auch hier bereits die Aufnahme von „Nicht-Künstlern“ vorgesehen war.

²²³ Statut (Druck), 11.8.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 9. Die Generalversammlung am 1.11.1848 bestimmte, dass „Nicht-Künstler“ als „außerordentliche Mitglieder“ aufzunehmen seien, KVM 1898, S. 17. Seit dem Statut zum Jahresende 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 10 (Abb. 5), wird zwischen „ordentlichen“ und „außerordentlichen“ Mitgliedern unterschieden.

²²⁴ Das Statut aus dem Jahre 1858, ebd., Inv.-Nr. KVM: 14, definiert „außerordentliche“ Mitglieder als „Nichtkünstler oder nicht bildende Künstler“.

²²⁵ Die Angabe, dass der ‚Malkasten‘ nur Künstler nach Abschluss ihrer akademischen Ausbildung, d. h. keine Schüler der Akademie, aufnehme, ist nicht korrekt, Stifft, A. v., *Culturstudien*, 1865, S. 202.

²²⁶ Düsseldorfer Künstlerinnen organisierten sich 1911 im ‚Verein Düsseldorfer Künstlerinnen‘, an der dortigen Akademie waren sie seit 1921 als Studentinnen zugelassen, Herber, A.-K., *Frauen*, 2009, S. 65. Weibliche ‚Malkasten‘-Mitglieder gab es im Untersuchungszeitraum nicht, ihre Aufnahme wurde erst 1977 ermöglicht.

Kunstakademie nicht als Schülerinnen zugelassen und somit auf privaten Unterricht angewiesen. In einer Zeit, in der die traditionellen Geschlechterrollen nicht infrage gestellt wurden, hatten auch Künstlerinnen nur eingeschränkte Handlungsmöglichkeiten. Der ‚Malkasten‘ wurde wie der ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ als reiner Männerverein gegründet.²²⁷

Die Maßgabe, dass „bildende Künstler“ ordentliche Mitglieder des ‚Malkasten‘ werden konnten, und der Verzicht auf die Einschränkung, dass diese einen Beruf der bildenden Künste ausüben mussten, implizierten die Aufnahme von Studierenden der Düsseldorfer Kunstakademie in den Verein.²²⁸

Über die Aufnahme von ordentlichen sowie außerordentlichen Mitgliedern entschieden ausschließlich die Künstlermitglieder mittels der Ballotage²²⁹. Dabei handelte es sich um eine geheime Abstimmung durch schwarze und weiße Kugeln, bei der die Zwei-Drittel-Mehrheit ausschlaggebend war.²³⁰ Der Kandidat für eine ordentliche Mitgliedschaft musste durch ein Mitglied, seit 1853 ausdrücklich durch ein ordentliches Mitglied, dem Vorstand vorgeschlagen werden. Ausgeschlossen wurde außerdem, dass ein Künstler selbst darum bat, das Aufnahmeverfahren einzuleiten. Name und Kunstfach des Vorgeschlagenen sowie Name des Vorschlagenden wurden mindestens eine Woche lang im Vereinslokal ausgehängt. Somit hatte jedes Mitglied die Möglichkeit, sich über mögliche Neuaufnahmen in Kenntnis zu setzen. Ob direkter Einspruch möglich war, wird in den Statuten nicht angeführt. Sollte ein Kandidat abgelehnt werden, so erwies sich dies als ein ‚halböffentliches‘ Ereignis. Um einer solchen unangenehmen Situation vorzubeugen, musste der Kandidat über einen Zeitraum von mindestens sechs

²²⁷ Der ‚Malkasten‘ folgte den gesellschaftlichen Konventionen des 19. Jahrhunderts vor den grundsätzlichen Veränderungen durch die Industrialisierung. Er unterscheidet sich jedoch von Männerbünden, wie Studentenverbindungen. Diese lassen sich durch Merkmale, wie Dramatisierung der Männerrolle, hierarchische Organisation und elitäres Bewusstsein, charakterisieren. Sie akzeptieren häufig Führerpositionen und verlangen eine Unterordnung des Individuums, Blazek, Helmut: Männerbünde. Eine Geschichte von Faszination und Macht, Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2001, S. 19 f. Der ‚Malkasten‘ beruht dagegen auf einer demokratischen Organisation mit regelmäßigen Wahlen und einem monatlichen Wechsel des Vorsitzenden innerhalb des Vorstandes. Wichtige Fragen kamen in Generalversammlungen zur Abstimmung.

²²⁸ Zur Änderung dieses Passus der Statuten siehe Kapitel 13.

²²⁹ Ballotagekasten und -kugeln, AK Spektakel 2009, Abb. S. 35.

²³⁰ Von der Vorgabe, dass wenigstens ein Drittel der ordentlichen Mitglieder bei den Ballotagen anwesend sein musste, wurde vermutlich aus Praktikabilitätsgründen bereits 1849 wieder Abstand genommen.

Monaten in Düsseldorf²³¹ ansässig und somit bekannt sein. Die Entscheidungen über Aufnahmen fielen in den ersten Jahren recht schnell und konnten innerhalb von zwei Wochen abgewickelt werden. Seit 1858 erstreckte sich der Prozess allerdings über mindestens einen Monat.

Das Aufnahmeverfahren für außerordentliche Mitglieder gestaltete sich bis 1858 zunehmend komplizierter, wodurch es für den Vorgeschlagenen schwieriger wurde, in den Verein aufgenommen zu werden. 1849 musste der Kandidat für eine außerordentliche Mitgliedschaft dem Vorstand 12 Künstlermitglieder als Bürgen vorweisen, um zur Ballotage zugelassen zu werden. Nach der Satzungsänderung im Jahre 1853 erhielt der Kandidat daraufhin eine Einführungskarte für die Dauer von drei Monaten, um an den Zusammenkünften des Vereins teilzunehmen. Nach dieser Phase des gegenseitigen Kennenlernens fanden zwei Ballotagen statt, zunächst innerhalb des Vorstandes, dann unter den Künstlermitgliedern. Es ist davon auszugehen, dass der Entscheidungsprozess nahezu ein halbes Jahr dauern konnte. Seit 1858 wurde auf die Erprobungszeit verzichtet, jedoch das Prinzip einer zweifachen Ballotage beibehalten. Es mussten jedoch weiterhin 12 Künstlermitglieder dem Vorschlag für ein neues außerordentliches Mitglied zustimmen.

Die Statuten regelten außerdem das Ende der Mitgliedschaft sowie den Wiedereintritt. In diesem Zusammenhang wurde 1858 der Passus des „unwürdigen Betragens in oder außerhalb des Vereins“ eingeführt. „Unwürdiges Benehmen“, das allerdings nicht näher bestimmt wurde, konnte zum Verlust der Mitgliedschaft führen.²³² Außerdem legten die Statuten die Zahlungsmodalitäten für das einmalig zu entrichtende Eintrittsgeld bei der Aufnahme in den Verein und den monatlich bzw. jährlich zu zahlenden Mitgliedsbeitrag sowie die Bestimmungen zur Einberufung, Durchführung und Beschlussfähigkeit von Mitgliederversammlungen fest.

In den Jahren 1849 bis zur Neufassung des Statuts 1860 trug der ‚Malkasten‘ dem Umstand Rechnung, dass sich Mitglieder für einen längeren Zeitraum auf Reisen befinden konnten, und ermöglichte eine beitragsfreie Mitgliedschaft bis zu zwei Jahren. Auch einem befristeten Aufenthalt in Düsseldorf kam der Verein ent-

²³¹ Die Mitgliedschaft von ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern war, obwohl nicht ausdrücklich in den Statuten vermerkt, an den Wohnort Düsseldorf gebunden.

²³² Statut, 5.2.1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 14.

gegen. Künstler und Nichtkünstler, die sich für eine längere Zeit in Düsseldorf aufhielten, konnten durch ein Mitglied beim Vorstand für ein Vierteljahr angemeldet werden. Als „Gäste“ bezeichnete der ‚Malkasten‘ die Besucher, die ein Mitglied für die Dauer eines Abends in den Verein einführte. Mit dem Eintrag in das „Fremdenbuch“ bürgte das Mitglied für den eingeführten Gast.²³³

Die Geschäfte führte ein aus sieben Mitgliedern bestehender Vorstand, der in der Jahreshauptversammlung gewählt wurde. Seit 1849 wechselte der Vorsitz monatlich unter den Vorstandsmitgliedern nach der alphabetischen Reihenfolge ihrer Namen.²³⁴ Die Statuten enthalten keine Angabe, dass der Vorstand ausschließlich aus ordentlichen Mitgliedern zu bilden ist, was jedoch ausnahmslos so gehandhabt wurde.

Zwei wesentliche Merkmale bestimmen das Statut. Es gab zum einen dem Selbstverständnis des ‚Malkasten‘ als Künstlerverein Ausdruck und regelte die Organisation, die Zusammensetzung seiner Mitgliedschaft und seine Aktivitäten ganz im Sinne eines Vereins von bildenden Künstlern²³⁵, die durch demokratische Verfahren die Geschicke des Vereins bestimmten. Zum anderen kennzeichnet das Statut die größtmögliche Freiheit in der Formulierung des Vereinszwecks als „geselliges Künstler-Leben“, mit dem keine weiteren Erläuterungen, Bestimmungen oder Beschränkungen verbunden wurden.²³⁶

Zwar hatte der ‚Malkasten‘ schon in seinem ersten gedruckten Statut vom 11. August 1848 festgelegt, dass auch Personen, die keinen Beruf der bildenden Kunst ausübten, als außerordentliche Mitglieder aufgenommen werden konnten. Dennoch behielten sich die Künstlermitglieder – ganz im Selbstverständnis des Künstlervereins – nicht nur die Entscheidung über die Aufnahme neuer Mitglieder

²³³ Bei Nichterfüllung dieser Auflage konnte 1858 eine Ordnungsstrafe verhängt werden, Statut, 5.2.1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 14.

²³⁴ Die Regelung galt bis zur Änderung der Satzung im Jahre 1934, Statut vom 19.5.1934, ebd., Inv.-Nr. KVM: 20.

²³⁵ Auch der erste Jahresbericht des Vereins betonte, dass die Initiative zur Gründung des Vereins von der Künstlerschaft ausgegangen war, Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], ebd., Inv.-Nr. KVM: 32. Schließlich gab die Erweiterung des Namens „Malkasten“ durch den Zusatz „Künstler-Verein“ im Statut vom 7.11.1860 diesem Selbstverständnis Ausdruck, ebd., Inv.-Nr. KVM: 16.

²³⁶ Der spezifizierten Formulierung „geselliges Künstler-Leben“ wurde gegenüber einer allgemeinen Bezeichnung, wie geselliges Leben, der Vorzug gegeben.

vor.²³⁷ Außerordentliche Mitglieder hatten keine Stimme bei Wahlen und Beschlüssen, ebenso keine Ansprüche an das Vereinseigentum. Außerdem war ihr Aufnahmeverfahren langwieriger und mit wesentlich mehr Bedingungen verbunden als das der Künstlermitglieder. Offensichtlich bestand jedoch ein großes Interesse, als außerordentliches Mitglied aufgenommen zu werden, denn bereits im April 1849 musste ihre Zahl beschränkt und das Aufnahmeverfahren strenger reglementiert werden²³⁸, um dem Anspruch als Künstlerverein gerecht werden konnte.²³⁹

Auch wenn die Statuten im Zeitraum 1848 bis 1860 die Organisation und Verwaltung des Vereins zunehmend detaillierter regelte²⁴⁰, so lautete der Vereinszweck weiterhin unverändert „geselliges Künstler-Leben“. Die Zusammenkünfte der Mitglieder unterlagen keinen zeitlichen, inhaltlichen oder formalen Bestimmungen²⁴¹ und Einschränkungen, wodurch der ‚Malkasten‘ sich wesentlich von seinen Vorgängervereinen unterschied und den Aktivitäten der Mitglieder einen größtmöglichen Spielraum eröffnete.²⁴²

3.4.3 Der Name ‚Malkasten‘, das Wappen des Vereins und seine Devise

Zur Gründungsversammlung des ‚Malkasten‘ am 11. August 1848 war der Entwurf eines Statuts vorbereitet worden²⁴³, das mit Änderungen und Ergänzungen in das Protokoll²⁴⁴ der Versammlung aufgenommen wurde. Das Konzept enthielt verschiedene Vorschläge zur Namensgebung des zu gründenden Künstlervereins, u. a. „Germania“ in Erinnerung an die von den Künstlern errichtete Statue auf dem Friedrichsplatz als Symbol der deutschen Einheit sowie „Banner“, „Reichs-

²³⁷ Es war außerordentlichen Mitgliedern nicht möglich, einen Künstler als Mitglied vorzuschlagen. Dieses Recht war an die ordentliche Mitgliedschaft gebunden.

²³⁸ KVM 1898, S. 18.

²³⁹ Siehe dazu die Übersicht zum Mitgliederbestand im Anhang 21.7.

²⁴⁰ Die Statuten wurden bis 1858 von elf auf 41 Paragraphen erweitert.

²⁴¹ Die Statuten der Jahre 1853 und 1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 12 und 14, beinhalteten Vorgaben zur Kostenplanung und Finanzierung von größeren Veranstaltungen, siehe Kapitel 8.6.4. Zu den Vorgängervereinen siehe Kapitel 4.

²⁴² Die Betrachtung der Statuten im Zeitraum 1848 bis 1858 zeigte, dass sich die Erläuterung in AK KVM 1973, vor Kat.-Nr. 72, hinsichtlich der Statutenentwicklung als fehlerhaft erwies, da offensichtlich nicht alle Statuten vorlagen.

²⁴³ Statut, das die Wahl des Namens ‚Malkasten‘ durch die Streichung des Namens „Germania“ dokumentiert, [vor 11.8.1848], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 8.

²⁴⁴ Protokoll der Künstlerversammlung zur Bildung eines Vereins für geselliges Künstlerleben mit Statut, 11.8.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3).

banner“ und „Bannerrath“, da die Standarten der deutschen Einzelstaaten am 6. August zu Füßen der „Germania“ niedergelegt worden waren und seitdem im Versammlungslokal aufbewahrt wurden. Auch Begriffe aus dem Berufsleben der Maler nannte der Entwurf, „Zur vollen Blase“²⁴⁵ und eben ‚Malkasten‘. Der provisorische Vorstand hatte den Namen „Germania“ bevorzugt, der allerdings am 11. August zugunsten von ‚Malkasten‘ in der ersten Fassung des Statuts gestrichen wurde. Dem Protokoll ist zu entnehmen, dass der Name von Carl Wilhelm Hübner, der auch dem ersten gewählten Vorstand des Vereins angehörte, vorgeschlagen wurde.²⁴⁶

Die überlieferten Dokumente machen den Entscheidungsprozess gegen politisch motivierte Bezeichnungen wie „Germania“ und „Reichsbanner“, die in direktem Zusammenhang mit den Ereignissen des Jahres 1848 stehen, deutlich. Durch die Wahl eines Begriffes aus der Berufswelt der Maler, die den Hauptanteil der Gründungsmitglieder²⁴⁷ stellten, wurde ein neutraler Raum geschaffen, der weder mit politischen noch künstlerischen Tendenzen verbunden war. Ein Malkasten gehörte wie Pinsel und Palette zum Alltag und war wie diese auf den Darstellungen von Künstlerateliers oder Malerporträts zu finden.²⁴⁸ Der Name war sinnbildlich zu verstehen, denn der neu gegründete Künstlerverein wurde als ein Behältnis aufgefasst.²⁴⁹ (Abb. 5) „Alle Farben, sowohl der politischen wie auch der künstle-

²⁴⁵ Vor der Erfindung der Metalltube wurden Malfarben in Blasen aufbewahrt, AK Impressionismus 2009, S. 64 f.

²⁴⁶ Die im Protokoll der Künstlerversammlung zur Bildung eines Vereins für geselliges Künstlerleben, 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3), belegte Namensgebung durch C. W. Hübner wird bestätigt durch KVM 1873, Einleitung, Sp. 4, KVM 1898, S. 14. Gelegentlich werden in diesem Zusammenhang andere Künstler, wie E. Leutze, angeführt, dazu Landes, L., Hübner, 2008, S. 163, Anm. 639. Ein anderes Datum für die Namensgebung – 21.8.1848 – nennt ein Zeitungsbericht „Die Gründung des Malkastens“, o. D. und Quelle, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 551 (A. Achenbach).

²⁴⁷ Siehe Kapitel 3.4.1

²⁴⁸ Im Kontext der Düsseldorfer Malerschule sind in der Reihe „Schattenseiten Düsseldorfer Maler, nebst verkürzten Ansichten ihrer letzten Leistungen“ von Henry Ritter und Wilhelm Camphausen, 1845/46, die Ateliendarstellungen von J. P. Hasenclever, J. Lehnen, W. von Schadow und C. Scheuren zu nennen, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 63-68, Kat.-Nr. 38-6, -11, -16, -17, außerdem Johann Peter Hasenclever, Bildnis Johann Wilhelm Preyer, 1846, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, für den Bereich der Freiluftmalerei die Darstellung von J. W. Schirmer, der einen aufgeklappten Malkasten als Staffelei benutzt, von Rudolf von Normann als Illustration zu „Malers Wanderlied“, aus Robert Reinicks „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde“, 1838.

²⁴⁹ Der Verein nutzte das Motiv des Malkastens zu unterschiedlichen Gelegenheiten als Illustration. Ein einzelner Malkasten auf dem Titelblatt des Statuts, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 10 (Abb. 5), und in: „Neue Lieder für den Malkasten“, 1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 526_1851, in einem größeren szenischen Zusammenhang auf dem Diplom für die ordentliche Mitgliedschaft im ‚Malkasten‘ von Wilhelm Camphausen und Johann Baptist Sonderland, 1861, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1861-2648 [und weitere], bei dem ein Herold auf einem geöffneten Malkasten steht (Abb. 97), sowie in der Illustration zum Titelblatt für die Vereinschronik von

rischen Gesinnung – sie sollten sich hier in harmonisch friedlichem Wirkungskreise zusammenfinden, um das gemeinschaftliche Ziel, die Förderung des künstlerischen Lebens, möglichst vollkommen zu erreichen.“²⁵⁰ In diesem Sinne hob der erste Jahresbericht des Vereins im Oktober 1849 nicht nur das Nebeneinander von verschiedenen künstlerischen und politischen Positionen, sondern auch das harmonische Verhältnis von Lehrern und Schülern sowie der verschiedenen Generationen hervor.²⁵¹ Bei der großen Zustimmung für den Namen ‚Malkasten‘ habe es sich gezeigt, „daß die verschiedensten Farben alle sich von der Zusammengehörigkeit durchdrungen fühlten“²⁵², urteilte die Festschrift anlässlich des 50-jährigen Bestehens des Vereins.

Carl Wilhelm Hübner, der Namensgeber, erklärte sich bereit, einen Pokal als Patengeschenk zu stiften, der als „klein u. zinnern“ beschrieben wird.²⁵³ Das Gefäß aus der Geburtsstunde des ‚Malkasten‘ hat sich nicht erhalten, dennoch muss ihm einige Bedeutung in den ersten Jahren des Vereins beigemessen werden. Die Darstellung eines mit schlichtem Blattwerk verzierten Pokals findet sich auf dem Titelblatt einer Publikation mit Liedern aus dem Jahre 1851, deren Texte in erster Linie den ‚Malkasten‘ und das gesellige Künstlerleben zum Inhalt haben.²⁵⁴

Wilhelm Camphausen, auf der ein in einen Wagen umgestalteter Malkasten mit zahlreichen Tuben von zwei Personen gelenkt wird, KVM 1873.

²⁵⁰ KVM 1898, S. 14. Die Verwendung des Begriffs ‚Farbe‘ im Sinne von Bekenntnis oder Meinung war im 19. Jahrhundert durchaus gebräuchlich, beispielsweise zur Charakterisierung einer Veranstaltung, „die Namen der Theilnehmer weisen Personen aller Farben auf“, DJKB, Jg. 12, Nr. 11, 12.1.1850. Schaumburg, E. v., Jacobi, S. 80: „Wie in einem wirklichen Malkasten alle Farben in ihren verschiedenen Schattirungen vertreten sind, aus welchen [...] harmonische Bilder entstehen, so soll auch hier, wo in der Zahl der Mitglieder die verschiedensten Nationalitäten, Charaktere und Stände vertreten sind, aus richtig gewählter Anordnung und Zusammenstellung der Verein als harmonische Gesamtheit hervorgehen.“

²⁵¹ Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 32, siehe auch Kapitel 5.1. Kurz nach der Vereinsgründung, im Januar 1850, begann der Berichterstatte der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘ seinen Beitrag mit einem Wortspiel: Malkasten und Malerkasten. Im Folgenden erläuterte er, „Von den bunten Fahnen an der Wand nahm man den Titel: Malkasten heißt der Behälter, worin die bunten Farben der Künstler in kleinen Säckchen von Blasen aufbewahrt werden.“, Ill. Ztg. 1850 (343), S. 62.

²⁵² KVM 1898, S. 14, erwähnt werden hier das „brillanteste Roth“, das „einfache Schwarzweiß“, das „prätentöse Schwarzrothgold“, das „Schwarz, das in allen Qualitäten vom leichten Beinschwarz bis zum tiefsten Blauschwarz und dem gerngesehenen Rebenschwarz vertreten war“, ebd., S. 14 f. Siehe auch Stiff, A. v., Culturstudien, 1865, S. 201: „Es waren so viele politische Parteiungen unter den Mitgliedern, Schwarzrothgold, Schwarzweiß, die Farben der Stämme und Glaubensbekenntnisse wehten friedlich nebeneinander.“

²⁵³ Protokoll der Künstlerversammlung zur Bildung eines Vereins für geselliges Künstlerleben mit Statut, 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3).

²⁵⁴ Neue Lieder für den Malkasten, Düsseldorf 1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 526_1851. Diesem Liederbuch war eine vierseitige Publikation ohne Illustrationen vorausgegangen, Lieder für den Malkasten, 1850, ebd., Inv.-Nr. KVM: 526_1850.

Das Mitführen und Zurschaustellen eines Pokals bei Umzügen Düsseldorfer Künstler ist schon vor der Gründung des ‚Malkasten‘ belegbar. 1845 feierten sie das Frühlingsfest mit einem Kostümzug in die nähere Umgebung Düsseldorfs, bei dem sie einen „kolossalen Becher“ mit sich führten. „Dieser Pokal, der Allumfasser der Freuden, ist schön in Holz geschnitzt, ein Maler hat ihn gezeichnet, ein Bildhauer bearbeitet, [...]“, berichtete die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ und zeigte den Zug der Künstler mit einem bekränzten Teilnehmer in ihrer Mitte, der den Pokal in einem dekorativen Futteral trägt.²⁵⁵ 1850 präsentierte der ‚Malkasten‘ ein solches Behältnis während seines Frühlingsfestes. Im Zentrum der zeitgenössischen Illustration sitzt ein Knabe exponiert auf einem Pferdewagen und hält – wie den Kultgegenstand einer Prozession – das Futteral empor.²⁵⁶ (Abb. 46) Der Humpen „in mittelalterlicher Form“ diente als „bleibendes Eigentum für das jährlich sich wiederholende Frühlingsfest“.²⁵⁷ Da keine Informationen darüber vorliegen, ob der ‚Malkasten‘ den Pokal Hübners oder den älteren der Düsseldorfer Künstlerschaft mit sich führte, kann lediglich auf die grundsätzliche Bedeutung solcher Gefäße für den Künstlerverein hingewiesen werden. Die Darstellung eines großen Deckelpokals mit figürlichem Abschluss, der innerhalb eines Figurenzuges zusammen mit den Attributen des Künstlervereins getragen wird, auf einem Wandbild²⁵⁸ (Abb. 91) im Vereinslokal legt die Vermutung nahe, dass der ‚Malkasten‘, wie andere Künstlervereine²⁵⁹, einen sogenannten Willkommpokal in der Tradition der Zunftpokale²⁶⁰ als Zeichen der Gemeinschaft besaß und die damit verbundenen Gepflogenheiten wertschätzte.

Der ‚Malkasten‘ legte sich ein Wappen zu, das aus verschiedenen Elementen bestand. Als Wappentier wählte er einen schwarzen doppelköpfigen Adler auf goldenem Grund. Auf seiner Brust trägt dieser das Wappen der Malerzunft, drei

²⁵⁵ Ill. Ztg. 1845 (114).

²⁵⁶ Ill. Ztg. 1850 (371), Abb. S. 88; siehe auch August Beck, Fest der Künstlergesellschaft ‚Malkasten‘ zu Düsseldorf: Der Kampf der guten Gesellen mit den Weinen, 1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1850-2552.

²⁵⁷ Schadow, W. v., Frühlingsfest, 1845, S. 66. Entwurf von Ernst Fröhlich, der dem Humpen seinen Namen gab, Ausführung Dietrich Meinardus.

²⁵⁸ Adolf Schmitz, Verlobung Albrecht Dürers mit der Düsselnixe, 1860, siehe dazu Kapitel 11.4.

²⁵⁹ In diesem Zusammenhang ist vor allem der Lukaspokal des Hamburger Künstlervereins aus dem Jahre 1857 zu nennen, siehe Kapitel 7.7. Auch für die Gemeinschaft der deutschen Künstler in Rom ist die Schenkung eines Bechers als äußeres Zeichen der Zusammengehörigkeit belegt, Eichler, I., Cervarafeste, 1977, S. 108, Noack, F., Rom, 1927, Bd. 1, S. 521.

²⁶⁰ AK Meisterstücke 2019, S. 192 f., insbesondere Kat.-Nr. 4.20. Zunftsilber wurde vor einer größeren Öffentlichkeit, bei Umzügen und Feiern, mitgeführt und genutzt.

kleine silberne Schilde auf rotem Grund, in den Fängen hält der Adler einen schäumenden Bierkrug und einen Hausschlüssel.²⁶¹ Die Gestalt des Adlers und die gewählten Farben entsprachen dem Wappen und den Farben Schwarz, Rot, Gold des Deutschen Bundes.²⁶² In den ersten Jahren nach der Gründung des Vereins ist die Gestaltung des doppelköpfigen Adlers durchaus mit dem auf der Brust der Figur der „Germania“ von Philipp Veit²⁶³, die sich in der Frankfurter Paulskirche über dem Sitz des Präsidenten befand, und vor allem mit den Hoheitszeichen der Reichsministerien²⁶⁴ in den Jahren 1848/49 vergleichbar. Ein großes Reichsbanner mit dem doppelköpfigen Adler war auch beim ‚Einheitsfest‘ am 6. August 1848 mitgeführt (Abb. 1 und 2) und die Bezeichnung ‚Reichsbanner‘ als Vereinsname vorgeschlagen worden.²⁶⁵ Diesen politischen Kontext entkräftete der ‚Malkasten‘ durch eine Änderung der Farbwahl. 1851 und 1852²⁶⁶ trägt der doppelköpfige Adler nicht mehr die drei kleinen Schilde auf rotem, sondern auf blauem Grund (Abb. 6) und erst zur Jahrhundertwende wurde die ursprüngliche Farbwahl – allerdings ohne die ursprüngliche politische Konnotation – wieder aufgegriffen. In seiner Chronik führte der Verein das Wappen mit den drei kleinen Schilden auf die Überlieferung zurück, dieses sei Albrecht Dürer von Kaiser Karl V. im Jahre 1520 in Aachen verliehen worden.²⁶⁷ Durch diesen Bezug diene das Wappenschild mit den drei kleinen Schilden nicht

²⁶¹ KVM 1873, Einleitung, Sp. 5 f., KVM 1898, S. 15.

²⁶² Der Deutsche Bund übernahm den „deutschen Reichsadler“ und die Farben des „ehemaligen deutschen Reichpaniers“, Protokolle der Deutschen Bundesversammlung vom Jahre 1848, Bd. 33, Sitzung 1 bis 70, Frankfurt a. M., 1848, S. 234 f., Sitzung vom 9.3.1848, § 137. Der doppelköpfige Adler als Wappentier des ‚Malkasten‘ wurde bis zum heutigen Tage beibehalten, lediglich Alexander Frenz stellte auf seiner Illustration „Erst mach Dein Sach, dann trink und lach“ zum 50-jährigen Vereinsjubiläum den Adler des Deutschen Kaiserreichs mit Schlüssel und Bierkrug dar, KVM 1898, Frontispiz. Ein vergleichbarer Doppeladler war auf den Fahnen der Kölner Bürgerwehr zu sehen, siehe Kramp, M., Kleinenbroich, 2012, S. 102-104; zu den Farben des Deutschen Bundes, ebd., S. 96 f.

²⁶³ Philipp Veit, Germania, 1848, AK Aufbruch 1998, S. 199-201, Kat.-Nr. 261.

²⁶⁴ Siegelstempel der Reichsministerien, 1848, ebd., S. 220, Kat.-Nr. 336-338. Verbreitung fand der Doppeladler beispielsweise auch durch den Doppelgulden zu Ehren des Reichsverwesers Erzherzog Johann von Österreich, Frankfurt a. M., 1848, sowie den Doppelgulden zur Wahl Friedrich Wilhelms IV. zum Kaiser der Deutschen, Frankfurt a. M., 1849, ebd., S. 381, Kat.-Nr. 581.

²⁶⁵ Siehe Kapitel 3.4.3, E. Leutze, Fest der deutschen Einheit in Düsseldorf vor dem Standbild der Germania, 1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-L 65-2659 (Abb. 2).

²⁶⁶ Caspar Scheuren, Widmungsblatt zum Album für Wilhelm von Schadow, 1851, Feder, Tusche, Aquarell, Bott, K., Schadow, 2009, S. 18 f.; C. Scheuren und J. B. Sonderland, Eintrittskarte zum Maskenfest „Aschenbrödels Hochzeit“, 1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1852-2554 (Abb. 74); C. Scheuren, Gesang-Wettstreit, 1852, Farblithographie, teilkoloriert, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 115, WVZ-Nr. D 1852:3.

²⁶⁷ KVM 1873, Einleitung, Sp. 6: „das alt Wapen teutscher Mahlerzunfft, ihrer drey silbern Schildlin auf rothem Grund, als wellichs Kayser Carolus der Fünfft des Namens weiland dem Altmeister Alberto Dürer verliehen“, siehe auch KVM 1898, S. 15.

nur als Erkennungszeichen einer Malervereinigung im Sinne eines Zunftzeichens²⁶⁸. Die Verbindung zu Albrecht Dürer gibt einen Einblick in das Selbstverständnis des ‚Malkasten‘, der sich und seine Mitglieder in die Tradition von Dürer als Identifikationsfigur für deutsche Kunst und Nation stellte.²⁶⁹ Die Darstellung des ‚Dürer-Wappens‘ mit drei silbernen Schilden auf blauem Grund²⁷⁰ in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mag einen weiteren Ausschlag gegeben haben, das Farbkonzept des ‚Malkasten‘-Wappens zu ändern und die politisch motivierte Farbwahl zu relativieren.

Alltäglich hingegen sind die Attribute, die der ‚Malkasten‘-Adler in seinen Fängen hält.²⁷¹ Nach eigenen Angaben sollen der schäumende Bierkrug und der Hausschlüssel andeuten, dass der Verein zwar einerseits den „Becher fröhlichen Genusses mit der Miene des ausgelassenen Schalksnarren biete“, andererseits aber ermahne, „auch das beste Spiel solle ein wohlweises Ende nehmen und der friedfertigen Ekehälfte daheim nicht vergessen lassen“.²⁷²

Den Angaben der Chronik folgend, führte der Verein das Motto „Ich komm doch durch komm ich doch“²⁷³ bereits in der Gründungsphase als Devise in seinem

²⁶⁸ Zur Geschichte des Zunftzeichens Warnecke, F., Künstlerwappen, 1887.

²⁶⁹ Der Verbindung von ‚Malkasten‘ und Albrecht Dürer wurde häufig aus verschiedenen Anlässen in Schrift- und Bildform Ausdruck verliehen, siehe Kapitel 11.4 und Kapitel 14.

²⁷⁰ Ertwin, G.: Das Künstlerwappen. Sage aus dem 16. Jahrhundert, Nürnberg: Tümmel, 1828, S. 4; Trautmann, Franz: Kaiser Maximilians Urständisches Zeitbild aus dem fünfzehnten Jahrhundert, veranlaßt durch den großen Maskenzug der Künstler in München am 17. Februar 1840, München: Letner, 1840, S. 22-24, zur Annahme, Kaiser Maximilian I. habe Dürer das Wappen in Nürnberg verliehen, siehe Kapitel 7.4.

²⁷¹ Es sind keine Hinweise überliefert, dass die Attribute in Hinblick auf die Bedeutung des Doppeladlers ironisch oder kritisch gemeint sein könnten, vgl. Philipp Veit, Der Doppeladler mit Kaiserkrone und Jakobinermütze unter dem Damoklesschwert der Teilung, Bleistift, Mainzer Landesmuseum, Suhr, N., Künstlerkarikatur, 1985, S. 313, Kat.-Nr. 90, Abb. 49.

²⁷² KVM 1898, S. 15. Eine Interpretation des Hausschlüssels als Ermahnung, dass die Zusammenkünfte im ‚Malkasten‘ an die Polizeistunde gebunden seien bei Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 87. Zur Darstellung der Attribute innerhalb eines szenischen Zusammenhangs siehe Theodor Mintrop, Vierteiliger Fries für den ‚Malkasten‘, [Entwurf, 1852], KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-M 100-2660 (Abb. 31), siehe Kapitel 5.7.3, und Adolf Schmitz, Verlobung Albrecht Dürers mit der Düsselnixe, 1860, siehe Kapitel 11.4.

²⁷³ KVM 1873, Einleitung, Sp. 5, der Wahlspruch sei „wider die Philister und Piefke“’s“ gewählt, es fehlen dazu allerdings entsprechende Dokumente aus dieser Zeit. Wilhelm Camp-hausen integrierte den Wahlspruch, ebenso wie das Motto „Erst mach Dein Sach, dann trink und lach“, in eine szenische Darstellung zum Titelblatt der Vereinschronik, KVM 1873. Erst der Ein-band der Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Vereins im Jahre 1898 zeigt die Devise als Be-standteil des Wappens, KVM 1898. Den Erinnerungen L. Schwanns folgend, soll die Devise in den ersten Vereinsjahren aus einem Wortspiel beim Erzählen einer Jagdanekdote entstanden und vom Schriftführer des ‚Malkasten‘ A. Michelis dem Verein vorgeschlagen worden sein, L. Schwann, „Ich komm’ doch durch! – Durch komm’ ich doch!“ , 30.5.1898, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 605,2, eine Variante der Anekdote in: KVM 1948, S. 179 f.

Wappenschild. Es ist allerdings kaum anzunehmen, dass das Vereinssiegel²⁷⁴ den Wahlspruch enthielt, da die kreisförmige Umschrift „Malkasten Künstler-Verein Düsseldorf“ in der Regel den äußeren Rand des Wappens bildete.

Mit seinem prägnanten Wappen hatte der Verein neben dem ‚redenden‘ Namen ‚Malkasten‘ ein Instrument geschaffen, das auf Schriftdokumenten und Bildwerken wirkungsvoll zum Einsatz gebracht werden konnte, einen hohen Wiedererkennungswert besaß und somit zur Etablierung des Vereins innerhalb des gesellschaftlichen Gefüges Düsseldorfs beitrug.²⁷⁵

3.5 Die Bedeutung des preußischen Versammlungs- und Vereinigungsrechts für die Tätigkeit des ‚Malkasten‘

Nachdem die „Verordnung über einige Grundlagen der künftigen Preußischen Verfassung“ vom 6. April 1848 das Versammlungs- und Vereinigungsrecht garantiert hatte, wurden zahlreiche politische Verbindungen, Klubs, Gesellschaften und Vereine, wie der ‚Malkasten‘, gegründet. Alle Preußen waren berechtigt, sich ohne vorherige polizeiliche Erlaubnis friedlich und unbewaffnet in geschlossenen Räumen zu versammeln. Ebenso konnten sie ohne vorherige Genehmigung Vereine gründen, wenn deren Zweck nicht den Strafgesetzen widersprach. Versammlungen unter freiem Himmel bedurften einer Erlaubnis.²⁷⁶ Erst der am 22. November 1848 über die Stadt Düsseldorf verhängte Belagerungszustand schränkte die Aktivitäten des ‚Malkasten‘ ein. Zwar war er als „gesellige“ Vereinigung nicht vom Verbot der Vereine zu „politischen und socialen Zwecken“ betroffen, den abendlichen Zusammenkünften war jedoch ein striktes Ende gesetzt, da die Wirtshäuser um 22 Uhr schließen mussten.²⁷⁷

²⁷⁴ Das große Vereinssiegel, das Carl Hupp dem ‚Malkasten‘ 1851 zum Geschenk machte, hat sich nicht erhalten, KVM 1898, S. 24. Es ist davon auszugehen, dass das Diplom für die Vereinsmitglieder das Wappen zeigte. Leider ist das im August 1852 in Düsseldorf öffentlich ausgestellte – und sicherlich ebenfalls repräsentative – Mitgliedsdiplom nicht überliefert, Anzeige im DJKB, Jg. 14, Nr. 207, 29.8.1852.

²⁷⁵ Das Wappen des ‚Malkasten‘ blieb bis heute unverändert. Siehe auch Nitschke, Bernd: Von Adlern und anderen Menschen. Über das Wappentier des Künstler-Verein[!] Malkasten, in: KVM 1998, S. 257-261. Zur Fahne der Düsseldorfer Künstlerschaft aus dem Jahre 1852 im ‚Malkasten‘ siehe Kapitel 8.5.4.

²⁷⁶ § 4 der Verordnung Sr. Majestät des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm IV. über einige Grundlagen der künftigen Preußischen Verfassung (06.04.1848), in: documentArchiv.de (Hrsg.), unter: http://www.documentArchiv.de/nzjh/preussen/1848/preussische-verfassung-grundlagen_vo.html (05.07.2020).

²⁷⁷ Bekanntmachung vom 22.11.1848 in: DJKB, Jg. 10, Nr. 306, 23.11.1848. Der Belagerungszustand dauerte bis zum 21.1.1849.

Die „Verfassungsurkunde für den preußischen Staat“ vom 5. Dezember 1848²⁷⁸ und die „Verfassung des Deutschen Reiches“ vom 28. März 1849²⁷⁹ bestätigten das Vereinigungsrecht ebenso wie die Versammlungsfreiheit mit der bereits bekannten Einschränkung, dass Zusammenkünfte im Freien verboten werden konnten. Auf die Notwendigkeit einer Erlaubnis für „öffentliche Aufzüge“ machte der Düsseldorfer Polizeinspektor Franz von Falderen am 14. März 1849 durch eine Bekanntmachung in der Tagespresse aufmerksam.²⁸⁰ Wahrscheinlich galt diese Verordnung der Düsseldorfer Polizei auch für das erste Frühlingsfest des ‚Malkasten‘ am 29. April, das die Vereinsmitglieder in den benachbarten Bilker Busch²⁸¹ führte. Die Veranstaltung konnte noch durchgeführt werden, bevor am 10. Mai infolge schwerer Barrikadenkämpfe der Belagerungszustand²⁸² ein zweites Mal über Düsseldorf verhängt wurde. Noch während dieses Ausnahmezustandes und demonstrativer Präsenz des Militärs in Düsseldorf trat am 29. Juni 1849 die „Verordnung über die Verhütung eines die gesetzliche Freiheit und Ordnung gefährdenden Mißbrauchs des Versammlungs- und Vereinigungsrechts“²⁸³ in Kraft, die Vereine und ihre Versammlungen stärker reglementierte und sich vor allem gegen politische Organisationen richtete. So waren alle Versammlungen, „in welchen öffentliche Angelegenheiten erörtert oder berathen werden sollten“, anzumelden und bedurften einer polizeilichen Bescheinigung, auch wenn sie in geschlossenen Räumen stattfanden. Vereine, „welche eine Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten bezwecken“, waren verpflichtet, ihre Statuten und deren Änderungen bei der Polizeibehörde einzureichen. Versammlungen und Aufzüge auf Straßen und öffentlichen Plätzen bedurften grundsätzlich einer Genehmigung. Was unter „öffentliche Angelegenheiten“ zu verstehen

²⁷⁸ Artikel 27 f. der Verfassungsurkunde für den preußischen Staat (05.12.1848), in: documentArchiv.de (Hrsg.), unter: <http://www.documentArchiv.de/nzjh/verfpr1848.html> (05.07.2020).

²⁷⁹ Abschnitt VI, Artikel VIII, §§ 161 f. der Verfassung des Deutschen Reiches (28.03.1849), in: documentArchiv.de (Hrsg.), unter: <http://www.documentArchiv.de/nzjh/verfdr1848.htm> (05.07.2020). Die Verfassung wird auch als ‚Paulskirchen-Verfassung‘ bezeichnet.

²⁸⁰ DJKB, Jg. 11, Nr. 64, 15.3.1849.

²⁸¹ KVM 1873, Einleitung, Sp. 6, siehe Kapitel 8.1.

²⁸² Bekanntmachung vom 10.5.1849, unter: <http://www.duesseldorf.de/dkult/DE-MUS-037814/466980> (05.07.2020). Die Einschränkungen während des zweiten Belagerungszustandes (bis 6.8.1849) waren deutlich restriktiver und schlossen auch eine Zensur der Düsseldorfer Tagespresse ein.

²⁸³ Verordnung über die Verhütung eines die gesetzliche Freiheit und Ordnung gefährdenden Mißbrauchs des Versammlungs- und Vereinigungsrechts auf Grund des Art. 105 der Verfassungsurkunde vom 5. Dezember 1848, in: Gesetzsammlung für die Königlich-Preußischen Staaten 1849, Berlin [1849], S. 221-225, hier insbesondere §§ 1 f., 10 f., siehe dazu auch Thilo, G., Vereins- und Versammlungsrecht, 1865, S. 13.

war, wurde nicht erläutert²⁸⁴ und eröffnete den Polizeibehörden einen möglichst breiten Spielraum. In Hinblick auf diese Verordnungen erscheint das vom ‚Malkasten‘ noch während des Belagerungszustandes an den Kommandeur General Karl Friedrich Chlebus gerichtete Schreiben vom 28. Juli 1849 besonders aussagekräftig, denn der Vorstand betonte, „daß unser Verein durchaus keine politische Tendenz u. keinen anderen Zweck hat, als Interessen der Kunst u. der Künstler zu besprechen u. zu fördern und sich gesellig zu unterhalten“²⁸⁵. (Abb. 7) Die „Verfassungsurkunde für den Preußischen Staat“ vom 31. Januar 1850²⁸⁶ bekräftigte zwar die bereits formulierte Versammlungs- und Vereinigungsfreiheit, die näheren Bedingungen und die praktische Ausübung dieses Rechts wurden jedoch, „insbesondere zur Aufrechthaltung der öffentlichen Sicherheit“, unter einen Gesetzesvorbehalt gestellt. Außerdem formulierte die Verfassungsurkunde die Möglichkeit, dass politische Vereine Beschränkungen und vorübergehenden Verbots unterworfen werden können. Das „Gesetz über die Verhütung eines die gesetzliche Freiheit und Ordnung gefährdenden Mißbrauchs des Versammlungs- und Vereinigungsrechts“ vom 11. März 1850²⁸⁷ schränkte die Aktionsmöglichkeiten für Vereine durch eine Reihe von Abänderungen und Zusätzen zu der Verordnung vom 29. Juni des Vorjahres weiter ein. Außerdem legte das Gesetz das Strafmaß bei Zuwiderhandlung fest. Dieses preußische Vereinsgesetz behielt in seinen wesentlichen Grundzügen seine Gültigkeit bis 1908 und basierte „auf der Unterscheidung zwischen den für den Staat tendenziell als nützlich oder tendenziell als schädlich eingestuften Gruppierungen“²⁸⁸. Nach dem Gesetz vom 11. März 1850 musste der Veranstalter eine Versammlung, die öffentliche Angelegenheiten erörtern sollte, mindestens 24 Stunden vor Beginn bei der örtlichen Polizeibehörde anzeigen. Es bestand zwar keine Genehmigungs-, wohl aber eine Anzeigepflicht. Für öffentliche Versammlungen unter freiem Himmel und für die ihnen gleichgestellten öffentlichen Aufzüge war eine vorherige Genehmigung erforderlich.²⁸⁹ Das Gesuch musste mindestens 48 Stunden vor Veranstaltungsbeginn

²⁸⁴ Thilo, G., Vereins- und Versammlungsrecht, 1865, S. 20.

²⁸⁵ Der ‚Malkasten‘-Vorstand an den Kommandeur der 17.[!] Division, General [Karl Friedrich] Chlebus, 28.7.1849, Entwurf, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 3.

²⁸⁶ Artikel 29 f. der Verfassungsurkunde für den Preußischen Staat (31.01.1850), in: documentArchiv.de (Hrsg.), unter: <http://www.documentArchiv.de/nzjh/verfpr1850.html> (05.07.2020).

²⁸⁷ Thilo, G., Vereins- und Versammlungsrecht, 1865, S. 19-111.

²⁸⁸ Zimmermann, H.-P., Kriegervereine, 1989, S. 57; Huber, E. R., Verfassungsgeschichte, 1978, S. 109.

²⁸⁹ Ebd.

eingereicht werden. Versammlungen, in der öffentliche Angelegenheiten besprochen werden sollten, unterstanden polizeilicher Aufsicht, denn die Polizeibehörde war befugt, ein oder zwei Beamte oder deren Vertreter zu entsenden. Das Gesetz regelte Beantragung, Genehmigung, Durchführung und Auflösung von Versammlungen, beispielsweise durften Verhandlungen nach mehr als einstündiger Unterbrechung nicht wieder aufgenommen werden, was die erneute Anmeldung der Versammlung erforderlich machte. Auch das Vereinsrecht war Ordnungsvorschriften unterworfen, die über die Verordnung vom 29. Juni 1849 hinausgingen. Vereine mussten ihr Statut und ein Mitgliederverzeichnis sowie deren Änderungen innerhalb bestimmter Fristen bei der Polizei einreichen. Politische Vereine durften keine Frauen, Schüler und Lehrlinge als Mitglieder aufnehmen und nicht mit anderen politischen Vereinen zu gemeinsamen Zwecken in Kontakt treten, was die Tätigkeit von Arbeitervereinen oder ähnlichen Organisationen zunehmend erschwerte.

Gesellige Vereine, wie der ‚Malkasten‘, unterlagen nicht dem Vereinsgesetz, wenn sie „öffentliche Angelegenheiten gar nicht in den Kreis ihrer Berücksichtigung“ zogen.²⁹⁰ Durch eine einmalige Beratung „öffentlicher Angelegenheiten“ oder „eine einmalige Verfolgung politischer Zwecke“²⁹¹ waren auch gesellige Vereine an die Vorschriften des Gesetzes vom 11. März 1850 gebunden.²⁹² Die Polizeibehörden hatten das Recht, in die Statuten und die Mitgliederverzeichnisse geselliger Vereine Einsicht zu nehmen.²⁹³ In den Akten der Düsseldorfer Polizeiverwaltung belegen einige Mitteilungen des ‚Malkasten‘ aus den 1850er-Jahren das Verfahren, die Polizeibehörde über die Zusammensetzung des

²⁹⁰ Thilo, G., Vereins- und Versammlungsrecht, 1865, S. 36; Delius, [H.], Vereins- und Versammlungsrecht, 1891, S. 17.

²⁹¹ Thilo, G., Vereins- und Versammlungsrecht, 1865, S. 36.

²⁹² Delius, [H.], Vereins- und Versammlungsrecht, 1891, S. 30: Öffentliche Angelegenheiten „begreifen das ganze weite Gebiet der Verhältnisse, welche über den Rechtskreis bestimmter physischer oder moralischer Personen hinausgehen [...] und können nicht politische sein, insofern sie sich lediglich auf dem Gebiete der Wissenschaft, Kunst, Religion, Gewerbe, Technik u. s. w. bewegen. Sobald sie aber den Staat als lebenden Organismus affizieren und Interessen berühren, welche den Staat als Inbegriff der Gesamtheit und als organische Persönlichkeit betreffen, so werden sie politische.“

²⁹³ Ebd., S. 17. In anderen Staaten des Deutschen Bundes gab es vergleichbare Gesetze, so setzte beispielsweise die Ausführungsverordnung vom 23. November 1850 zum Vereins- und Versammlungsrecht nach dem Königlich Sächsischen Gesetz vom 22. November 1850 fest, dass das Gesetz sich auch auf „Vereine zum Zwecke geselliger Unterhaltung“ und auf geschlossene Gesellschaften, Gesangs- und Lesevereine bezieht, Hempel, D., Vereine, 2008, S. 97.

Vorstandes sowie Zusätze und Änderungen der Statuten zu informieren.²⁹⁴ Aber auch der ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ und die ‚Künstler-Liedertafel‘ waren von diesen Vorschriften betroffen.²⁹⁵ Die polizeiliche Überwachung der geselligen Zusammenkünfte „geschlossener Gesellschaften“ war nicht gestattet.²⁹⁶ Die Polizei besaß jedoch die Befugnis, allgemein zugängliche Veranstaltungen der Vereine, „welche keine Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten bezwecken“, zu überwachen und „im Interesse der öffentlichen Ordnung“ die Ausübung des Gewerbebetriebes der Gast- und Schankwirte zu regeln.²⁹⁷ So musste der ‚Malkasten‘ eine Erlaubnis für sein Maskenfest am 14. Februar 1852, das in einem angemieteten Lokal stattfand und zu dem auch Nichtmitglieder Zutritt hatten, bei der Polizeibehörde einholen und eine Beschreibung des Festablaufes beifügen. Dem Gesuch wurde allerdings nur mit der Auflage stattgegeben, die Eröffnungsrede einzureichen.²⁹⁸ Offensichtlich sollte auch bei diesem Maskenfest, das dem Motto „Aschenbrödels Hochzeit“ unterstellt war, einem „die gesetzliche Freiheit und Ordnung gefährdenden Mißbrauch des Versammlungs- und Vereinigungsrechts“ vorgebeugt werden.

²⁹⁴ Hermann Becker für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeidirektor [Franz] von Falderen, 30.7.1851, betr.: Mitglieder des Vorstandes, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000; August Weber für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeidirektor [Franz] von Falderen, 28.7.1853, betr.: Zusätze und Änderungen der Statuten, ebd.

²⁹⁵ Peter Heinrich Happel für den Vorstand des Künstlerunterstützungsvereins an die Polizeibehörde, 31.7.1851, betr.: Mitglieder des Vorstandes, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000; die Polizeidirektion an den Vorstand der ‚Künstler-Liedertafel‘, Vordruck, 19.4.1859, betr.: Aufforderung, Statuten und Mitgliederverzeichnis einzureichen, Antwortschreiben von Julius Tausch für die ‚Künstler-Liedertafel‘ an die Polizeidirektion, 3.5.1859, ebd.

²⁹⁶ Delius, [H.], Vereins- und Versammlungsrecht, 1891, S. 22. Der Chronist des ‚Vereins jüngerer Berliner Künstler‘ (später ‚Verein Berliner Künstler‘) berichtete: „Noch immer währte die Strenge der Polizei in Handhabung des 1848 erlassenen Vereinsgesetzes. Schutzleute besuchten die Sitzungen und sorgten für gewissenhafte Aufrechterhaltung der Statuten und der Geschäftsordnung, [...] und lange, lange währte es, bis bei der Behörde die Überzeugung feststand, dass die künstlerische Vereinigung hier der Zweck, nicht der Deckmantel einer politischen Agitation sei.“, Brücke, Hermann: Bericht über die Entstehung und Wirksamkeit des Vereins Berliner Künstler, erstattet bei Gelegenheit der Feier seines 25jährigen Bestehens, Berlin 1866, S. 3-5, zit. n. Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 52.

²⁹⁷ Delius, [H.], Vereins- und Versammlungsrecht, 1891, S. 17.

²⁹⁸ Carl Wilhelm Hübner an Polizeidirektor [Franz] von Falderen, 1.2.1852, betr.: Erlaubnis für das Maskenfest am 14.2.1852, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000. Aber auch im ‚Malkasten‘-Archiv liegen solche Gesuche vor, beispielsweise Schreiben von Johann Wilhelm Lindlar für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeiinspektor Faß, 5.8.1862, mit der Mitteilung über das geplante Cornelius-Fest und der Bitte um polizeiliche Erlaubnis gemäß „ad 2. Angeführten Programms“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (7); Erlaubnis zum öffentlichen Zug der Künstlergesellschaft Malkasten zur Fahnenburg für den 14.6.1851, erteilt durch die Bürgermeisterei Gerresheim und den Königlichen Polizeiinspektor in Düsseldorf, 6. und 11.6.1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1851_06_14 (1); Quittung der Königlichen Polizeidirektion über die Zahlung von 4 Thl. für „Aufrechterhaltung der Ordnung“ während des Lessing-Festes, Rechnungsbuch „Lessingfest 1858“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1858_07_28 u. 30 (1).

4. Künstlergemeinschaften in Düsseldorf vor Gründung des ‚Malkasten‘

Der Wunsch nach Gemeinschaft unter den Düsseldorfer Künstlern lässt sich bis in die 1820er-Jahre zurückverfolgen. Es entstanden private Zirkel, musikalische Vereinigungen und verschiedene Kompositionsvereine sowie Interessen- und Arbeitsgemeinschaften. Die geselligen Vereinigungen können als direkte Vorgänger des ‚Malkasten‘ betrachtet werden, die jedoch oftmals am Umfang ihrer Reglements scheiterten, was den ‚Malkasten‘ veranlasste, sich auf „geselliges Künstler-Leben“ zu beschränken.

4.1 Private Zirkel des Akademiedirektors Wilhelm Schadow

Schon vor seinem Amtsantritt am 30. November 1826 lernte der künftige Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie Wilhelm Schadow die gesellige Gemeinschaft der akademischen Künstler kennen. Johann Wilhelm Schirmer, seit Frühjahr 1825 Schüler der Akademie, schildert in seiner Autobiographie²⁹⁹ ein „academisches Fest“³⁰⁰ im Frühjahr 1826³⁰¹. Im Anschluss an das 9. Niederrheinische Musikfest, das zu Pfingsten am 14. und 15. Mai 1826 stattfand, besichtigte Schadow die Kunstakademie³⁰² und nahm wohl auch an dem von J. W. Schirmer erwähnten Ausflug der Akademieangehörigen – „sämmliche Professoren nebst einigen Gästen“ – in die nähere Umgebung Düsseldorfs teil. Schirmer beschreibt die Annäherung der Generationen und die Überwindung akademischer Hierarchien während des Festes, „unwandelbare Treue und Freundschaft“ seien einander versichert worden.³⁰³ (Abb. 8)

Schon kurze Zeit nach seinem Amtsantritt Ende November 1826 sprach Wilhelm Schadow private Einladungen gegenüber seinen Schülern aus. Diese Zusammenkünfte in der Wohnung der Familie Schadows waren nicht auf die Künstler

²⁹⁹ Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 31-125.

³⁰⁰ Ebd., S. 67-70.

³⁰¹ Ebd., S. 67.

³⁰² Ebd. Johann Gottfried Schadow, der Vater Wilhelms, erinnerte sich 1849: „Im Mai ging der Maler Wilhelm Schadow nach Düsseldorf als Inspektor der dortigen Akademie, kam jedoch am Ende des Monats hierher zurück, [...]“, Schadow, J. G., Kunstwerke, 1987, S. 159.

³⁰³ Die Schilderung Schirmers stimmt [in Einzelheiten, z. B. Anreise mit den Malern Jacob Lehnen und Johann Wilhelm Preyer in der offenen Kutsche, überstürzter Rückweg bei abendlichem Gewitter] mit der Darstellung der Festteilnehmer und ihre Begleiterinnen in der Neanderhöhle von Johann Baptist Sonderland überein (Abb. 8). Die 1826 entstandene Lithographie erhielten diese als Erinnerung an das Ereignis, Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 70, Abb. S. 69. Die durch ihre Kopfbedeckungen hervorgehobenen Männer im Bildzentrum werden als Wilhelm Schadow mit seinem Berliner Schüler Julius Hübner d. Ä. identifiziert, Eggerath, H., Gesteins, 2012, S. 49. Zu den Festen der Düsseldorfer Künstler im Neandertal siehe Kapitel 8.1.2.

beschränkt, die ihm aus Berlin³⁰⁴ an den Rhein gefolgt waren, sondern schlossen, wie Johann Wilhelm Schirmer berichtet, die bereits zuvor an der Akademie eingeschriebenen Schüler mit ein. Schadow setzte mit seinem privaten Zirkel das in seinem Elternhaus praktizierte gesellschaftliche und kulturelle Leben fort. „Mein Vater bildete damals einen der geistigen Anziehungspunkte in der Hauptstadt“, schreibt Wilhelm Schadow in seinen Jugenderinnerungen. „Die Brüder Tieck und Schlegel verkehrten in seinem Hause, das ein besonders gastliches war. [...] Auch mit auswärtigen Gelehrten und Dichtern kam er in Berührung [...]“.³⁰⁵ Nach seiner Rückkehr aus Italien im Jahre 1819 und Heirat in dem darauffolgenden Jahr lebte die Familie Wilhelm Schadows noch einige Jahre in dem repräsentativen Wohn- und Atelierhaus seines Vaters in der Nähe des Brandenburger Torres.³⁰⁶ Wilhelm Schadow festigte seinen Ruf als einer der führenden Porträtmaler Preußens und übernahm einige prominente Aufträge für die königliche Familie³⁰⁷, bevor er 1826 dem Ruf nach Düsseldorf folgte. Hier bildete er einen privaten Kreis mit Akademieangehörigen, Dichtern, Literaten, Musikern, Historikern und hohen Verwaltungsbeamten, in dem Musik, Literatur, bildende und darstellende Kunst ausgeübt und diskutiert wurden. Da auch der in Düsseldorf residierende Prinz Friedrich von Preußen³⁰⁸ den Salon des Akademiedirektors besuchte, vermochte Schadow seine Beziehungen zum königlichen Hof fortzuführen.

³⁰⁴ Der Bildhauer Johann Gottfried Schadow leitete als Direktor die Königlich Preussische Akademie der Künste in Berlin. Er notierte, dass einige Schüler seines Sohnes am 24.10.1826 nach Düsseldorf abreisten: „Die Übersiedlung des Malers Wilhelm Schadow nach Düsseldorf kann man heute (1847) als nicht unbedeutend ansehen. Am 24. Oktober gingen dahin als dessen Eleven: Hübner, Carl Sohn, Hildebrandt und Lessing, nun als Meister bekannt. Ihr Meister Schadow folgte am 1. November 1826.“, Schadow, J. G., Kunstwerke, 1987, S. 163. J. W. Schirmer bemerkte zum Amtsantritt von Schadow [ohne Angabe des Datums] und zur ersten Begegnung mit den Berliner Schadow-Schülern in der Düsseldorfer Akademie: „In der nächstfolgenden Woche übernahm Schadow selbst die Stellung des Modell's; [...], und bald darauf traten die aus Berlin angekommenen Schüler Schadow's in den Saal: es waren Julius Hübner, Carl Sohn, Theodor Hildebrandt und der Jüngste von allen Carl Friedrich Lessing.“, Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 74. Das Datum der Ankunft W. Schadows und seines Amtsantritts am 30.11.1826 belegt die Abschrift eines Schreibens des Kuratoriums der Düsseldorfer Kunstakademie, 6.11.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (1). Es ist möglich, dass zwischen den Abreisedaten 24.10. und 1.11.1826 und der Ankunft in Düsseldorf bzw. dem ersten Besuch der Akademie mehrere Wochen vergingen. Kutschfahrten über längere Distanzen waren um 1820 sehr beschwerlich und wurden oftmals durch Zwischenaufenthalte unterbrochen.

³⁰⁵ Schadow, Wilhelm von: Jugenderinnerungen, in: KöZ, Nr. 701 (Erste Morgen-Ausgabe, Titelseite), 28.8.1891.

³⁰⁶ AK Schadow 1994, S. 51.

³⁰⁷ Zu den Porträtaufträgen in Berlin bis 1826 siehe Grewe, C., Schadow, 2017, S. 13, 185-236.

³⁰⁸ Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 116-120. Die Beziehung Wilhelm Schadows zum preußischen Hof wird auch an offiziellen Veranstaltungen ersichtlich, die unter Mitwirkung von Künstlern der Kunstakademie Ende der 1830er-, Anfang der 1840er-Jahre in Düsseldorf stattfanden, siehe dazu Metzler, B., Künstlerfest, 2019.

In seiner Autobiographie beschreibt Johann Wilhelm Schirmer seinen ersten schüchternen Besuch³⁰⁹ an einem Sonntagabend im „Schadow’schen Salon“ mit Tee und Abendessen, die nähere Bekanntschaft mit den Berliner Schülern Schadows, Julius Hübner d. Ä., Theodor Hildebrandt, Carl Ferdinand Sohn und Carl Friedrich Lessing³¹⁰ sowie den eindrucksvollen Vortrag des Schriftstellers und Juristen Karl Immermann³¹¹ als neues Mitglied im privaten Zirkel des Akademiedirektors. Lesungen, Diskussionen und musikalische Darbietungen wirkten ebenso nachhaltig auf die jungen Studenten wie die familiäre Atmosphäre im Hause Schadows. „Das Familienverhältniß wurde immer fester“³¹², bemerkte Schirmer. Insbesondere die Weihnachtsfeste³¹³, die ein Teil der Akademieschüler seit 1826 zusammen mit der Familie Schadow feierte, blieben ihm in Erinnerung. Bezeichnend für das Verhältnis der jungen Maler zu Wilhelm Schadow ist das Gedicht, das sie zusammen mit Porträtzeichnungen ihrem Lehrer Weihnachten 1829 zum Geschenk machten. „Liebender Meister, empfang’ uns selbst als Gabe, die Deinen, – Denn was wir leisten und sind, Liebender danken wir dir.“³¹⁴ (Abb. 9-12) Der Dichter und Jurist Friedrich von Uechtritz schilderte den privaten Zirkel Schadows:

„Die meisten der älteren Schüler Schadows waren von ihrem Knabenalter an Mitglieder des Familienlebens desselben. Als ich im Jahre 1829 nach Düsseldorf kam, versammelte der Director der Akademie besonders alle Sonntage Abends die ihm näher stehenden Schüler, die damals noch fast die ganze erste Klasse der Anstalt ausmachten, in seinem Hause. [...] Die Abende im Schadowschen Hause, so wie das daraus sich entwickelnde vertrautere Verhältniß zu dem einen oder andern der in dem Schadowschen Zirkel eingeführten Litteratoren mußte nothwendig auf die gesellige Bildung der darin aufgenommenen Künstler, deren Geschmack und Sinnesrichtung, einen bedeutenden Einfluß üben [...]“³¹⁵

³⁰⁹ Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 84, 87.

³¹⁰ Eduard Bendemann folgte 15-jährig 1827 nach Düsseldorf.

³¹¹ Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 103 f.

³¹² Ebd., S. 98. „Mit unserem Meister (Schadow) stehen wir in einem so innigen Verhältnis, wie ein freundschaftliches nur sein kann.“, J. W. Schirmer an seine Mutter, Düsseldorf 31.12.1828, in: Schirmer, J. W., Lebenserinnerungen, 1956, S. 87.

³¹³ Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 106. Zum Weihnachtsfest 1831 siehe Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 6.2.1832, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 58.

³¹⁴ Bildnisse der Schadow-Schüler, 1829, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 5. Zur Porträt-sammlung Wilhelm Schadows siehe Leuschner, V., Freundesgalerie, 2000, S. 128.

³¹⁵ Uechtritz, F. v., Kunst- und Künstlerleben, 1839, S. 163-165; siehe auch Sybel, H. v., Uechtritz, 1884, S. 104 (Düsseldorf, 15.2.1829). Johann Gottfried Schadow notierte für das Jahr 1829: „In Düsseldorf waren nun vereint: Carl Sohn, Lessing, Hildebrandt, Hübner, Bendemann, Mücke, Sunderland [Sonderland], die beiden Preyer und Schroeter [Schroedter].“, Schadow, J. G., Kunstwerke, 1987, S. 172.

Den Kern des Zirkels bildeten die Mitglieder der Familien Schadow, Bendemann und Hübner, die nicht nur durch Lehrer- und Schülerbeziehungen, sondern auch durch Freundschaft und Heirat³¹⁶ miteinander verbunden waren. 1831 berichtete Robert Reinick, der seine in Berlin begonnene Ausbildung in Düsseldorf fortsetzte, dem Kunsthistoriker Franz Kugler, „Schadow ist ungemein liebenswürdig, sein Haus steht mir jederzeit offen, und ich bin oft abends dort. Es wird über allerlei gesprochen, vorgelesen usw. [...]. Von den andern Schülern genießen nur etwa 11-12 ebenfalls näheren Umgang mit dem Direktor, indem er sich wie ihresgleichen zeigt.“³¹⁷ Der private Zirkel Schadows bestand mindestens bis zum Beginn seiner dritten Italienreise 1839. Der „Schadowsche Familienverein“ traf sich jedoch seltener, wie Adolph Schroedter im November 1839 bemerkte.³¹⁸

4.2 Musikalische Künstlervereinigungen ,Künstlerkapelle‘, ,Künstler-Liedertafel‘, ,Anti-Musik-Verein‘

Die Beschäftigung mit Musik und ihre praktische Ausübung spielten im Salon Wilhelm Schadows³¹⁹ eine ebenso wichtige Rolle wie die Auseinandersetzung mit literarischen Werken³²⁰. Inspiriert durch das 9. Niederrheinische Musikfest hatte sich eine Gruppe von Malern, darunter Johann Wilhelm Schirmer, schon vor den Herbstferien 1826 zu einer „Art Liedertafel“ zusammengefunden. Ihre Mitglieder finanzierten durch einen geringen monatlichen Beitrag den Erwerb von Musikalien sowie das Honorar für Musikunterricht, führten eine „Anzahl von

³¹⁶ Die Schwester Eduard Bendemanns, Pauline, die mit ihren Eltern im Hause Gottfried Schadows wohnte, heiratete 1829 Julius Hübner d. Ä. (seit etwa 1822 Mitarbeiter im Berliner Atelier von Wilhelm Schadow). Ihr Bruder Eduard war Schüler Julius Hübners d. Ä. und Wilhelm Schadows in Berlin. 1838 heiratete Eduard Bendemann Lida Schadow, die Halbschwester Wilhelms. Siehe dazu auch die Gemeinschaftsarbeit von E. Bendemann, T. Hildebrandt, J. Hübner d. Ä., W. Schadow und C. F. Sohn, Der Schadow-Kreis (Die Familie Bendemann und ihre Freunde), 1830/31, Öl auf Leinwand, 108 x 157 cm, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 20-23, Kat.-Nr. 9.

³¹⁷ R. Reinick an F. Kugler, Düsseldorf 19.12.1831, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 34.

³¹⁸ A. Schroedter an W. Nerenz, 27.11.1839, HHI, Inv.-Nr. 91.5003/7, in: AK Lessing 2000, S. 14. Zu diesem Zeitpunkt hatten E. Bendemann, J. Lehnen und R. Reinick (1838) und J. Hübner d. Ä. (1839) Düsseldorf verlassen. „Familienkränzchen“ bestanden noch im Jahre 1847, so sahen Wolfgang Müller von Königswinter und seine Frau bei Carl Ferdinand Sohn und dem Dirigenten Ferdinand Hiller „die ältern Künstler, während die jüngern“ sich im Hause Müller von Königswinter trafen, Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 1, S. 247 f.

³¹⁹ Zur Beziehung von Felix Mendelssohn Bartholdy zu Wilhelm Schadow und seinen Schülern siehe Schroyen, S., Mendelssohn Bartholdy, 2009.

³²⁰ Innerhalb der Künstlerschaft bildeten sich auch Lesegesellschaften. Überliefert ist der ‚Leseverein‘ bei Hermann Plüddemann (1.5.1843) und bei Carl Friedrich Lessing (28.7.1845), AK Lessing 2000, S. 155.

Quartetten“ auf und verstärkten den Chor des städtischen Theaters.³²¹ Das Gesangsquartett der jungen Maler wurde gelegentlich durch Kommilitonen instrumental begleitet, so durch Eduard Pistorius (Flöte) und Heinrich Mücke (Klavier) bei einer Festveranstaltung zu Ehren Wilhelm Schadows im September 1827.³²²

Weniger ernsthaft musizierte die ‚Künstlerkapelle‘ 1832 mit Gustav Zick, Hermann Plüddemann und Hermann Kretzschmer, die verstimmte, alte und unvollständige Instrumente spielten und dabei Grimassen schnitten, „daß man allein schon vom Sehen erbaut wird“³²³. Die Hauptattraktion bestand in der Aufführung eines Tanzes, des „Hidalgo“, unter Leitung der ‚Künstlerkapelle‘. „Dieser Hidalgo ist ein höchst merkwürdiger Düsseldorfer Malernationaltanz, erfunden durch Hildebrandt und Schrödter: in zusammengekauerter Stellung springt der Tänzer in einem Dreitakt – so ziehen sie in die Stadt ein, bringen Ständchen bei Bendemann, Mücke usw.“³²⁴ berichtete Robert Reinick, der anlässlich seines Geburtstages im Februar 1832 von der ‚Künstlerkapelle‘ geweckt wurde.

In der Tradition der ‚Liedertafel‘ verstand sich ein „musikalischer Verein“³²⁵, der sich nach der Ankunft des Pianisten und Komponisten Wilhelm Steifensand 1832 in Düsseldorf gründete und wohl bis zu dessen Wechsel nach Berlin 1844 bestand. Die Mitglieder fanden sich ein Jahr später unter neuer Leitung wieder

³²¹ Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 73 f. Die Angabe in AK Schirmer 2002, S. 54, dass Schirmer mit Sohn, Hildebrandt und Hübner ein Vokalquartett gegründet und sich einer von Akademiestudenten ins Leben gerufenen Liedertafel angeschlossen haben, ist nicht korrekt, da die Berliner Schüler Schadows erst im Herbst 1826 in Düsseldorf eintrafen.

³²² Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 98, und AK Schirmer 2002, S. 49. Ein Orchester der Maler war noch im November 1835 aktiv, Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 17.

³²³ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 6.2.1832, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 56 f., vgl. Kayser, C./Mai, E., Plüddemann, 2017, S. 236 f.; Bock, A., Schroedter, 2024, S. 37.

³²⁴ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 26.2.1832, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 58 f.; Bock, A., Schroedter, 2024, S. 37 f. Ingeborg Krueger erkannte die Darstellung eines Hidalgotänzers auf dem Gemälde „Der Krieger und sein Kind“ von Theodor Hildebrandt aus dem Jahre 1832 (Berlin, SMB, Nationalgalerie). Zwischen zwei alttestamentarischen Szenen ist der Tänzer auf dem hohen, schlanken Krug links auf dem Fensterbrett zu sehen. Krueger, Ingeborg: Hildebrandt und der Hidalgo, oder: Zur fidelen Seite des Düsseldorfer Künstlerlebens, in: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums, 2000, Heft 2, S. 35-38.

³²⁵ „Zu den vier Künstlervereinen ist noch ein musikalischer Verein gekommen, eine Art Liedertafel, vom jungen Steifensand, der mehrere meiner Lieder hübsch komponiert hat, dirigiert.“, Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 5.3.[1834], in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 86. Wilhelm Steifensand ist der jüngere Bruder des Kupferstechers Xaver Steifensand. J. W. Schirmer erwähnt in seinem „Fragment einer Autobiographie“ eine weitere Liedertafel. Unter den Mitgliedern befanden sich u. a. zahlreiche Juristen, Heinrich Mücke und Schirmer „waren aus dem Schadow’schen Kreise die einzigen Mitglieder dieser nur 2 Jahre lang bestehenden äußerst lebensfrohen Gesellschaft“, Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 125.

zusammen und riefen die ‚Künstler-Liedertafel‘ ins Leben, die nach 1848 über einen Zeitraum von mehr als 50 Jahren mit dem ‚Malkasten‘ kooperierte³²⁶.

Ganz autonom und eigenwillig agierte der ‚Anti-Musik-Verein‘, dessen Mitgliedschaft sich aus Künstlern und Vertretern anderer Berufe zusammensetzte. Er bestand bis 1868 und zeichnete sich insbesondere durch freiwillige Abgaben an die Düsseldorfer Armenkasse aus.

„Komische Lieder werden gesungen, scherzhafte Fragen aufgeworfen und allerhand Exercicien ausgeführt, [...]; man macht unter dem Titel: Beethoven'sche Symphonien, Musik, wobei allerhand Mundfertigkeiten, die über den Tisch schnarrenden Finger, der Ofenschirm und die Feuerzange sowie andere ähnliche Gegenstände die Instrumente bilden, mit denen man höchst spaßhafte und dabei Bewunderung erregende Sachen aufführt.“³²⁷

4.3 Kompositionsvereine

Ebenso vielfältig wie die musikalischen Künstlergesellschaften erweist sich das Spektrum der Düsseldorfer Kompositionsvereinigungen („Componirvereine“). Während Wilhelm Schadow 1833 zwei „Künstler-Vereine“ und dazu ein „allgemeines Künstler-Casino“³²⁸ nannte, zählte Robert Reinick 1834 in Düsseldorf allein vier Kompositionsvereine: den alten Verein, seinen eigenen Verein („Montagsverein“), den Verein der Landschaftsmaler unter der Führung Johann Wilhelm Schirmers („Mittwochverein“) sowie den Verein der Historienmaler („Sonnabendverein“)³²⁹. Das gemeinsame Ziel dieser nach Gattungen und Alter der Mitglieder unterschiedenen Vereine bestand darin, in einem regelmäßigen zeitlichen Rhythmus die entworfenen Bildkompositionen innerhalb der Gruppe vorzustellen und zu besprechen. Dazu traf man sich, vor allem in den Wintermonaten, einmal wöchentlich an einem bestimmten Tag abends in den Räumen eines der Düsseldorfer Lokale³³⁰. Aufnahme in den Vereinen fanden ausschließlich

³²⁶ Siehe dazu Kapitel 8.4.1.

³²⁷ Fahne, A., *Carneval*, 1854, S. 270. Siehe auch Löffler, L., *Skizzenbuch*, 1851, S. 40 f., AK Schwingen 2013, S. 55-59. Zum Sitzungsbuch des Vereins siehe AK Achenbach 2016, S. 90-99.

³²⁸ Wilhelm Schadow an Julius Hübner d. Ä., Düsseldorf [2.1. oder 2.6.]1833, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/11.

³²⁹ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf März 1834, in: Höffner, J., *Biedermeiertage*, 1910, S. 83 f.

³³⁰ Die Wahl eines öffentlichen zugänglichen Lokals als Versammlungsort und die spezifische Zielsetzung der Kompositionsvereine unterschied diese von den Zusammenkünften der privaten Zirkel, die zwar regelmäßig stattfinden konnten, jedoch von der Einladung der gastgebenden Person abhängig waren.

Schüler der Akademie, die nach der vorbereitenden Klasse eine der weiterführenden Klassen besuchten³³¹, sowie Dichter und Schriftsteller, wie Karl Immermann und Friedrich von Uechtritz. Zwei Leseabende, die „die Regsamkeit der künstlerischen Erfindung lebendig“³³² erhalten sollten, wechselten sich mit einem Kompositionsabend ab, sodass alle drei Wochen Entwürfe eingereicht und besprochen wurden. Als kollegial beschrieb Robert Reinick das Verhältnis der Vereine, die ihre Kompositionsmappen untereinander austauschten.

4.3.1 Der ‚Ältere Kompositionsverein‘

Der ältere Kompositionsverein um Wilhelm Schadow, der sich wöchentlich samstags abends traf, versuchte im November 1829 Friedrich von Uechtritz für sich zu gewinnen.³³³ Der Verein bedürfe „des Hinzutritts von Männern, die in der Litteratur wohl erfahren [...] die edle Dichtkunst üben.“³³⁴ Ihnen wurden „die Entwürfe zur Beurtheilung“ gezeigt und mit ihrer Hilfe sollten die Abende „durch passende Lectüre und Gespräch“ bereichert werden. Ein Samstag blieb allerdings stets den Künstlern vorbehalten, die Entwürfe eingereicht hatten.³³⁵ Außer Wilhelm Schadow unterzeichneten diese Einladung die Mitglieder des älteren Kompositionsvereins, die auch Zugang zum privaten Zirkel des Akademiedirektors hatten: Eduard Bendemann, Theodor Hildebrandt, Carl Friedrich Lessing, Heinrich Mücke, Eduard Pistorius, Johann Wilhelm Schirmer, Adolf

³³¹ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf März 1834, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 84. Reinick bezeichnete diese als „Komponierende“. Siehe auch Schadow, W., Gedanken, 1828, S. 267 („Erste Klasse“) und Reglement der Kunstakademie vom 24.11.1831, in: Wiegmann, R., Kunst-Akademie, 1856, S. 29 („Die Classe der ausübenden Eleven“).

³³² Wilhelm Schadow u. a. an Friedrich von Uechtritz, 5.11.1829, in: Sybel, H. v., Uechtritz, 1884, S. 118 f.

³³³ Schon vor seiner Ankunft in Düsseldorf schrieb W. Schadow an F. von Uechtritz, 5.8.1828, in: Sybel, H. v., Uechtritz, 1884, S. 90: „Eine herzliche Aufnahme finden Sie auch bei uns und einen lebendigeren Verein bildender Künstler, die so recht eigentlich zusammen arbeiten, sollten sie auch nicht so leicht andernwärts finden.“ Mit „lebendigeren Verein“ kann auch allgemein die Gemeinschaft der bildenden Künstler gemeint sein.

³³⁴ Wilhelm Schadow u. a. an Friedrich von Uechtritz, 5.1.1829, in: Sybel, H. v., Uechtritz, 1884, S. 118 f.

³³⁵ Wilhelm Schadow u. a. an Friedrich von Uechtritz, 5.1.1829, in: ebd. In Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 215, Anm. 274, wird das Schreiben an F. von Uechtritz allerdings irrtümlich auf die Tischgesellschaft „zum Wilden Mann“ bezogen. Die Angaben zum „alte[n] ComponirVerein“ bestätigt J. W. Schirmer in seiner Autobiographie: „alle drei Wochen war Compositionsabend, die dazwischen liegenden, [waren] Leseabende. Immermann und v. Uechtritz wechselten“, Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 123. Die Tischgesellschaft „zum Wilden Mann“, Schirmer, J. W., Fragment, 2010, S. 110, ist ebenso wie die Tischgenossenschaft am „grünen Tisch“, Kayser, C./Mai, E., Plüddemann, 2017, S. 237, als eine von den Kompositionsvereinen unabhängige zwanglose Zusammenkunft zu betrachten.

Schmidt, Carl Ferdinand Sohn und Johann Baptist Sonderland.³³⁶ Friedrich von Uechtritz bestätigte 1839 in seinen „Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben“ die enge Verbindung von bildender Kunst und Literatur:

„Schon seit acht Jahren und länger versammeln sich an jedem Sonnabende während des Winters um 7 Uhr Abends die hiesigen älteren Künstler mit Einschluß des Direktors in dem Gemache irgend eines Gasthauses der Stadt. Der Hauptzweck dieses Vereins ist ein künstlerischer. Zugleich ist er aber der Litteratur und dem gemeinsamen Genusse derselben gewidmet.“³³⁷

Im November 1831 sah sich der Verein der Älteren mit knapp 20 Mitgliedern veranlasst, die Aufnahmeanträge der Maler Hermann Kretzschmer, Hermann Plüddemann und Robert Reinick, die von Berlin an die Düsseldorfer Akademie gewechselt waren, abzulehnen.³³⁸ Zuvor war er bereits in den Ruf geraten, die aus dem Rheinland stammenden Maler zu benachteiligen.³³⁹ Ob diese Abgrenzung des älteren Kreises um Wilhelm Schadow gegenüber jüngeren Künstlern zur Folge hatte, dass Carl Friedrich Lessing schon im Februar 1833 feststellen musste, der alte „Winterverein“ habe in den Wintermonaten „schwache Arbeit“³⁴⁰ geleistet, kann nur vermutet werden. Robert Reinick bestätigte kurze Zeit später, „Was die hiesigen Vereine angeht, so ist der ältere, abgeschlossene, sehr lau geworden, hat wenig geleistet und zuweilen nur zu dreien oder keinem sich versammelt.“³⁴¹ Anerkennend äußerte sich Adolph Schroedter 1839, „Die jüngeren Vereine, deren Produktion wir auch ansahen, überflügeln uns Alte fast; sie machen

³³⁶ Die genannten Maler sind auch bei den Porträtzeichnungen vertreten, die diese ihrem Lehrer W. Schadow zu Weihnachten 1829 zum Geschenk machten, Bildnisse und Selbstbildnisse der Schadow-Schüler, 1829, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 5 (Abb. 9-12). In seinem Schreiben vom 19.12.1831 an F. Kugler nennt R. Reinick außerdem Ernst Deger, Christian Köhler, Hermann Stilke, Evers [Emil Ebers] und Adolph Schroedter, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 34, siehe dazu R. Reinick an F. Kugler, o. D., in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 50 f.

³³⁷ Uechtritz, F. v., Kunst- und Künstlerleben, 1839, S. 65 f.

³³⁸ Carl Friedrich Lessing an Julius Hübner d. Ä., Düsseldorf November 1831, HHI, Inv.-Nr. 48.3462/2, zit. n.: AK Schirmer 2002, S. 20 und in: Krey, G., Bendemann, 2003, S. 31. R. Reinick bestätigt in seinem Schreiben an F. Kugler am 19.12.1831 diese Entscheidung: „Ein Verein aus den Älteren bestehend [...] hat sich, weil zu viele die Aufnahme wünschten, das Gesetz gemacht, niemand mehr aufzunehmen“, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 34. R. Reinick, H. Plüddemann und H. Kretzschmer gehören allerdings zu den Schülern, die W. Schadow zu Weihnachten 1836 Porträtzeichnungen schenkten, Bildnisse der Schadow-Schüler, 1836, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 6. Es handelt sich nicht um den Holzschneider und Illustrator Eduard Kretzschmar wie in AK Schirmer 2002, S. 20, angegeben.

³³⁹ Sowohl C. F. Lessing als auch R. Reinick bestätigen in ihren Äußerungen die Spaltung der Akademieangehörigen in „Rheinländer“ und Berliner Maler.

³⁴⁰ Carl Friedrich Lessing an Johann Adolf Lasinsky, 20.2.1833, HHI, Inv.-Nr. 63.G 1646, zit. n. AK Schirmer 2002, S. 20 f.

³⁴¹ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 16.4.1833, zit. n. Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 65.

gar herrliche Sachen.“³⁴² Über eine „heilsame Reform“ des ‚Vereins der Älteren‘ berichtete Wilhelm Schadow hoffnungsvoll Julius Hübner d. Ä. im November 1841, der Verein habe sich in vier Sektionen geteilt, von denen jede einen Samstagabend gestalten werde.³⁴³

Bis mindestens 1845 ist der ältere Kompositionsverein nachweisbar – neue Impulse sind wohl 1841 nicht mehr von ihm ausgegangen, denn Adolph Schroedter schrieb an Carl Oesterley d. Ä., „Samstag ist unsr, dir wohlbekannter Veteranen-Verein, u horrible dictu!“³⁴⁴

4.3.2 Der ‚Jüngere Kompositionsverein‘

Spätestens seit Winter 1830/31 hatten sich neben dem Verein der Älteren zwei weitere Vereine gebildet.³⁴⁵ Der Historienmaler Julius Friderici gründete Ende 1830 als „Nachahmung des lange vorher bestandenen sogenannten Vereins der Alten“ einen Kompositionsverein, in dem das von Ludwig Schorn herausgegebene ‚Kunst-Blatt‘ vorgelesen und über die eingereichten Entwürfe offen diskutiert werden sollte.³⁴⁶ Im Dezember 1831 bestätigte Robert Reinick gegenüber Franz Kugler die Existenz dieses neuen Vereins „unter den jüngeren Schülern [...] ganz nach denselben Prinzipien wie der größere gegründet, doch geht es, wie ich höre, dort ein wenig altdeutsch zu.“³⁴⁷ Dieser Verein war „nicht recht nach unserem Sinn“, berichtete Robert Reinick,

„so taten sich mehrere zusammen, entwarfen Statuten, forderten den jüngeren Verein auf, sich ihnen anzuschließen, sie taten es, und der zweite Kompositionsverein war organisiert. Schadow, dem wir den Vorsitz antrugen, unterschrieb sich als Mitglied.

³⁴² Adolph Schroedter an Wilhelm Nerenz, 21.2/2.3.1839, HHI, zit. n. AK Schirmer 2002, S. 21.

³⁴³ Wilhelm von Schadow an Julius Hübner d. Ä., Düsseldorf 10.11.1841, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/22.

³⁴⁴ Adolph Schroedter an Carl Oesterley d. Ä., Düsseldorf 14.3.1845, StadtA Hannover, zit. n. Müller, N., Marketing, 2010, S. 209. Auch Lorenz Clasen nennt noch 1845 im ‚Correspondenz-Blatt‘ den „Verein der Alten“, Clasen, L., Kunstverein, 1845, S. 53. Wilhelm von Schadow führte 1857 durch den neu gegründeten ‚Künstler-Verein‘ den ‚Verein der Älteren‘ fort, siehe Kapitel 10.6.

³⁴⁵ Carl Friedrich Lessing berichtete Julius Hübner d. Ä. im November 1831, dass sich im vorigen Winter zwei andere Vereine neben dem älteren Kompositionsverein („neben unserem“) gründet hatten, C. F. Lessing an J. Hübner d. Ä., Düsseldorf November 1831, HHI, Inv.-Nr. 48.3462/2, zit. n. AK Schirmer 2002, S. 20.

³⁴⁶ Clasen, L., Kunstverein, 1845, S. 52 f. AK Schirmer 2002, S. 20, nennt den von J. Friderici gegründeten Kompositionsverein einen „Arbeitskreis“.

³⁴⁷ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 19.12.1831, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 34.

Die Namen der Mitglieder sind:

Breslauer (Landschaftsmaler), Clasen (Historienmaler), Friderici (Historienmaler), Hönninghaus (Landschaftsmaler), Greven (Historienmaler), Kretschmer, Funk (Landschaftsmaler, sehr talentvoll), v. Oer (Historienmaler), Plüddemann, Pose (bedeutendes Talent), Rethel (merkwürdiges Talent, vielleicht eins der ersten unserer Zeit und dabei erst 17 Jahre alt), Vogel (Historienmaler), Zick (Tiermaler). Alle drei Wochen Kompositionen, Ballotage, Lesen der besten Dichter, bisher Cid und Fortunat; ich bin der Vorleser.“³⁴⁸

Die Versammlungen des ‚Jüngeren Kompositionsvereins‘ fanden montags abends (Montagsverein) statt³⁴⁹ und R. Reinick hob im April 1833 seine Vorzüge gegenüber der älteren Vereinigung hervor.

„Unser jüngerer dagegen hat in voller Jugend geblüht und ist bis zu 26 Mitgliedern angewachsen. Schadow hat große Freude an unserem Verein, es geht aber auch wirklich sehr erfreulich darin zu; die Leute haben alle einen so regen Sinn für geistige Ausbildung und sind dabei gänzlich fern von aller Affektation oder rüdem Wesen. [...] In unserem Buche sind manche vortreffliche Kompositionen, besonders von Rethel und Friderici, erster mehr episch, letzter mehr lyrisch und symbolisch, daher blühender. Den Sommer wird das Lesen fortgesetzt werden, aber statt der Kompositionen sollen Skizzenbücher vorgezeigt werden.“³⁵⁰

Diese Beschreibung bestätigt seine Aussage vom März 1834, „Von Partei – oder Klikengeist ist bei diesen Vereinen gar nicht die Rede. Alle bilden als Schüler der Akademie einen großen Verein und der Austausch der Kompositionsmappen hält dieses schöne Band gerade in geistiger Hinsicht, abgesehen von der eigentlichen Schule, erst recht zusammen.“³⁵¹ Dem ‚Jüngeren Kompositionsverein‘, der unter den späteren Kompositionsvereinen den längsten Bestand hatte³⁵², verhalfen Robert Reinick und Franz Kugler zu besonderem Andenken. Sie widmeten ihm zusammen mit dem ‚Verein der jüngeren Künstler in Berlin‘ im Jahre 1833 ihr „Liederbuch für deutsche Künstler“³⁵³.

³⁴⁸ Robert Reinick an Franz Kugler, o. D., in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 50 f. Das Schreiben könnte im Herbst 1832 verfasst worden sein, da Gedichte erwähnt werden, die in Zusammenhang mit einer Ahrreise im Sommer 1832 entstanden sind. Die Ahr-Lieder werden erwähnt im Schreiben vom 7.9.1832, siehe Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 60 f. Bott, K., Schadow, 2009, S. 8, bezieht irrtümlich die Aussage R. Reinicks (Mai, E., Plüddemann, 2004, S. 50 f.) auf den „Neuen landschaftlichen Kompositionsverein“ und beruft sich auf Mai, E., Plüddemann, 2004, S. 32. Ein Teil der von R. Reinick genannten Mitglieder des ‚Jüngeren Kompositionsvereins‘ wurde 1835/36 von Heinrich Rustige auf den vier Gruppenbildnissen der Düsseldorfer Malerschule dargestellt, siehe AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 32 f., Kat.-Nr. 14-1 bis 14-4. Eine direkte Beziehung zum ‚Jüngeren Kompositionsverein‘ ist nicht nachweisbar.

³⁴⁹ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 14.1.1833, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 50; R. Reinick an F. Kugler, Düsseldorf März 1834, in: ebd., S. 83 f.

³⁵⁰ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 16.4.1833, in: ebd., S. 65 f.

³⁵¹ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf März 1834, in: ebd., S. 84.

³⁵² Clasen, L., Kunstverein, 1845, S. 53. R. Reinick verließ Düsseldorf 1838.

³⁵³ Kugler, F./Reinick, R.: Liederbuch, 1833.

4.3.3 Der ‚Landschaftliche Kompositionsverein‘

Über den wohl ältesten dieser Kompositionsvereine, den der Landschaftsmaler, sind kaum schriftliche Informationen überliefert. Es handelt sich hierbei jedoch um den einzigen Kompositionsverein, dessen Aktivitäten durch heute bekannte Kunstwerke belegt sind. In seiner Autobiographie beschreibt Johann Wilhelm Schirmer die Gründung, die wohl nach einem ersten Kennenlernen der Berliner Schadow-Schüler im Winter 1826 oder im darauffolgenden Frühjahr stattfand.

„Der Landschaft jedoch mit lebendigem Interesse zugewandt, beschlossen wir unter uns einen Verein zu bilden, wonach wir uns verpflichteten etwa alle 14 Tage eine Composition in Zeichnung vorzulegen. Lessing's erste Zeichnung war eine Anregung aus W. Scott's Abt, Schloß Locheven, ein Felsenschloß in Mitte einer rings von hohen Ufern umgebenen See's; meine Gegenstände waren ein deutscher Urwald, eine Waldkapelle [...].“³⁵⁴

Die genannten Zeichnungen lassen sich als Entwürfe für die großformatigen Gemälde „Bergschloß“ (1828)³⁵⁵ von C. F. Lessing sowie „Deutscher Urwald“ (1828)³⁵⁶ und „Landschaft mit Waldkapelle“ (1829)³⁵⁷ von J. W. Schirmer identifizieren. Robert Reinick bezeichnete 1834 den Verein als „das Regiment Schirmer, der fast lauter Landschaftler und etwa vier Historiker enthält (Mittwochverein)“³⁵⁸ und gab die Zahl der Mitglieder mit 24 an. Eher geselligen Charakter besaß der „Kaffeeverein unter den Landschaftlern des großen Saals, die unter Schirmer arbeiten“, der von Robert Reinick als heiteres Zusammenkommen

³⁵⁴ Schirmer, J. W., Fragment, S. 93. Ein konkretes Datum, ab wann die Treffen stattfanden, nennt J. W. Schirmer nicht. Seine Angaben sind jedoch in die Schilderung der Ereignisse nach Neujahr 1827 einzuordnen. Die Angabe des Jahres 1826 für die Gründung in AK Lessing 2000, S. 154, ist nicht korrekt, die hier genannte Quelle, Hoff, K., Lessing, 1880, S. 5, gibt kein Datum an. Auch die Gleichsetzung des Kompositionsvereins der Landschaftsmaler mit dem ‚Familienverein‘ ist falsch. Diesen Angaben folgt AK Malerschule 2011, Bd. 1, S. 355. Siehe auch AK Schirmer 2002, S. 20 f.

³⁵⁵ Akademie der Künste (Hrsg.): Verzeichniß derjenigen Kunstwerke, welche von der Königlichen Akademie der Künste in den Sälen des Akademie-Gebäudes [...] öffentlich ausgestellt sind, Berlin: Louis Quien, 1828, Kat.-Nr. 696: C. F. Lessing, Ein Bergschloß; eigene Erfindung. Das Gemälde wird unter dem Titel „Ritterburg“ geführt in: Wesenberg, Angelika/Verwiebe, Birgit/Freyberger, Regina (Hrsg. für die Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin): Malkunst im 19. Jahrhundert: Die Sammlung der Nationalgalerie, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2017, Bd. 2, S. 522, Abb. S. 523.

³⁵⁶ AK Schirmer 2010, S. 565, Nr. 150. Die Gemälde „Bergschloß“ und „Deutscher Urwald“ waren auf der Berliner Akademieausstellung 1828 zu sehen, siehe Berliner Kunst-Blatt, Jg. 1, 1828, H. 10 (Oct.), S. 292 f.

³⁵⁷ AK Schirmer 2010, S. 236-239, Kat.-Nr. 11.

³⁵⁸ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf März 1834, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 84.

beschrieben wurde.³⁵⁹ Im März 1848 feierte der „Landschafter-Compositionsverein“ sein Stiftungsfest, an dem auch J. W. Schirmer teilnahm.³⁶⁰

4.3.4 Der Kompositionsverein der Historiker

Zu dieser Feier im März 1848 waren die Mitglieder des letzten der vier von Robert Reinick 1834 genannten Kompositionsvereine eingeladen, „das Regiment Erhardt, lauter Historiker, Anwuchs, einige tüchtige Talente darunter (Sonnabendverein) 10 an der Zahl.“³⁶¹ Über die Tätigkeit dieses Vereins und seine Mitglieder sind keine weiteren Informationen bekannt – der Historienmaler Adolf Ehrhardt verließ 1838 Düsseldorf.

4.4 Gesellige Künstlervereinigungen

Neben den privaten Zirkeln, Kompositionsvereinen, Interessen- und Arbeitsgemeinschaften³⁶² entstanden in Düsseldorf eine Reihe von Künstlergesellschaften, die der geselligen Freizeitgestaltung dienten. Wilhelm Schadow berichtete Julius Hübner d. Ä. 1833 über ein „allgemeines Künstler-Casino“³⁶³, das keine weitere Erwähnung fand. Die Bezeichnung lässt allerdings auf eine geschlossene Gesellschaft³⁶⁴ von Künstlern schließen.

³⁵⁹ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 16.4.1833, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 66: „Es ist dies mehr ein heiteres Zusammenkommen, eine Feier des Feierabends am Sonnabend nachmittag. Jedes Mitglied sitzt der Reihe nach in Kaffee und Kuchen und Tabak, flüchtige Landschaftskompositionen werden eingeliefert, Lieder gesungen und von jedem Mitglieder nach der Reihe ein Protokoll der Sitzung geführt, das meistens in humoristischem Stil abgefaßt wird [...]“

³⁶⁰ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 7.6.1848, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. Für einen weiteren im Februar 1831 von J. A. Lasinsky gestifteten landschaftlichen Komponierverein fehlt der Quellenbeleg, Leuschner, V., Lessing, 1982, S. 237, Anm. 37, AK Schirmer 2002, S. 20 sowie Bott, K., Schadow, 2009, S. 8.

³⁶¹ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf März 1834, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 84. Anwuchs ist im Sinne von Nachwuchs zu verstehen.

³⁶² Nachweisbar sind gemeinschaftlich organisierte Studienfahrten der Landschaftsmaler, z. B. in die Eifel. Zu Arbeitsgemeinschaften Düsseldorfer Künstler siehe Müller, N., Marketing, 2010.

³⁶³ Wilhelm Schadow an Julius Hübner d. Ä., Düsseldorf [2.1. oder 2.6.]1833, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/11.

³⁶⁴ Meyer, Joseph (Hrsg.): Das große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände [...], Bd. 7, Stichwort „Casino“, Hildburghausen u. a.: Bibliographisches Institut, 1844, S. 584.

4.4.1 Der ‚Familienverein‘

Eine besondere Stellung innerhalb der Düsseldorfer Künstlervereinigungen nimmt der 1835 ins Leben gerufene ‚Familienverein‘ ein, da er eine Teilnahme der weiblichen Angehörigen seiner Mitglieder an den Zusammenkünften ermöglichte.³⁶⁵ Die Mitgliedschaft setzte sich in erster Linie aus verheirateten Malern, die in Begleitung ihrer Frauen erschienen, sowie den mit ihnen befreundeten, ledigen Künstlern, die ihre Schwestern zu den geselligen Abenden mitbrachten, zusammen. Neben Wilhelm Schadow, Akademieinspektor Joseph Wintergerst und Friedrich von Uechtritz zählte der Kreis der Schadow-Schüler, der schon dem privaten Zirkel des Akademiedirektors sowie dem ‚Verein der Älteren‘ angehörte, zu den Mitgliedern.³⁶⁶ Die Zusammenkünfte, zu denen auch Gäste eingeladen werden konnten, fanden im zweiwöchentlichen Rhythmus sonntags abends im Lokal des Friedrichsbades³⁶⁷ statt und sollten der „geistreichen und liebenswürdigen Unterhaltung“³⁶⁸ dienen, wobei die Anwesenden „sich poetisch, lyrisch, vierstimmig, essend, tanzend, dramatisch, spielend“³⁶⁹ amüsierten. Die besondere Wertschätzung, die Robert Reinick bei diesen Zusammenkünften zuteil wurde, macht die Bitte Adolph Schroedters deutlich, Reinick möge möglichst bald wieder zurückzukommen, „was mag nur der Verein, wenn ihm das belebende Prinzip, der aesthetische Direktor, die große Herzenswaermflasche – Reinick – fehlt?! – Eile! eile!“³⁷⁰

Für die Organisation der geselligen Abende, die durch geringe monatliche Beiträge finanziert wurden, zeichneten sich ein Ausschuss sowie der Schatzmeister verantwortlich. Gewöhnlich folgten einem Abendessen mit kurzweiligen Reden

³⁶⁵ Es handelt sich bei dem ‚Familienverein‘ um die erste Düsseldorfer Künstlergemeinschaft, deren Statuten und Verwaltungsstruktur überliefert sind. Grundlegende Informationen zum ‚Familienverein‘ aus dem Nachlass R. Reinicks wurden zusammengefasst in Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 10-17. Der ‚Familienverein‘ ist nicht mit dem privaten Zirkel um W. Schadow zu verwechseln, der auch als „Schadowscher Familienverein“ bezeichnet wurde.

³⁶⁶ Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 12, nennt 25 Mitglieder, die weitgehend mit denjenigen Schülern W. Schadows identisch sind, die ihre Porträts dem Akademiedirektor 1829 und 1836 zum Geschenk machten, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 5 und Z-KVM 6. R. Reinick, H. Plüddemann und H. Kretzschmer, denen 1831 noch die Aufnahme in den ‚Verein der Älteren‘ verwehrt worden war, zählten zu den Mitgliedern des ‚Familienvereins‘.

³⁶⁷ Besitzer und Architekt der Badeanstalt in der Nähe des Düsseldorfer Hofgartens war Baumeister Anton Schnitzler. Mit der Badeanstalt war eine Restauration mit Garten verbunden, AK Gartenlust 1987, S. 80 mit Abb.

³⁶⁸ Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 11.

³⁶⁹ Robert Reinick an Franz Kugler, Düsseldorf 4.3.1836, in: ebd., S. 95, und weitere Beschreibung der Aufführungen des ‚Familienvereins‘, ebd., S. 95 f.

³⁷⁰ Adolph Schroedter an Robert Reinick, Düsseldorf 16.11.1836, HHI, Inv.-Nr. 37.2489.

Gesangsvorträge, dramatische Aufführungen und Tanz mit musikalischer Begleitung eines aus den Mitgliedern bestehenden Orchesters.³⁷¹ Gesellschaftsspiele standen zur Verfügung und neueste Informationen wurden ausgetauscht, denn Buchhändler legten ihre aktuelle Ware zur Ansicht aus.³⁷² Ein Protokollbuch, das zugleich als Karikaturenalbum diente, hielt die Aktivitäten des ‚Familienvereins‘ fest.³⁷³

Im Januar 1839 stellte Friedrich von Uechtritz fest, dass es dem ‚Familienverein‘ gelungen war, durch die Aufnahme von neuen Mitgliedern, die nicht als bildende Künstler tätig waren, einer Stagnation entgegenzuwirken und sich zu verjüngen. Der Verein erfülle so neben der ‚Zwecklosen Gesellschaft‘ die Aufgabe, „die verschiedenen Kreise unter den hiesigen mittleren Ständen in nähere Berührung zu bringen.“³⁷⁴ Diese Aussage bestätigte Adolph Schroedter in seinem Schreiben an Wilhelm Nerenz im Dezember 1838, „Unser Familien Verein, der jetzt durchaus andere Gestalt, als früher, ist flott auf den Beinen. Eine Menge profaner Mitglied[r!] sind aufgenommen.“³⁷⁵

4.4.2 Der ‚Orden der zwecklosen Gesellschaft‘

Der ‚Orden der zwecklosen Gesellschaft‘³⁷⁶ sei am 2. November 1837³⁷⁷ gegründet worden, um „für die paar aufgeweckten Köpfe Düsseldorfs“³⁷⁸ einen Treffpunkt zu bilden, so berichtete Karl Immermann über die Eröffnungsveranstaltung der geselligen Vereinigung. Zu diesen „aufgeweckten Köpfen“ zählten

³⁷¹ Adolph Schroedter an Gustav Lüderitz, Düsseldorf Dezember 1835 bis 2.2.1836, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, in: Müller, N., Marketing, 2010, S. 210.

³⁷² Adolph Schroedter an Wilhelm Nerenz, Düsseldorf 21.12.1838, maschinenschriftliche Transkription, o. J., S. 13, HHI, Inv.-Nr. 90.5021/72.

³⁷³ KVM 1898, S. 9.

³⁷⁴ Uechtritz, F. v., Kunst- und Künstlerleben 1839, S. 90.

³⁷⁵ Adolph Schroedter an Wilhelm Nerenz, Düsseldorf 21.12.1838, maschinenschriftliche Transkription, o. J., S. 13, HHI, Inv.-Nr. 90.5021/72, S. 13, hier zit. n. Müller, N., Marketing, 2010, S. 210. Bis Mitte der 1840er-Jahre sind letzte Mitteilungen über den ‚Familienverein‘ nachweisbar, siehe Eduard Steinbrück an R. Reinick, Düsseldorf 14.4.1844, HHI, Inv.-Nr. 37.2474.

³⁷⁶ Statut, Protokolle, Aufnahmediplome u. a. sind durch Primärquellen überliefert, siehe Geschäftsakte des ‚Ordens der zwecklosen Gesellschaft‘, Goethe- und Schiller-Archiv/Klassik Stiftung Weimar, Bestand Immermann, Signatur: GSA 49/420, 1837-1839 [76 Blatt]. Vgl. auch ‚Zwecklose Gesellschaft‘ in Breslau, 1826-1830, in: Wülfing, W./Bruns, K./Parr, R., Handbuch, 1998, S. 510-518. Zur ‚Zwecklosen Gesellschaft‘ und zur Mitgliedschaft Adolph Schroedters siehe auch Bock, A., Schroedter, 2024, S. 48-51.

³⁷⁷ Müller v. Königswinter, W., Immermann, 1861, S. 307.

³⁷⁸ Karl Immermann an Ferdinand Freiligrath, 3.11.1837, in: Freiligrath, F., Immermann, 1842, S. 105.

– neben K. Immermann und F. von Uechtritz – der Jurist und Kunsthistoriker Karl Schnaase, Akademiedirektor W. Schadow mit T. Hildebrandt, C. F. Lessing, J. W. Schirmer, A. Schroedter, R. Wiegmann, außerdem Musikdirektor Julius Rietz, Regierungs- und Schulrat Hermann Altgeld sowie der ehemalige Regierungsrat Heinrich von Sybel.³⁷⁹ Auch deren Familienmitglieder konnten der ‚Zwecklosen Gesellschaft‘ angehören³⁸⁰, denn die Mitgliedschaft beschränkte sich nicht wie beim ‚Familienverein‘ auf Ehefrauen und Schwestern. Gäste waren willkommen und korrespondierende Mitgliedschaften³⁸¹ waren möglich. Die Zusammenkünfte von Malern, Dichtern, Musikern, Militär- und Zivilbeamten sowie Geistlichen dienten nicht nur einer „geistreichen als heitern Erholung“, sondern sollten zur Öffnung des engeren Kreises um Wilhelm Schadow beitragen.³⁸²

Die ‚Zwecklose Gesellschaft‘ traf sich in den Wintermonaten einmal monatlich in einem Gasthaus zu geselligem Beisammensein, bei dem sich musikalische Vorträge, die Vorstellung von Kompositionsentwürfen der Maler und Vorlesungen einander abwechselten. Das humorvoll aufgefasste und an eine Loge erinnernde Statut mit 21 Paragraphen regelte Ämter und Mitgliedschaften der Gesellschaft, deren „Zweck [...] ist, keinen Zweck zu haben.“³⁸³ Streitigkeiten und sonstige zweifelhafte Fälle sollten nach dem Libretto der „Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart im Sinne eines „Gesetzbuches“ entschieden werden. Mit einem gemeinsamen Abendessen endete das Programm der Zusammenkünfte, die anschließend mit geselligem Vergnügen ausklangen.³⁸⁴ Nach dem Tod Karl Immermanns, dem Gründer und Mittelpunkt der ‚Zwecklosen Gesellschaft‘, im August 1840 sind keine Aktivitäten der Vereinigung überliefert.

³⁷⁹ Zu den Mitgliedern siehe Müller v. Königswinter, W., Immermann, 1861, S. 307, sowie R. Reinick an K. Schnaase, Düsseldorf 11.7.1838, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 116. W. Müller von Königswinter nennt außerdem R. Reinick und J. Hübner d. Ä.

³⁸⁰ Müller v. Königswinter, W., Immermann, 1861, S. 307.

³⁸¹ Karl Immermann an Ferdinand Freiligrath, 3.11.1837, in: Freiligrath, F., Immermann, 1842, S. 105; dazu auch Buchner, W., Freiligrath, 1882, Bd. 1, S. 180.

³⁸² Uechtritz, F. v., Kunst- und Künstlerleben, 1839, S. 89.

³⁸³ § 1 des Statuts, in: Müller v. Königswinter, W., Immermann, 1861, S. 308.

³⁸⁴ Zu den Statuten und Veranstaltungen der ‚Zwecklosen Gesellschaft‘ siehe Müller v. Königswinter, W., Immermann, 1861, S. 307-315, und R. Reinick an K. Schnaase, Düsseldorf 11.7.1838, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 116 f.

4.4.3 Die Gesellschaft ‚Zum Goldenen Berg‘

Mit der Gesellschaft ‚Zum Goldenen Berg‘ ist eine gesellige Künstlervereinigung für den Zeitraum 1838 bis 1839 nachgewiesen, deren Mitglieder nicht zum engeren Kreis der Schüler Wilhelm Schadows und somit auch nicht dem ‚Familienverein‘ und der ‚Zwecklosen Gesellschaft‘ angehörten. Ein Teil der Düsseldorfer Künstler „kam in einem Hause ‚Zum goldenen Berg‘ zusammen, wonach sich die Gesellschaft denselben Namen beilegte. ‚Das goldene Buch‘ lag stets für jedermann offen aus und wurde so schließlich zu einer reizvollen Sammlung von Handzeichnungen.“³⁸⁵ Wie lange der Künstlerkreis ‚Zum Goldenen Berg‘ schon existierte als das großformatige „Goldene Buch“³⁸⁶ von seinen Mitgliedern im November 1838³⁸⁷ – nur wenige Tage nach der Eröffnungsveranstaltung der ‚Zwecklosen Gesellschaft‘ – angelegt wurde, ist nicht bekannt. Es enthält auf 105 Blättern in Form von Aquarellen, Tusch- und Kohlezeichnungen Porträtkarikaturen zahlreicher Maler, Karikaturen mit Szenen aus ihrem Alltag sowie Erinnerungen an Ausflüge in das Neandertal³⁸⁸. Das „Goldene Buch“ ist kein Protokollbuch der Versammlungen des Künstlerkreises, es enthält kein Statut oder Reglement, keinen über die Bezeichnungen der Darstellungen hinausgehenden Text und nur wenige Datierungen.³⁸⁹ Vermutlich lag es bei den Zusammenkünften im ‚Goldenen Berg‘ aus, um spontane Zeichnungen festzuhalten. Das Titelblatt gestaltete Andreas Achenbach, dessen Karikaturen besonders häufig im „Goldenen Buch“ zu finden sind, zahlreiche Zeichnungen trugen Wilhelm Camphausen und Henry Ritter bei.³⁹⁰ Mit eigenen Arbeiten sind auch Auguste

³⁸⁵ Alexander, F. W., Meyer von Bremen, 1910, S. 24. Das Haus ‚Zum Goldenen Berg‘ befand sich in der Bolkerstraße (Altstadt) [Amtsblatt für den Regierungsbezirk Düsseldorf: 1836].

³⁸⁶ Das Goldene Buch, Album mit 207 Blatt, davon 105 Blatt benutzt, 520 x 403 mm, Aquarelle und Kohlezeichnungen, datiert: A D 1838 Nov. 19ten Düsseldorf, 1938 aus der Sammlung Dr. Karl Koetschau, Düsseldorf, erworben, Kunstpalast Düsseldorf, BK Düsseldorf 1980, S. 396-410, 77, 165, BK Düsseldorf 1978, Abb. 1502-1589, 346, 633, 1548, AK KVM 1973, Kat.-Nr. 58, AK Malerfürst 1980, Kat.-Nr. 275.

³⁸⁷ Auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels befindet sich eine Datierung: A D 1838 Nov. 19ten Düsseldorf., das Titelblatt von A. Achenbach ist datiert: 1838 18 November.

³⁸⁸ Das Goldene Buch, Bl. 71 und Bl. 77.

³⁸⁹ Es sind Datierungen vom 19.11.1838 bis Juni 1839 vorhanden. BK Düsseldorf 1980, S. 397: „die Bezeichnung ‚Skizzenbuch‘ ist unzutreffend; es handelt sich hier eher um den Typ eines humorvollen Stammtisch-Albums“.

³⁹⁰ Auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels wurden die Namen der Künstler, die bei der Einrichtung des Buches am 19. November 1838 anwesend waren, in einer Liste festgehalten, BK Düsseldorf 1980, S. 396. Es handelt sich hierbei nicht um eigenhändige Eintragungen der beteiligten Künstler.

Chauvin, Karl Herrmann, Alexander Körner, Johann Wilhelm Krafft, Eduard Wilhelm Pose, Gustav Stobwasser und Wilhelm Volkhart vertreten.³⁹¹

Die Mitgliedschaft der Gesellschaft ‚Zum Goldenen Berg‘ bestand aus Malern, die aus verschiedenen Gebieten des Deutschen Bundes nach Düsseldorf gekommen waren. Sie zählten nicht zum engeren Kreis um den Akademiedirektor, waren um einige Jahre jünger als die Schüler, die zusammen mit W. Schadow diversen Zirkeln und Vereinigungen angehörten, und studierten in der aktiven Zeit des ‚Goldenen Bergs‘ in unterschiedlichen Klassen der Kunstakademie.³⁹²

Impulsgeber für die Gesellschaft ‚Zum Goldenen Berg‘ und ihr Karikaturenbuch war Andreas Achenbach, der sich nach Studienreisen vom Sommer 1838 bis zu seinem Aufbruch nach Norwegen im Juni 1839 in Düsseldorf aufhielt.³⁹³ „Zu den Genossen Achenbachs gehörten damals J. P. Hasenclever, Josef Fay, [...], Volkhart und Körner. Im ‚goldenen Buche‘ dieses Kreises karikierte der humorvolle Achenbach alles, was sich in Düsseldorf besonders bemerkbar machte; [...]“³⁹⁴, erinnerte Wolfgang Müller von Königswinter. Auf einer Zeichnung Wilhelm Camphausens³⁹⁵ im „Goldenen Buch“ ist im Hintergrund eine dieser Karikaturen Achenbachs zu sehen. Es handelt sich dabei um eine in Form eines Frieses angeordnete Reihe von Ganzfigurenkarikaturen Düsseldorfer Künstler aus dem Jahre 1837 (Abb. 13-15), die als vierteilige Farblithographie reproduziert wurde.³⁹⁶ Zahlreiche Mitglieder³⁹⁷ der Gesellschaft ‚Zum Goldenen Berg‘ sind in diesem

³⁹¹ Neben den Karikaturen enthält das Buch auch Porträts von Carl Breslauer, W. Camphausen, A. Chauvin, K. Herrmann, E. W. Pose und W. Volkhart.

³⁹² Eine Ausnahme unter den Mitgliedern stellt lediglich der Schauspieler und Sänger Ludwig Julius Bercht dar, der 1837 bis 1841 am Stadttheater in Düsseldorf engagiert war. Eine Zeichnung im Stadtmuseum Düsseldorf aus dem Erinnerungsalbum von Anna Ritter aus dem Jahre 1838 zeigt eine Versammlung von jungen Künstlern der Gesellschaft ‚Zum Goldenen Berg‘, deren Namen weitgehend mit der Auflistung im „Goldenen Buch“ identisch sind, BK Düsseldorf 1980, S. 396.

³⁹³ AK Achenbach 1997, S. 192.

³⁹⁴ Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 1, S. 19, zit. n. BK Düsseldorf 1980, S. 397.

³⁹⁵ Goldenes Buch, Bl. 74, BK Düsseldorf 1980, S. 405 [ohne Abb. im Tafelband].

³⁹⁶ Drei Vorzeichnungen A. Achenbachs befinden sich im KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-A 20-7945 bis -7947 (Abb. 13-15). Abb. der vier Lithographien mit Bezeichnung der Personen in: Alexander, F. W., Meyer von Bremen, 1910, S. 26-29, AK Achenbach 1997, S. 158-159, Peiffer, W., Achenbach, 2014, S. 9 f., 40 f., WVZ-Nr. 1837/1 bis 1837/4, Abb. S. 42 f. Eine Serie der Lithographien befindet sich im Kunstpallast Düsseldorf, Inv.-Nr. 1919-71, Bl. 1-4. W. Camphausen gab im Hintergrund seiner Zeichnung die Lithographie wieder, auf der die Karikatur C. F. Lessings zu sehen ist. A. Achenbach fertigte den Fries vermutlich nach seinem Aufenthalt in München, siehe Kapitel 7.5 und Abb. 44.

³⁹⁷ Es sind A. Achenbach, J. G. Meyer von Bremen, A. Körner, C. Breslauer, J. W. Krafft und C. Bennert, W. Volkhart, G. Kannengießer, J. Knorre jeweils auf der Vorzeichnung und der Lithographie zusammen dargestellt.

„Zug der Künstler“ dargestellt, doch eine Gruppenzugehörigkeit ist innerhalb der lockeren Anordnung der Dargestellten nicht erkennbar. Auffällig ist allerdings, dass Andreas Achenbach seine Distanz zum Akademiebetrieb dadurch zum Ausdruck bringt, indem er die Figur des Akademiedirektors Wilhelm Schadow auf der dazugehörigen Vorzeichnung noch mit gesenktem Kopf und ernster Miene scheinbar aus dem Bild schreiten lässt, während sie auf den Farblithographien schließlich fehlt.³⁹⁸

Im November 1839 äußerte sich Adolph Schroedter zum Zustand der Düsseldorfer Akademie gegenüber seinem Freund Wilhelm Nerenz und sprach vom „Verfall unserer Schule.“³⁹⁹ Wilhelm Schadow sprach ein Jahr später sogar von „Partheihaß“⁴⁰⁰.

4.4.4 Das ‚Künstler-Casino‘

Das ‚Künstler-Casino‘ vereinigte – wenn wohl nur für einen kurzen Zeitraum – die unterschiedlichen ‚Parteien‘.⁴⁰¹ Aktivitäten des geselligen Casinos sind in den Jahren 1840 bis 1842 nachweisbar.⁴⁰² Der Verein hatte ein Statut verfasst und einen Vorstand bestimmt, dem Ende November 1841 sieben Künstler angehörten. Über Neuaufnahmen entschieden die rund 50 Mitglieder mittels Ballotage, d. h. einer geheimen Abstimmung durch die verdeckte Abgabe weißer und schwarzer Kugeln. Der Vereinigung gehörten in erster Linie bildende Künstler an, darunter

³⁹⁸ 1835 verließ A. Achenbach die Kunstakademie aus Protest gegen die Personalpolitik W. Schadows und gegen die bestehende Lehrordnung, AK Achenbach 1997, S. 191. 1836 reiste er, wie andere Düsseldorfer Künstler, nach München, 1837 folgten u. a. die Brüder Preyer und A. Schroedter, 1838 auch J. P. Hasenclever, siehe Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 62. Zu den Auseinandersetzungen innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft vor 1848 siehe Kapitel 3.2.

³⁹⁹ Adolph Schroedter an Wilhelm Nerenz, 27.11.1839, HHI, Inv.-Nr. 91.5003/7.

⁴⁰⁰ Wilhelm Schadow an Julius Hübner d. Ä., 17.12.1840, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/17. Die Tendenz zur Einzelzelung der Künstler und die Bevorzugung privater Ateliers spiegeln sich in Henry Ritter und Wilhelm Camphausen, Schattenseiten Düsseldorfer Maler, nebst verkürzten Ansichten ihrer letzten Leistungen, 1845/46, wider, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 63-68, Kat.-Nr. 38-1 bis 38-21, siehe dazu Liedtke, C./Schroyen, S., Schattenseiten, 2011.

⁴⁰¹ Ein „allgemeines Künstler-Casino“ ist bereits für das Jahr 1833 nachweisbar, W. Schadow an J. Hübner d. Ä., Düsseldorf [2.1. oder 2.6.]1833, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/11. Es gibt keinen Hinweis auf eine mögliche Beziehung dieser Vereinigung zum ‚Künstler-Casino‘ Anfang der 1840er-Jahre.

⁴⁰² StadtA Hannover, Autographensammlung: 3234/38, 7 beschriebene Seiten: Mitgliederverzeichnis, o. D. (1 S.); Übersicht über Einnahmen und Ausgaben, o. D. (1 S.); Übersicht über die Zahlung der Mitgliedsbeiträge, o. D. (1 S.); Protokoll der Generalversammlung, 9.1.1840 (1 S.); Aufnahme von außerordentlichen Mitgliedern zur Festsaison mit Namensliste, o. D. (2 S.); Protokoll (unvollständig) mit Ankündigung eines Maskenballes am 5.2.1842, 29.11.1841 (1 S.). Der Wortlaut des Statuts ist nicht überliefert.

Akademiedirektor Wilhelm Schadow und die ihm nahestehenden Maler⁴⁰³, aber auch zahlreiche Mitglieder der Gesellschaft ‚Zum Goldenen Berg‘⁴⁰⁴. Sowohl die Aufnahme von Nichtkünstlern als auch von „außerordentlichen“ Mitgliedern, die nur für einen bestimmten Zeitraum an Veranstaltungen teilnehmen konnten, war möglich. Karl Immermann und Karl Schnaase schlossen sich diesem Verein an, ebenso der Pianist und Komponist Wilhelm Steifensand, der Kunsthändler Julius Buddeus, der Staatsprokurator am Landgericht Friedrich von Kühlwetter sowie der künftige Schwiegersohn Schadows, Dr. Richard Hasenclever. Es wurde Theater gespielt und in der Wintersaison fanden Feste und Bälle statt, zu Karneval wurden Maskenbälle ausgerichtet. Wie die gewöhnlichen Zusammenkünfte des ‚Künstler-Casinos‘ gestaltet wurden, ist nicht bekannt, doch sie haben womöglich zu der von Wilhelm Füssli 1843 erhofften Einheit der Düsseldorfer Künstlerschaft beigetragen.⁴⁰⁵

„Die sämtlichen einsichtigm Künstler scheinen von der richtigen Ansicht auszugehen, dass ein offenes Verhältniss und möglichste Einheit die Stellung der Düsseldorferschule sichere, während ein Zersplittern der Kräfte dem Ganzen wie dem Einzelnen schaden könnte. Wir wünschen aufrichtig, dass dieser collegialische Geist immer die Schule auszeichne. Auch in socialer Beziehung ist das Verhältniss der Künstler unter sich ein erfreuliches. Man trifft sich an bestimmten Abenden in festgesetzten Lokalen und erholt sich von der Tagesarbeit. Die Kunst bildet in der Regel das Gespräch und somit wird Nützliches und Angenehmes jedem dargeboten.“⁴⁰⁶

⁴⁰³ W. Schadow und T. Hildebrandt, J. Lehnen, R. Jordan, C. Köhler, H. Mücke, H. Plüddemann, A. Schroedter, C. F. Sohn, J. B. Sonderland, E. Steinbrück, H. Stilke und R. Wiegmann.

⁴⁰⁴ A. Achenbach und C. Breslauer, W. Camphausen, G. Kannengießer, J. W. Krafft, J. G. Meyer von Bremen, E. W. Pose, H. Ritter, W. Volkhart und J. Voss.

⁴⁰⁵ Zu gemeinschaftlichen Unternehmungen der Düsseldorfer Künstler siehe auch Friedrich Boser, Das Vogelschießen der Düsseldorfer Künstler im Grafenberger Wald, 1844, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 42 f., Kat.-Nr. 21. Von den hier dargestellten 28 Künstlern werden nur fünf nicht in den Unterlagen des ‚Künstler-Casinos‘ genannt (F. Boser, E. Ebers, E. Leutze, J. W. Schirmer und A. Schroedter).

⁴⁰⁶ Füssli, W., Städte, 1843, S. 546. Der Verfasser Wilhelm Füssli war ein in der Schweiz lebender Jurist, Politiker und Schriftsteller. Die Angabe, es handle sich um einen „Oberrichter und Kunstschriftsteller in Düsseldorf“ in Bott, K., Schadow, 2009, S. 14, Anm. 24, ist nicht korrekt.

4.4.5 Die Künstlervereinigung ‚Crignic‘

Die Künstlervereinigung mit dem außergewöhnlichen Namen ‚Crignic‘ wurde im November 1844 von nur sieben Malern gegründet. Die Aktivitäten des Vereins dokumentiert ein Protokollbuch⁴⁰⁷, das auch Illustrationen und Karikaturen enthält. (Abb. 16 und 17) Sein Titelblatt schmückt eine Bleistiftzeichnung von Wilhelm Camphausen mit den Bildnissen der Gründungsmitglieder, die an in Gips oder Stein gearbeitete Medaillons⁴⁰⁸ erinnern: Gustav Canton, Henry Ritter, Rudolf Jordan, Hans Fredrik Gude, Rudolf von Normann, Frederik Jensen und W. Camphausen. Die Anfangsbuchstaben ihrer Nachnamen bilden das Wort CRIGNIC. Die Künstler trafen sich wöchentlich am Freitagabend, zunächst in den Privatwohnungen der Vereinsmitglieder.⁴⁰⁹ Steigende Mitgliederzahlen machten es erforderlich, für die Zusammenkünfte dauerhaft Räumlichkeiten anzumieten. Der Eintrag des ersten Protokollanten Frederik Jensen schildert die Zusammenkunft einer „kleinen Künstlergesellschaft, die nicht zu den gewöhnlichen gehört.“⁴¹⁰ Es folgen humorvolle, ironische Beschreibungen der wöchentlichen Treffen, die mit selbstverfassten „Novellen“ und bebilderten Erzählungen abwechseln. Wie bei älteren Kompositionsvereinen sollten alle vier Wochen neue Entwürfe und Skizzen vorgelegt und durch die Künstlerkollegen beurteilt werden. Doch das Protokoll des Kompositionsabends am 3. Dezember 1844 zeigt deutlich, dass die Mitglieder des ‚Crignic‘ die ihnen gestellte Aufgabe nicht ernst nahmen, sondern sich gegenseitig durch die Darstellung möglichst absurder Themen der Genre- und Historienmalerei zu übertreffen versuchten.⁴¹¹ So wird „Ein Wilddieb, wie er einem Londoner Gutsbesitzer, da er zugleich Zigeuner ist, seine zwei Töchter abhandeln will, [...]“ als eine von Henry Ritter eingereichte Komposition angegeben.

⁴⁰⁷ Protokoll- und Karikaturenbuch des ‚Crignic‘, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 60. Siehe auch Zusammenfassung des Inhalts in Hinblick auf die Mitgliedschaft von Carl Wilhelm Hübner in: Landes, L., Hübner, 2008, S. 167-169. Die Angabe von Morgen, S., Amerika, 2008, S. 196, die „Schattenseiten Düsseldorfer Maler, nebst verkürzten Ansichten ihrer letzten Leistungen“, 1845/46, gingen aus der Künstlergemeinschaft ‚Crignic‘ hervor, lässt sich nicht belegen, zu den „Schattenseiten“ siehe AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 63-68, Kat.-Nr. 38-1 bis 38-21.

⁴⁰⁸ Gustav Hermann Blaeser fertigte eine Reihe von Bildnismedaillons Düsseldorfer Maler, u. a. von Johann Peter Hasenclever (1846) und Carl Hilgers (1848), siehe AK Malerschule, 2011, Bd. 2, S. 69, Kat.-Nr. 39 und 41. Blaeser verließ 1844/45 Düsseldorf.

⁴⁰⁹ Gäste werden nur vereinzelt erwähnt, so der Besuch von C. F. Lessing am 9.1.1846, Protokoll- und Karikaturenbuch des ‚Crignic‘, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 60, Bl. 45v.

⁴¹⁰ Ebd., Bl. 5r, Unterstreichung in der Vorlage. Das auf Bl. 6v erwähnte erste Statut des Vereins ist nicht im Wortlaut enthalten.

⁴¹¹ „Gedrängter Bericht von den Verhandlungen des Compositions-Abends am 3ten Dezbr 1844“, ebd., Bl. 10v bis Bl. 11v.

Ein Jahr später hatte sich diese Einstellung gewandelt, denn das im Dezember 1845 verfasste Statut⁴¹² lässt keinen Zweifel über die Absicht des ‚Crignic‘ als ernsthafter Kompositionsverein tätig zu sein. Die Mitglieder trafen sich weiterhin zum geselligen Beisammensein freitags abends. In vierwöchentlichem Rhythmus fand ein Kompositionsabend statt, zu dem sich die Mitglieder verpflichteten, Zeichnungen, Entwürfe u. ä. einzureichen. Die Abläufe der Versammlungen waren streng reglementiert und Abweichungen, wie verspätetes Eintreffen, zu frühes Verlassen der Zusammenkunft, unentschuldigte Abwesenheit oder das Fehlen von Kompositionen, wurden mit unterschiedlich hohen Geldstrafen belegt. Ein Teil der im Protokollbuch verzeichneten Kompositionsentwürfe lässt sich mit ausgeführten Werken in Verbindung bringen, so „Composition zu einem Fries für einen Tanzsaal bestimmt. Creidezeichnung auf Tonpapier mit weiß gelichtet.“ von Adolph Schroedter⁴¹³ und „Die Strafpredigt des Seecadetten“ von Henry Ritter⁴¹⁴. Das Statut wurde noch einmal am 12. November 1847⁴¹⁵ dahin gehend geändert, dass der Verein sich nun als „Compositions Verein“ bezeichnete und seine Aktivitäten auf die bildende Kunst, ergänzt durch den Bereich der Literatur, konzentrierte. Er teilte seine Mitglieder in vier Gruppen⁴¹⁶ ein, die abwechselnd jeden Freitag Kompositionen einzureichen und für geeignete Lektüre zu sorgen hatten. Das gesellige Beisammensein stand nicht mehr im Vordergrund, denn durch die neue Regelung sollte die wöchentliche Präsentation von Zeichnungen und Entwürfen gewährleistet werden.⁴¹⁷ Außerdem wurde die Zahlung monatlicher Mitgliedsbeiträge zur Deckung der Mietkosten für das Vereinslokal vereinbart. Diese

⁴¹² Protokoll- und Karikaturenbuch des ‚Crignic‘, KVM-Archiv, Bl. 43 und Bl. 43r.

⁴¹³ Eintrag vom 12.11.1845, Protokoll- und Karikaturenbuch des ‚Crignic‘, ebd., Inv.-Nr. S 60, Bl. 44v, vgl. BK Malerschule 1980, S. 369, Kat.-Nr. 1097 (Vorzeichnungen zum Fries „Bauernkirmes“), siehe dazu Bock, A., Schroedter, 2024, S. 91.

⁴¹⁴ Eintrag Anfang 1847, Protokoll- und Karikaturenbuch des ‚Crignic‘, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 60, Bl. 47r, vgl. BK Düsseldorf 1980, S. 35, Kat.-Nr. 934r (Vorzeichnung zu „Middys Predigt“). Das Aquarell „Ein Proletarier rettet das Kind eines Reichen und weist die Belohnung von sich“ von Carl Wilhelm Hübner, Eintrag Ende 1846, Protokoll- und Karikaturenbuch des ‚Crignic‘, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 60, Bl. 46v, wurde in das Werkverzeichnis übernommen, Landes, L., Hübner, 2008, S. 534, WVZ-Nr. 1846-8.

⁴¹⁵ Statut, 12.11.1847, Protokoll- und Karikaturenbuch des ‚Crignic‘, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 60, Bl. 52r.

⁴¹⁶ Mit dieser Maßnahme hatte auch schon 1841 der ‚Ältere Kompositionsverein‘ versucht, die Zusammenkünfte zu beleben.

⁴¹⁷ Landes, L., Hübner, 2008, S. 169, gibt irrtümlich an, dass sich die Gruppen in wöchentlichem Wechsel treffen sollten. Die Zusammenkünfte der Vereinsmitglieder fanden weiterhin wöchentlich statt, die Gruppen hatten abwechselnd für die Vorstellung von Kompositionen zu sorgen.

machte schließlich eine Organisation in Ämtern erforderlich, zumindest das Amt des Kassierers war notwendig geworden.

Die Zahl der Mitglieder hatte sich seit November 1844 bis Ende 1847 von sieben Gründungsmitgliedern ausgehend nahezu vervierfacht. Bei den 27 im Protokollbuch erwähnten Mitgliedern handelt es sich ausschließlich um bildende Künstler, die zum Teil bereits dem ‚Künstler-Casino‘ angehört hatten. Eine regelmäßige Teilnahme von Personen, die nicht den Beruf der bildenden Kunst ausübten, war auch an den geselligen Abenden nicht vorgesehen. Der letzte Eintrag im Protokollbuch am 12. November 1847 legte noch Termine für vier weitere Zusammenkünfte zu Besprechungen von Kompositionen fest – diese wurden hier allerdings nicht mehr dokumentiert, sodass von einer Auflösung des Vereins Anfang des Jahres 1848 auszugehen ist.

Die Künstlergesellschaft ‚Crignic‘ war in der kurzen Zeit ihres Bestehens einem entscheidenden Wandel unterzogen worden. Die gesellige Vereinigung, die viel Wert darauf legte, ihre humorvollen, ironischen Äußerungen schriftlich und bildlich festzuhalten, entwickelte sich zu einem streng reglementierten Kompositionsverein, der die künstlerische Tätigkeit in den Vordergrund stellte. Bemerkenswert ist, dass die Mitglieder offensichtlich bereit waren, sich einem Statut zu unterwerfen, das nicht nur gelegentlich durch zusätzliche „Gesetze“ erweitert wurde, sondern auch diverse Strafgehalte vorsah und somit an die Regelungen von Zunftordnungen⁴¹⁸ erinnerte. Die Vereinigung ‚Crignic‘ folgte allerdings hiermit einem Konzept, das ihr keinen lang andauernden Bestand ermöglichte.

⁴¹⁸ Vgl. AK Meisterstücke 2019, S. 20.

4.4.6 Die ‚Mittwochs-Versammlungen‘ des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe‘

Von geringer Dauer waren die „Mittwochs-Versammlungen“ des im Sommer 1844 gegründeten ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘.⁴¹⁹ Die berufsgenossenschaftliche Vereinigung richtete seit September 1844 mittwochs gesellige Zusammenkünfte aus, deren Verlauf in einem Protokollbuch⁴²⁰ festgehalten wurde.

„Das letzte Protokoll vom 25. Juni 1845 beginnt mit einem gewissen Galgenhumor folgendermaßen: ‚Einzig in ihrer Art war diese Sitzung. Zugegen war[!] außer dem Herrn Lotz, der durch allgemeine Acclamation zum Vorsitzenden gewählt wurde, der Protocollführer und noch zwei Zuhörer. Gegen 9 ½ Uhr wurde die Sitzung eröffnet. Nachdem das Protocoll verlesen, stellte der Vorsitzende einige Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen an und verband damit einige allerdings sehr traurige Reflexionen über die Mittwochsgesellschaft. Nachdem jeder den Eindruck dieser Rede gehörig verdaut hatte, schlug man zur Unterhaltung das Durchlesen der alten Protocolle vor, welches auch geschah, jedoch nicht lange Stich hielt.‘“⁴²¹

Der zweite Jahresbericht des Unterstützungsvereins nannte 1846 mangelndes Bedürfnis oder das Fehlen eines passenden Lokals als Grund für die allmähliche Auflösung der „Mittwochs-Versammlungen“. Außerdem wurde der „Umstand, daß man dem Begriffe der künstlerischen Freiheit und Selbständigkeit gegenüber noch zu sehr in ängstlichen Vorurtheilen befangen war und darum dem zwanglosen Verkehr zu viele beengende Fesseln anlegte“⁴²² als Grund für die kurze Dauer der Zusammenkünfte genannt.

Die privaten Zirkel und musikalischen Vereinigungen, die verschiedenen Kompositionsvereine und geselligen Verbindungen der Düsseldorfer Künstler, die seit der Ankunft des neuen Akademiedirektors Wilhelm Schadow bis in die 1840er-Jahre⁴²³ gegründet wurden, existierten teilweise gleichzeitig, gingen ineinander

⁴¹⁹ Siehe Kapitel 3.2.

⁴²⁰ VdDK-Archiv, Protokollbuch der geselligen Mittwochversammlungen der Mitglieder des Künstlerunterstützungsvereins, 11.9.1844-25.7.1845. Nabert, W./Deiters, H./Schuback, E., Unterstützungsverein, 1894, S. 8, nennt irrthümlichen einen Vorstandsbeschluss vom 29.1.1846, gesellige Zusammenkünfte am Mittwoch jeder Woche abzuhalten.

⁴²¹ Protokollbuch der geselligen Mittwochversammlungen, zit. n. KVM 1898, S. 9.

⁴²² Ebd. Siehe dazu auch Jahresbericht des ‚Malkasten‘ [von A. Dircks, 27.10.1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 32, Kapitel 5.1.

⁴²³ Da über die zu Anfang der 1840er-Jahre bestehende Gesellschaft ‚Picknicker‘ wenig bekannt ist, konnte diese in dem vorliegenden Kapitel nicht behandelt werden. Adolph Schroedter

über oder folgten einem direkten Vorgängerverein. Mitgliedschaften in mehreren Verbindungen waren möglich und das Nebeneinander verschiedener Kompositionsvereine gestaltete sich durch den gegenseitigen Austausch der Entwürfe harmonisch. Der Bereich des geselligen Beisammenseins erwies sich jedoch als komplizierter. Die Probleme, die durch eine zu große Anzahl strenger Reglements entstanden, waren nicht rechtzeitig erkannt worden. 1845 urteilte das ‚Correspondenz-Blatt‘: „Schon die Sorte der Unterhaltung wollte nicht allen gleich zusagen, und manches lief zwischendurch, was nicht war, wie es sein sollte. Ehrgeiz, Rangstreit, Streben nach selbständiger Existenz und gesellschaftlicher Geltung spielten uns manchen dummen Streich – von beiden Seiten.“⁴²⁴ Der Autor Lorenz Clasen, selbst Mitglied des ‚Crignic‘ stellte allerdings fest, dass doch „im Feuer der Begeisterung, wenn es galt, gemeinsam eine angeregte Idee auszuführen, so viel Schönes, ja Vortreffliches zu Stande“⁴²⁵ kam. Der Wille innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft zur Bildung von Vereinigungen blieb ungebrochen und zu Weihnachten 1847 berichtete Ludwig Knaus seinen Eltern, „Wir jüngeren Maler haben einen Verein unter uns gegründet, wo es dreimal in der Woche sehr lustig hergeht“⁴²⁶, wie auch Adolf Northen die Ereignisse der Märzrevolution 1848 in Düsseldorf mit dem Hinweis schilderte, „Wir jungen Maler schlossen uns auch näher als je an einander und bildeten so eine Art Club.“⁴²⁷

berichtete Carl Oesterley d. Ä. im März 1845 über neue Aktivitäten des „Pücknick & klubb“ in Düsseldorf, Müller, N., Marketing, 2010, S. 209. Vier Jahre später gründete er in Frankfurt a. M. eine „Wintergesellschaft [...] etwa nach dem Muster der Düsseldorfer Picknicks“, A. Schroedter an W. Nerenz, 7.11.1849, ebd., S. 210, Anm. 955. Ob sich die Gesellschaft „Picknicker“ tatsächlich nach Charles Dickens Roman „Pickwickier“, Leipzig 1839, benannte (Der Malkasten, Jg. 1, 1956, Heft 2, S. 5, zuletzt Bock, A., Schroedter, 2024, S. 48), ist ebenso wenig belegbar wie die Einschätzung, bei den „Picknickern“ handele es sich um den ersten eigenen Verein der „freien Düsseldorfer Künstler“, Hütt, W., Malerschule, 1984, S. 303. Vielmehr ist es denkbar, dass zu den geselligen Zusammenkünften Speisen und Getränke mitgebracht wurden und dass diese nicht zwangsläufig zur wärmeren Jahreszeit im Freien stattfanden, sondern im Sinne eines „gesellschaftliche[n] schmaus[es], wozu jeder theilnehmer einen beitrug an speisen oder getränken mitbringt“, Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 7, Leipzig: Hirzel, 1889, Sp. 1841, Stichwort „Pickenick, Picknick“ (Nachdruck München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999). Die Angaben von Carl Murdfield zum ‚Verein der edlen Picknicker‘ sind nicht durch Quellen belegt, Manuskript, o. D. [1920er-Jahre], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 606,1.

⁴²⁴ Clasen, L., Kunstverein, 1845, S. 53.

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ Ludwig Knaus an seine Eltern, [Düsseldorf] 23.12.1847, zit. n. AK Knaus 1979, S. 85, hier mit irrtümlichem Verweis auf den ‚Malkasten‘.

⁴²⁷ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 7.6.1848, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

5. Die Tätigkeit des ‚Malkasten‘, 1848-1850

5.1 Der Bericht über das Wirken des ‚Malkasten‘, 1849

In der Jahreshauptversammlung am 27. Oktober 1849⁴²⁸ verlas der Schriftführer Andreas Dircks den ersten Jahresbericht⁴²⁹ des ‚Malkasten‘. Die Zusammenfassung der Ereignisse seit dem 6. August 1848 war kurz gehalten und charakterisierte das seit der Vereinsgründung praktizierte „gesellige Künstler-Leben“⁴³⁰. Ein schon länger bestehendes Bedürfnis nach einer geselligen Vereinigung der Künstlerschaft habe zur Vereinsgründung geführt. A. Dircks bezog sich ausdrücklich auf die älteren Vereinigungen⁴³¹, deren Existenz „theils durch das Exklusive, theils durch die Tendenz derselben, und dadurch, daß man geistige Unterhaltung gewaltsam herbeizuziehen trachtete“⁴³², nur von kurzer Dauer war. Der Jahresbericht betonte, dass die Geselligkeit des ‚Malkasten‘ keinen Zwängen unterliege und als abwechslungsreiche Unterhaltung Erholung von den Anstrengungen des Alltags böte. Insbesondere die harmonische Verbindung von bildender Kunst, Literatur und Musik habe zum Erfolg der geselligen Veranstaltungen beigetragen. Tatsächlich sind bereits im ersten Vereinsjahr mehrere Theateraufführungen⁴³³ sowie Abendunterhaltungen nachweisbar. Diese wurden von Vereinsmitgliedern organisiert und boten den Zuschauern u. a. eine „Große Vorstellung im Gebiete der natürlichen Magie“⁴³⁴, „Guckkasten“-Darbietungen⁴³⁵ sowie die Auf-

⁴²⁸ Einladung zur Generalversammlung mit Rechnungsablage und Neuwahl des Vorstandes am 27.10.1849, DJKB, Jg. 11, Nr. 255 f., 25. und 26.10.1849 (Anzeigen des ‚Malkasten‘). Das Vereinsjahr endete zunächst Ende Oktober, Statut vom 7.11.1860 (§ 22), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 16. Ab 1.1.1867 entsprach das Vereinsjahr dem Kalenderjahr, Jahresbericht für 1866 vom 14.1.1867, ebd., Inv.-Nr. KVM: 33.

⁴²⁹ Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], ebd., Inv.-Nr. KVM: 32; Wortlaut mit einigen wenigen orthographischen Abweichungen und einer fehlenden Streichung in: KVM 1898, S. 18 f.

⁴³⁰ Der Zweck der Gesellschaft ist „geselliges Künstler-Leben“, Statut vom 11.8.1848 (§ 2), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 9. Der Jahresbericht bringt das Selbstverständnis des ‚Malkasten‘ als Künstlerverein deutlich zum Ausdruck. In den Gründungsjahren spielten außerordentliche Mitglieder bei den Vereinsaktivitäten keine Rolle. Der Zuwachs an Mitgliedern und der daraus resultierende Raummangel hatte bereits im April 1849 zu dem Beschluss geführt, keine außerordentlichen Mitglieder mehr aufzunehmen, KVM 1898, S. 18.

⁴³¹ Siehe Kapitel 4.

⁴³² Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 32.

⁴³³ Siehe Kapitel 8.2.1. Bei allen Veranstaltungen des ersten Vereinsjahres ist zu berücksichtigen, dass sich Düsseldorf in der Zeit vom 22.11.1848 bis 21.1.1849 und vom 10.5. bis 6.8.1849 im Belagerungszustand mit Einschränkungen der Versammlungsfreiheit befand.

⁴³⁴ Ankündigung im DJKB, Jg. 11, Nr. 47, 24.2.1849.

⁴³⁵ „Guckkasten Veranstaltung“ von [T. Hildebrandt] am 16.3.1849, Rechnung von P. Prehl, 25.10.1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1849_10_20 (2). A. Schroedter und T. Hildebrandt traten schon anlässlich der Geburtstage von Wilhelm Schadow 1829 und Robert Reinick 1832 als

führung von „Nebelbildern“⁴³⁶. Eine Besonderheit unter diesen geselligen Veranstaltungen stellte die „Italienische Nacht“⁴³⁷ dar, die nicht abends, sondern um 10 Uhr morgens begann. Der Jahresbericht würdigte die „vielseitig reichbegabte[n] Talente“, die die Unterhaltung abwechslungsreich gestalteten. Bereits im ersten Vereinsjahr wurden einige der traditionellen Feste gefeiert, die später dauerhaft zum Veranstaltungsrepertoire des Vereins innerhalb des Jahresrhythmus⁴³⁸ gehörten, wie das Weihnachts- und Dreikönigsfest⁴³⁹. Mit der Unterstützung von Wohltätigkeitsorganisationen⁴⁴⁰ und der Beteiligung an den Düsseldorfer Goethe-Feierlichkeiten im August 1849 war der ‚Malkasten‘ schon im ersten Jahr seines Bestehens stärker in das öffentliche Bewusstsein getreten. Der Jahresbericht betonte, dass der Verein nicht nur positiven Einfluss auf die Mitglieder ausübe, sondern sich auch als Teil der Gesellschaft Düsseldorfs verstand.⁴⁴¹ „Weniger in die Augen springend“⁴⁴², aber von besonders nachhaltiger Bedeutung wirke der ‚Malkasten‘ in Hinblick auf die Mitglieder des Vereins und damit auf die Düsseldorfer Künstlerschaft. Ältere, etablierte und jüngere Künstler hätten sich einander angenähert und gegenseitig angeregt.⁴⁴³ Der Verein strebte offensichtlich einen Verzicht auf Hierarchien innerhalb seiner Mitglieder an, denn er konstatierte im Oktober 1849, „an Stelle der Ehrfurcht, mit welcher früher die jüngeren Künstler zu den begabten älteren, als zu Halbgöttern, hinaufblickten,

Berliner Guckkastenmann mit seinem Gehilfen auf, Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 58 f., Sybel, H. v., Uechtritz, 1884, S. 109.

⁴³⁶ Aufführung im April 1850, Rechnungen von J. Potzel, 15.7.1850, und H. Pollitz, 16.4.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 35,1. Bei der Vorführung von „Nebelbildern“ wurden Bilder so auf eine Wand projiziert, dass sie mit fließenden Übergängen aufeinanderfolgten und zeitliche Abläufe suggerierten.

⁴³⁷ DJKB, Jg. 11, Nr. 59, 10.3.1849. Die „Italienische Nacht“ gehörte zum Veranstaltungsrepertoire und fand seit den 1860er-Jahren am Vormittag des auf die Karnevalsredoute des ‚Malkasten‘ folgenden Tages statt, siehe Kapitel 19.6.1.

⁴³⁸ Anlass zu den Feierlichkeiten im Jahresrhythmus gaben der Dreikönigstag, das Osterfest, der Beginn des Monats Mai, der Martinstag, Weihnachten und Silvester. Diese wurden bereits in den 1830er-Jahren von den Düsseldorfer Künstlern gefeiert, Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 10. Ein Festessen anlässlich der Stiftung des ‚Malkasten‘ im August war schon bei der Künstlerversammlung am 11.8.1848 beschlossen worden, Protokoll der Künstlerversammlung zur Bildung eines Vereins für geselliges Künstlerleben mit Statut, 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3).

⁴³⁹ Weihnachtsfest 1848 und Dreikönigsfest 1849, Rechnung von P. Prehl, 9.1.1848 [1849], ebd., Inv.-Nr. KVM: 1849_01_06.

⁴⁴⁰ Siehe Kapitel 5.3.

⁴⁴¹ „Galt es irgend eine künstlerische Feier, einen wohlthätigen Zweck zu fördern, gleich waren die Mittel und Kräfte zur Hand“ [Streichung im Original], Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 32.

⁴⁴² Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], ebd., Inv.-Nr. KVM: 32.

⁴⁴³ Ebd.

denen nachzustreben Vermessenheit sein würde, ist eine gerechte Würdigung, eine aufrichtige Hochachtung getreten“⁴⁴⁴. Schon im März des Jahres hob die Düsseldorfer Tagespresse die Zusammensetzung des ‚Malkasten‘ „aus ältern und jüngern Malern, Meistern und Schülern“⁴⁴⁵ hervor. Als Zeichen einer solchen Annäherung wurde Akademiedirektor Wilhelm von Schadow am Ende des ersten Vereinsjahres am 27. Oktober 1849 per Akklamation aufgenommen.⁴⁴⁶ Im Juni 1848 hatte Adolf Northen seinen Eltern mitgeteilt, dass unter den Künstlern Düsseldorfs eine „Art Revolution“ stattgefunden habe, „indem die jüngern Künstler, d. h. schon tüchtige Künstler, berühmte Männer, im Begriff sind, die unumschränkte Herrschaft des Direktors v. Schadow, der bis jetzt alle hiesigen Künstler nach seiner Pfeife tanzen ließ, abzuschütteln“⁴⁴⁷. Die Aktivitäten des ‚Malkasten‘ mögen – zumindest zeitweise – dazu beigetragen haben, dass A. Northen zwei Jahre später berichten konnte: „Einige der Herren Professoren, die sonst nie zu unsern Festen kamen, u. den Malkasten immer anfeindeten, befanden sich ungeheuer wohl u. konnten sich nicht genug über unsere Einigkeit u. Freundschaft wundern u. beschlossen, sich künftig uns mehr anzuschließen.“⁴⁴⁸

Nachdrücklich war in Erinnerung des „neulichen deutschen Verbrüderungsfestes“⁴⁴⁹ am 11. August 1848 der Hoffnung Ausdruck verliehen worden, „daß diese Einigkeit der Künstler dauernd sein [...] werde“⁴⁵⁰. Die Vorstellung einer geeinten Künstlerschaft entwickelte sich zu einem Leitgedanken für künftiges Handeln, dem vielfach und vielfältig Ausdruck verliehen wurde. „Sie wollten sich nicht mehr so isoliren, / Nicht Einer sich über den Andern moquiren, / Nicht mehr so grämlich alleine ducken / [...] Und die Maler leben nicht mehr, o Wunder! / So zersplittert, wie vorhin, jetzunder“⁴⁵¹, formulierte der Maler Leonhard Rausch in einem Gedicht in den Gründungsjahren des ‚Malkasten‘. Die Mahnung zur Einigkeit fand nicht nur Eingang in die Gestaltung von Gedenk- und Widmungs-

⁴⁴⁴ Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 32.

⁴⁴⁵ DJKB, Jg. 11, Nr. 71, 23.3.1849.

⁴⁴⁶ KVM 1873, Sp. 6; KVM 1898, S. 19.

⁴⁴⁷ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 7.6.1848, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

⁴⁴⁸ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf [nach 8.6.1850], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv. Siehe auch Kapitel 9.

⁴⁴⁹ Protokoll der Künstlerversammlung zur Bildung eines Vereins für geselliges Künstlerleben mit Statut, 11.8.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3).

⁴⁵⁰ Ebd.

⁴⁵¹ Gedichte und Lieder „aus dem Malkasten 1848-51“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 526_1848.

blättern⁴⁵² (Abb. 96, 101), sondern richtete sich auch an das einzelne Mitglied. Auf dem von Wilhelm Camphausen entworfenen und seit 1861 den Künstlermitgliedern überreichten Diplom⁴⁵³ findet sich an zentraler Stelle des Blattes der Aufruf „Seid einig!“⁴⁵⁴. (Abb. 97)

Im August 1848 war in der Berichterstattung über das ‚Einheitsfest‘ in Hinblick auf einen deutschen Nationalstaat noch von der „Einigkeit im Kleinen auf die Einheit im Großen“⁴⁵⁵ geschlossen worden. Die Mitglieder des ‚Malkasten‘ hatten jedoch Ende 1849 die Hoffnung auf einen deutschen Nationalstaat aufgegeben und setzten auf die Einheit der Künstlerschaft: „Da glaubt man in Allgemeinheit / An des deutschen Michels Einheit; / Freilich war das nur ein Spaß. [...] / Und aus des deutschen Michels Keinheit, / wuchs indeß der Künstler Einheit.“⁴⁵⁶

Die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ kommentierte Anfang 1850, die Künstler bereuten weder ihr Engagement für das ‚Einheitsfest‘ noch ihre „patriotischen Sympathien, sondern ihre deutsche Leichtgläubigkeit“⁴⁵⁷. Der Gedanke, die Einheit, die für den Staat nicht erreicht werden konnte, für die Künstlerschaft zu retten, vermochte dem Rückzug aus dem politischen Geschehen in die Sphäre des Privaten oder die Geschlossenheit eines Vereins trotz der Enttäuschungen des Jahres 1849 eine positive Wendung zu geben. Noch 25 Jahre später erinnerte Moritz Blanckarts in einem Gedicht an die Ereignisse des Jahres 1848: „Als Deutschland rang in schwerer Zeit / Nach längst verlornen Einigkeit, / Da fühlte auch die Künstlerschaft, / Daß in der Einheit ruht die Kraft / Und reicht sich zum Verein

⁴⁵² Wilhelm Camphausen, Rahmengestaltung für das Los Nr. 25000, 1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1861-2623, siehe Kapitel 12.9; Adolf Schmitz, Gedenkblatt des ‚Malkasten‘ für den Architekten Carl Johann Lüdecke als Sieger des Architektenwettbewerbs, 1862, ebd., Inv.-Nr. F-KVM 1862-2628, siehe Kapitel 15.2.

⁴⁵³ Wilhelm Camphausen und Johann Baptist Sonderland, Diplom für die ordentliche Mitgliedschaft im ‚Malkasten‘, 1861, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1861-2648 [und weitere]; siehe Kapitel 14.

⁴⁵⁴ Die Aufforderung ist in direktem Zusammenhang mit Friedrich Schillers Drama „Wilhelm Tell“ (1804) zu sehen, in dem Werner II. von Attinghausen auf dem Sterbebett fordert: „Dum haltet fest zusammen - fest und ewig - / Kein Ort der Freiheit sei dem anderen fremd - / Hochwachten stellet aus auf euren Bergen, / dass sich der Bund zum Bunde rasch versammle - / Seid einig – einig – einig“ (4. Akt, 4. Aufzug, 2. Szene); siehe auch Schiller-Fest 1859, Kapitel 19.1.

⁴⁵⁵ DJKB, Jg. 10, Nr. 216, 11.8.1848.

⁴⁵⁶ Stiftungslied, in: Lieder für den Malkasten, gedruckt im November 1849 in einer Auflage von 250 Exemplaren, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 526_1849.

⁴⁵⁷ Ill. Ztg. 1850 (343), S. 61.

die Hand, / ‚Malkasten‘ ward der Bund genannt.“⁴⁵⁸ Die vom ‚Malkasten‘ 1856 initiierte erste ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ und die daraus resultierende Gründung der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ als Berufsverband deutscher Künstler zeigt allerdings, dass sich die Konzentration auf Vereinsbelange nicht auf den lokalen Bereich beschränken sollte.⁴⁵⁹

5.2 Die ersten Theateraufführungen als Teil des Veranstaltungsprogramms

Den „dramatischen Aufführungen, welche in den Wintermonaten jeden Sonnabend“⁴⁶⁰ stattfanden, wurde eine große Bedeutung bei den geselligen Zusammenkünften der ‚Malkasten‘-Mitglieder beigemessen. Da der Verein sich in seinen Anfangsjahren noch mit beengten Räumlichkeiten begnügen musste und auf häufig wechselnde Lokale⁴⁶¹ angewiesen war, entschied er sich 1849 „zur Erleichterung dieses heiteren Betriebs“⁴⁶² für die Anschaffung einer transportablen Bühne⁴⁶³, um „allerhand Kurzweil“⁴⁶⁴ bieten zu können. Zuvor waren die ersten dramatischen Darbietungen ohne größere Vorbereitungen im Vereinslokal auf ebenem Boden gegeben worden.⁴⁶⁵ Dramen und Opern, Tragödien und Lustspiele wurden von den Mitgliedern zumeist gemeinschaftlich verfasst und aufgeführt.⁴⁶⁶ „Bis an die Decke des Zimmers war stets das Zuschauerpublikum aufgehäuft und unablässig wiederholte es drinnen vom lautesten Lachen“, berichtete die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ über die „Samstagsvorstellungen“⁴⁶⁷ im Winter 1849. Eine hohe Wertschätzung hatten die Bühnendarbietungen auch innerhalb der Mit-

⁴⁵⁸ Moritz Blanckarts, Lied zum Festmahl beim Jubiläum des Künstler-Vereins Malkasten in Düsseldorf, den 9. Juli 1873, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1873_07_09 u. 10 [u. 13] (6).

⁴⁵⁹ Siehe Kapitel 10.2.

⁴⁶⁰ DJKB, Jg. 11, 1849, Nr. 71, 23.3.1849. Siehe Kapitel 4, hier hatte sich auch gezeigt, dass einige Aktivitäten auf den Winter beschränkt wurden.

⁴⁶¹ Siehe Kapitel 5.7.

⁴⁶² KVM 1898, S. 19.

⁴⁶³ KVM 1873, Einleitung, Sp. 6 f.; siehe auch Rechnung von Schreiner G. Spiecker, 15.12.1849 [u. a. Arbeiten am Bühnenboden], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 35,1.

⁴⁶⁴ KVM 1898, S. 20.

⁴⁶⁵ Gartenlaube 1869 (25), S. 395.

⁴⁶⁶ Ill. Ztg. 1850 (371), S. 87: „Vor allem ist die Schauspielkunst vortrefflich repräsentiert, weniger zwar durch ihre eigentlichen Angehörigen, als durch eine Menge höchst talentvoller Dilettanten, welche obendrein meistens noch ihre eignen Rollen dichten“; siehe auch Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586.

⁴⁶⁷ Ill. Ztg. 1850 (343), S. 62. Der Samstagabend blieb lange Zeit der beliebteste, der bevorzugte Gesellschaftsabend, KVM 1898, S. 58.

gliederschaft. Das Theaterspiel sei ein Hauptbindemittel innerhalb des Vereins und habe ihm zu einen weit über Düsseldorf hinausgehenden Ruf verholfen, bemerkte Carl Wilhelm Hübner 1851.⁴⁶⁸ Schon 1850 hatte Johann Peter Hasenclever in einem Schreiben an einen Freund darauf hingewiesen, dass dieser wohl nichts versäume, wenn er nicht an der nächsten Zusammenkunft des ‚Malkasten‘ teilnehmen könne, denn es würde ja kein Theater gespielt.⁴⁶⁹

Die überlieferten Titel der frühen Theaterstücke des ‚Malkasten‘ lassen häufig auf Trauerspiele schließen, sie waren jedoch durch Übertreibung in jeder Hinsicht als Persiflage gemeint.⁴⁷⁰ An den rührenden Stellen sollte nicht geweint, sondern gelacht werden, indem ernste Inhalte ins Lächerliche und Groteske übertragen wurden. Die Reime waren „an den Haaren herbeigezogen“⁴⁷¹ und übertrieben. Die Künstler erhöhten den Reiz der Komik durch sogenannte „kümmeleiche“^[!] Kostüme und die Idee, Bühnenbilder durch Anschlagzettel zu ersetzen. Die Szene blieb immer dieselbe und die Veränderung geschah dadurch, dass Zettel mit den Angaben ‚Kerker‘, ‚Wald‘, ‚Thurm‘, ‚Ahnensaal‘ etc. an die Kulisse befestigt wurden.⁴⁷²

Die von Mitgliedern verfassten Bühnenstücke konnten aber auch tagespolitische und lokale Themen zum Inhalt haben und zahlreiche Anspielungen auf einzelne Persönlichkeiten, städtische und staatliche Verhältnisse enthalten. So verband eine Aufführung Ende 1849 die antirevolutionären Aktionen des österreichischen Militärs mit dem Feldzug des Varus in Deutschland. Die Textvorlage des Stückes „Der Jux [in] der Wildnis oder Die Hermannsschlacht im Teutoburger Walde“ ist nicht mehr erhalten, aber der Maler Adolf Northen berichtete seinen Eltern:

„Vor meiner Ankunft dahier sind im Malkasten schon wieder einige Trauerspiele, Pantomimen pp. aufgeführt. Gestern Abend wieder ein Stück [...], in welchem die jetzige u. jüngst vergangene Zeit arg gegeißelt wird. ... ich wirkte auch darin mit, ich machte den Octavianus, Kaiser von Rom [...], den Hermann machte Schultze ganz ausgezeichnet. Zu den Deutschen waren alle die größten und schönsten Kerle genommen, diese hatten Trikots an, Bärenfelle umhängen, wildes, langes Haar in welchem große Eichenkränze saßen, Hirschgeweihe auf den Köpfen u. große

⁴⁶⁸ KVM 1898, S. 27.

⁴⁶⁹ Johann Peter Hasenclever an einen unbekannten Freund, Düsseldorf [15.10.1850], HHI, Inv.-Nr. 67.6396.

⁴⁷⁰ DJKB, Jg. 11, Nr. 71, 23.3.1849.

⁴⁷¹ Ebd., so beispielsweise im ritterlichen Liebesmonolog: „Die Blumen duften deinen Namenszug, und sterb’ ich einst im wilden Schlachtgewühl, so traufle mein vergoss’nes Blut den Namen Rosalinde.“

⁴⁷² DJKB, Jg. 11, Nr. 71, 23.3.1849.

Keulen; zu den Römern waren die kleinsten aus dem ganzen Malkasten ausgesucht. Das Stück hat eine mächtige Wirkung gemacht, sowohl im Inhalt als in der Aufführung; namentlich erregten die Deutschen u. von diesen vor Allen Schultze förmliche Bewunderung unter den Malern, alle behaupten, daß sie nie eine so schöne Figur gesehen, dabei die schöne, malerische Kleidung – es läßt sich nicht beschreiben.“⁴⁷³ (Abb. 18)

Bei der Diskussion um die Bedeutung der Theateraufführungen für das Vereinsleben im Jahre 1851 hatte der Maler Theodor Franken die Ansicht geäußert, dass „bei den letzten Aufführungen weder Moral noch Ausgaben besonders berücksichtigt worden“⁴⁷⁴ seien, seine Bedenken fanden jedoch keinen Anklang.

Die erste Theateraufführung des ‚Malkasten‘ lässt sich durch eine Rechnung des Gastronomen Philipp Prehl, in dessen Räumlichkeiten sich das Vereinslokal befand, nachweisen. Diese führt für das Jahr 1848 die Kosten beim „ersten Theater Spiel“ ohne Angabe eines konkreten Datums auf. Die Darbietung beschränkte sich auf einfache Mittel und als Requisite wurde vom Wirt eine geliehene und zerrissene Decke berechnet.⁴⁷⁵ Dramatische Darbietungen im Winter 1848/49 sind durch Anzeigen in der Tagespresse bekannt. Sie dienten dazu, die Vereinsmitglieder an die „theatralische Unterhaltung“ zu erinnern, ohne jedoch den Titel der Vorstellung zu nennen.⁴⁷⁶ Aus den Annoncen geht hervor, dass sich den Bühnenaufführungen ein gemeinsames Abendessen oder die Aufnahme neuer Mitglieder anschließen konnte. Der Erfolg dieser Abende zeichnete sich in der Bitte ab, jedes Mitglied möge bei der kommenden Veranstaltung wegen der beengten Raumverhältnisse nicht mehr als einen Gast mitbringen.⁴⁷⁷

⁴⁷³ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf vor Weihnachten 1849, Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567 [Unterstreichungen und Auslassungen ohne eckige Klammer in der Vorlage]. Erwähnt ist der Maler Robert Schultze. Der Maler Alexander Michelis als Mitwirkender in „Der Jux [in] der Wildnis oder Die Hermannsschlacht im Teutoburger Walde“, 1849, wurde von einem unbekannten Künstler in einem Karikaturenbuch des ‚Malkasten‘ dargestellt, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 55, Bl. 31 (Abb. 18). Zu den Inhalten der von den Vereinsmitgliedern verfassten Stücke siehe auch Gartenlaube 1869 (25), S. 395, und Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586 f. Die Künstler übernahmen in der Regel auch die weiblichen Rollen der Theaterstücke, an denen sich außerordentliche Mitglieder seltener als Darsteller beteiligten. Durchschnittlich waren etwa 20 Mitwirkende an der Aufführung eines Theaterstücks beteiligt, einige Rollen wurden doppelt besetzt.

⁴⁷⁴ KVM 1898, S. 27.

⁴⁷⁵ Rechnung „für die Wohllobliche Gesellschaft zum Malkasten von Ph. Prehl“, 25.10.1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1849_10_20 (2). Die Rechnung enthält ebenfalls ohne weitere Datumsangabe Kosten für ein „2tes Theater“.

⁴⁷⁶ DJKB, Jg. 11, Nr. 18, 21.1.1849, und Nr. 26, 31.1.1849.

⁴⁷⁷ Ebd., Nr. 251, 20.10.1849. Die Namen der Gäste wurden vor der Veranstaltung zusammen mit dem Namen des einführenden Mitgliedes in eine Liste eingetragen. Um 1850 betrug die Zahl der Mitglieder rund 200 Personen.

Als „Großes romantisches Drama in vier Akten“ wurde die Aufführung am 10. März 1849 angekündigt.⁴⁷⁸ Gezeigt wurde „Liebe und Kabale, oder der geheimnisvolle Bote, verfasst von ihm selbst“⁴⁷⁹, eine komische Nachahmung des Dramas von Friedrich Schiller (1784).

Die zeitgenössische Kritik⁴⁸⁰ dieser Aufführung verglich die Theaterstücke des ‚Malkasten‘ mit den Werken des Schriftstellers und engagierten Demokraten Ludwig Kalisch⁴⁸¹. Dieser publizierte seit den 1840er-Jahren viel beachtete satirische Schriften, aber auch Lustspiele⁴⁸² sowie Tragödien- und Opernparodien. Er redigierte von 1843 bis zu ihrer vorläufigen Einstellung 1848 die ‚Narrhalla – Mainzer Carneval Zeitung‘, die pro Saison acht Mal in Mainz erschien und wegen ihrer kritischen politischen Inhalte häufig der Gefahr von Zensur und Verbot ausgesetzt war. Hier veröffentlichte Kalisch auch Persiflagen auf Ovids „Heroiden“, indem er Figuren der griechischen Mythologie in einem absurden Hirtengedicht miteinander agieren ließ⁴⁸³, oder Dialoge in Versform als Parodien auf bekannte Theaterstücke, beispielsweise auf die von August von Kotzebue 1801 bearbeitete Komödie „Don Ranudo“ des dänischen Dichters Ludvig Holberg (1745)⁴⁸⁴, verfasste. Umdichtungen von literarischen Werken der deutschen Klassik oder Anspielungen auf populäre zeitgenössische Autoren trivialer Rührstücke waren auch in den Satirezeitschriften ‚Kladderadatsch‘⁴⁸⁵ und ‚Fliegende Blätter‘⁴⁸⁶ beliebt,

⁴⁷⁸ DJKB, Jg. 11, Nr. 59, 10.3.1849.

⁴⁷⁹ Ebd., Nr. 65, 17.3.1849, Nr. 67, 18.3.1849, und 69, 21.3.1849 (Anzeigen zur Wiederholung des Stückes). Zu den Aufführungen in den ersten Vereinsjahren äußerte sich Ernst Kratz in einem Beitrag ohne Quellennachweise, Kratz, E., Bummelstücke, 1970.

⁴⁸⁰ DJKB, Jg. 11, Nr. 71, 23.3.1849.

⁴⁸¹ Ludwig Kalisch entzog sich der Verhaftung nach seiner Beteiligung am Pfälzer Aufstand im Mai/Juni 1849 durch Flucht. Am 31.10.1851 wurde er in Abwesenheit zum Tode verurteilt. Der Vergleich der von den ‚Malkasten‘-Mitgliedern verfassten Theaterstücke mit den Werken von L. Kalisch ist als politische Verortung des Vereins im Jahre 1849 zu verstehen. Nach Niederschlagung der demokratisch-republikanischen Bewegung ist eine solche Einschätzung kaum denkbar, vielmehr werden diese Bühnenstücke aus der Frühzeit der Vereinsgeschichte als „etwas ungebundenen Treiben der heißblütigen Jugend“ beurteilt, Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 587.

⁴⁸² Kalisch, Ludwig: Die Wage[!] der Gerechtigkeit. Lustspiel in 5 Akten. Als Bühnen-Manuskript gedruckt, [im Eigenverlag, ca. 1846].

⁴⁸³ Damon und Phyllis. Eine schwermüthige Idylle, in: Narrhalla – Mainzer Carneval Zeitung, Jg. 6, 1846, Dritte Lieferung, S. 42 f. [mit Illustration].

⁴⁸⁴ Eine spanische Romanze, in: Narrhalla – Mainzer Carneval Zeitung, Jg. 6, 1846, Dritte Lieferung, S. 48-50 [mit zwei Illustrationen]. Vergleichbare Werke finden sich in Kalisch, Ludwig: Lose Hefte, Heft 1, Leipzig 1847, S. 29-54: Fridolin oder der Gang nach dem Eisenhammer. Romantisches Stück mit eingestreuten Zeittendenzen in sieben Akten, ohne Vorspiel. Aus dem Balladenhaften in's Dramatische kunstgerecht verarbeitet.

⁴⁸⁵ Der Erlkönig. Bürgerliches Trauerspiel in drei Aufzügen, nach dem Gedichte eines gewissen Göthe, frei bearbeitet von Charlotte Pirch-Bfeiffer, in: Kladderadatsch, Jg. 1, 1848, Nr. 11, 16.7.1848, S. 43, gemeint ist die populäre Schauspielerin und Schriftstellerin Charlotte

die in Düsseldorf bei der Stahl'schen Buchhandlung (W. Kaulen)⁴⁸⁷ zu beziehen waren und in gastronomischen Betrieben zur Lektüre⁴⁸⁸ auslagen. Mit einer Illustration von Carl Spitzweg war „Hugo, der Katzensteiner“, eine Figur aus „Liebe und Kabale“, bereits 1848 Thema in den ‚Fliegenden Blättern‘.⁴⁸⁹ Der ‚Kladderadatsch‘ wurde auch vom ‚Malkasten‘ selbst bezogen⁴⁹⁰ – beide Periodika enthielten reichliche Anregungen für die eigenen Dichtungen der Vereinsmitglieder.

5.3 Die Aufführungen Lebender Bilder und Wohltätigkeitsveranstaltungen bis 1857

Bereits der erste Jahresbericht⁴⁹¹ des ‚Malkasten‘ hob im Oktober 1849 neben den geselligen und künstlerisch gestalteten Zusammenkünften der Mitglieder das wohltätige Wirken des Vereins hervor. Am Ende des zweiten Vereinsjahres konstatierte der Bericht, dass sich kein Verein stets so bereitwillig gezeigt habe, „für allgemeine u. wohlthätige Zwecke Bedeutendes zu leisten“⁴⁹². Das soziale Engagement des Vereins war bereits 1850 über die Grenzen des Rheinlandes hinaus bekannt und die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ berichtete, dass die Wohltätigkeit das „schönste Verdienst“ der Künstlervereinigung sei, „sie war und ist jeden Augenblick bereit, Thränen des Elends zu trocknen und hat in den zwei Jahren ihres Bestehens mehre Tausende durch die von ihr veranstalteten Feste zum Besten der Nothleidenden aufgebracht.“⁴⁹³ Nach eigener Einschätzung nahm der ‚Malkasten‘ Ende 1856 eine so bedeutende Stellung innerhalb des gesellschaftlichen Gefüges Düsseldorfs ein, dass er nicht nur „im Interesse der Stadt nachhaltig“ gewirkt

Birch-Pfeiffer. Persiflagen dieser Art erfreuten sich großer Beliebtheit, siehe auch: Dichter Deutschenhain und Jungfrau Preßfreiheit. oder: Der treue Liebhaber. Eine grausame Comödie, die aber zuletzt ein Trauerspiel wird. Frei nach Schiller [...] in 5 Akte eingeteilt von O. W. Ach, in: Deutsche Narrhalla. Humoristisch-satyrische Blätter für unsere Zeit, herausgegeben von Herrmann Walden, Heft 1, Creutzberg 1847, S. 12-20.

⁴⁸⁶ Das gesuchte Abenteuer. Eine Novelle, in: Fliegende Blätter, Bd. 10, 1849, Nr. 237, S. 161-164, Nr. 238, S. 169-171, und 239, S. 177-179.

⁴⁸⁷ DJKB, Jg. 10, Nr. 327, 17.12.1848 (Anzeige), und ebd., Jg. 11, Nr. 66, 17.3.1849 (Anzeige). Auch im redaktionellen Teil verwies das DJKB auf beide Periodika.

⁴⁸⁸ Annonce des Konditors Carl Schröder, DJKB, Jg. 10, Nr. 225, 20.8.1848.

⁴⁸⁹ Fliegende Blätter, Bd. 8, 1848, Nr. 176, S. 61.

⁴⁹⁰ Rechnung ‚Kladderadatsch‘, 1851, Rechnungsbuch Frühlingsfeste 1850-52, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08.

⁴⁹¹ Jahresbericht des ‚Malkasten‘ [von A. Dircks, 27.10.1849], ebd., Inv.-Nr. KVM: 32: „Galt es irgend eine künstlerische Feier, einen wohlthätigen Zweck zu fördern, gleich waren die Mittel [...] zur Hand [...].“

⁴⁹² Eröffnungsrede von Hermann Steinfurth zur Mitgliederversammlung am Ende des zweiten Vereinsjahres, [22.11.1850], ebd., Inv.-Nr. KVM: 26.

⁴⁹³ Ill. Ztg. 1850 (371), S. 87.

habe, sondern „für Wohlthätigkeitsanstalten und Arme so bedeutende Summen aufbrachte, dass kaum eine Corporation hierin wetteifern dürfte.“⁴⁹⁴ Der ‚Malkasten‘ stellte sich mit dieser Aussage nicht nur in die Reihe der zahlreichen Vereine in Düsseldorf, die im Sinne christlicher Nächstenliebe wohlthätig wirkten, sondern beanspruchte für sich in diesem Bereich besonders erfolgreich zu sein. Infolgedessen wandten sich nicht nur Privatpersonen mit der Bitte um „Wohlthat“⁴⁹⁵ an den Verein, vielmehr wurde auch in der Tagespresse der Wunsch geäußert, er möge eine Bühnenaufführung „bei ermäßigtem Preis zu wohlthätigen Zwecken“⁴⁹⁶ wiederholen oder aus dem bei einer Veranstaltung erzielten Gewinn „wohlthätige Geschenke machen zu wollen“⁴⁹⁷.

5.3.1 Lebende Bilder und „Liebe und Kabale“, 1849

Eine der ersten öffentlichen Aufführungen des ‚Malkasten‘ war bereits als Wohlthätigkeitsveranstaltung geplant worden. Sie zeigte am 25. März 1849 Lebende Bilder und anschließend eine Theateraufführung.⁴⁹⁸ Das Bühnenstück war am Anfang des Monats⁴⁹⁹ in den Vereinsräumlichkeiten⁵⁰⁰ vor den Mitgliedern gezeigt worden, bevor es nun zusammen mit den Lebenden Bildern in einem angemieteten Saal des Geisler’schen Lokals⁵⁰¹ einem größeren Publikum präsentiert wurde.

Der erfolgreichen Aufführung Ende März 1849 war einige Aufregung vorausgegangen. Bereits Anfang Februar 1849 berichtete die Tagespresse⁵⁰² von der Ab-

⁴⁹⁴ Der ‚Malkasten‘-Vorstand [an Regierungspräsident Leo Freiherr von Massenbach 11.12.1856], Entwurf, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 107.

⁴⁹⁵ Das ehemalige Akademiemodell Suibert Radmacher an den ‚Malkasten‘, [Spätherbst 1850], ebd., Inv.-Nr. KVM: 545 (S. Radmacher); siehe auch „Bettelbriefe“ im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], ebd., Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 140.

⁴⁹⁶ DJKB, Jg. 11, Nr. 206, 29.8.1849.

⁴⁹⁷ Pfarrer [Franz] Grünmeyer an den ‚Malkasten‘-Vorstand, 6.8.1852, KVM-Archiv, KVM: 1852_08_04 (2).

⁴⁹⁸ Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 11.

⁴⁹⁹ Die Theateraufführung wurde als „Großes romantisches Drama in vier Akten“ in der Düsseldorfer Tagespresse angekündigt, DJKB, Jg. 11, Nr. 59, 10.3.1849 (Samstag), und fand am selben Tag vor den Mitgliedern des ‚Malkasten‘ und eingeführten Gästen statt. Die Beschreibung dieser Aufführung am 23.3.1849, ebd., Nr. 71, kündigte ihre Wiederholung „vor dem großen Publikum“ am 25. März an.

⁵⁰⁰ Siehe Kapitel 5.7.

⁵⁰¹ Annoncen im, Nr. 66 und 69, 17. und 21.3.1849. Zum Geisler’schen Lokal siehe Kapitel 8.5.1.

⁵⁰² DJKB, Jg. 11, Nr. 35, 10.2.1849, Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 10 f.

sicht des Vereins, sechs Lebende Bilder zur Unterstützung der Düsseldorfer Schauspieler aufzuführen. Nachdem Proteste einiger Bühnendarsteller gegen dieses als Almosen aufgefasste Vorhaben öffentlich geworden waren, verschob der ‚Malkasten‘ den Zeitpunkt der Veranstaltung und erweiterte die Darbietung der Lebenden Bilder um das Theaterstück „Liebe und Kabale zum Besten hiesiger wohlthätiger Anstalten“⁵⁰³. (Abb. 19)

Informationen über die Veranstaltung nahmen in einem Zeitraum von mehr als sieben Wochen⁵⁰⁴ eine prominente Stelle in der Düsseldorfer Tagespresse ein. Mehrfach wurde auf der Titelseite über das Vorhaben der Künstler berichtet und die Bedeutung des Vereins innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft hervorgehoben⁵⁰⁵.

Bei seiner Veranstaltung am Abend des 25. März 1849 rechnete der ‚Malkasten‘ mit 800 Zuschauerinnen und Zuschauern⁵⁰⁶, die an mindestens acht Vorverkaufsstellen⁵⁰⁷ sowie an der Abendkasse Eintrittskarten erwerben konnten. Die Aufführung wurde nicht nur durch Anzeigen mit detaillierten Angaben zum Programmablauf in lokalen Tageszeitungen⁵⁰⁸ sowie in Duisburg, Köln, Krefeld und [Wuppertal-]Elberfeld⁵⁰⁹ beworben, sondern auch durch 1.000 Theaterzettel, die im Stadtgebiet ausgehängt wurden⁵¹⁰. In Anbetracht der vorausgegangenen ausführlichen Berichterstattung ist davon auszugehen, dass die erste öffentliche Veranstaltung des ‚Malkasten‘ mit großer Spannung erwartet wurde.

⁵⁰³ Theaterzettel „Lebende Bilder – Liebe und Kabale“, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1849-2551. Das Stück war bereits als vereinsinterne Veranstaltung am 10.3.1849 aufgeführt worden, siehe Kapitel 5.2.

⁵⁰⁴ DJKB, Jg. 11, Nr. 32 bis 75, 7.2. bis 28.3.1849. Informationen über die Abrechnung und die Ausgabe der Spendengelder erfolgten am 4. und 5.4.1849, ebd., Nr. 81 f.

⁵⁰⁵ DJKB, Jg. 11, Nr. 71, 23.3.1849.

⁵⁰⁶ 800 Karten, siehe Kassenbuch 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36. Bei einer Mischkalkulation von Vorverkauf der Eintrittskarten (à 20 Sgr.) und Abendkasse (à 1 Thl.) sind die im DJKB, Jg. 11, Nr. 81, am 4.4.1849 genannten Einnahmen von 477 Thl. bei 800 verkauften Karten rechnerisch nachvollziehbar.

⁵⁰⁷ Die Anzeigen in der Tagespresse nannten acht Vorverkaufsstellen, eine Liste im Kassenbuch 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36, gab zusätzliche Verkaufsstellen an.

⁵⁰⁸ DJKB, Jg. 11, Nr. 66 und 69, 17.3. und 21.3.1849.

⁵⁰⁹ Kassenbuch 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36.

⁵¹⁰ Theaterzettel „Lebende Bilder – Liebe und Kabale“, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1849-2551 (Abb. 19), „1000 Zettel drucken“ und „Zettel herumtragen“ siehe Kassenbuch 1849, ebd., Inv.-Nr. KVM: 36.

Lebende Bilder

Die Aufführung am 25. März 1849 begann mit der Darstellung von mehreren Lebenden Bildern (Tableaux vivants) als Nachahmung von Kunstwerken der Malerei und Plastik durch auf der Bühne agierende, der Vorlage entsprechend kostümierte Personen. Der ‚Malkasten‘ knüpfte damit an die Tradition des Tableau vivant an, die sich vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von einer am preußischen Hofe in Berlin gepflegten Kunstform zur bürgerlichen Abendunterhaltung entwickelte.⁵¹¹ Ziel jedes Lebenden Bildes war die pantomimische Nachahmung eines Kunstwerks oder eines eigens angefertigten Entwurfs. Die Darsteller hatten während der Aufführung die Möglichkeit, in einer Pose zu verharren, wie es das eigentliche Tableau vivant vorsieht, oder eine Komposition in Bewegung zeigen, die das Vorbild variierte (Tableau mouvant).⁵¹² Lebende Bilder wurden in erster Linie innerhalb von Festveranstaltungen auf einer Bühne in Begleitung von Literatur und Musik dargeboten und gingen dabei auf das Arrangement eines bildenden Künstlers zurück. Die Gruppierung der Personen erfolgte meist so, dass der Komposition an den Seiten ein Abschluss gegeben wurde. Ihre Bewegungen und Blicke richteten sich dabei durch En-face- und Profildarstellungen zur Mitte hin. Große Bedeutung wurde außerdem dem Rhythmus und der Schönlinigkeit des Umrisses und der Draperien gelegt. Innerhalb einer Folge von Lebenden Bildern trennte das Schließen des Vorhanges die einzelnen Darstellungen voneinander. Die Wirkung der Aufführung konnte durch einen künstlerisch gestalteten Hintergrund sowie eine sorgfältige Ausleuchtung der Szene gesteigert werden, wobei der Zuschauerraum stets verdunkelt blieb. Die von Musik, Gesang oder erläuternden Versen begleitete Aufführung⁵¹³ hob die Grenzen der Künste auf und brachte für einen kurzen Augenblick spielerisch die Bereiche von Kunst und Leben zur Deckung. Die Musik dramatisierte die Szene und rief Emotionen hervor. Dabei wurde sowohl die Vergegenwärtigung eines Kunstwerks als auch die Veranschaulichung einer Stimmung bezweckt. Der Betrachter übernahm bei den Lebenden Bildern, die

⁵¹¹ Zur Aufführung von Lebenden Bildern in Düsseldorf siehe Frech, V., *Lebende Bilder*, 1999. Siehe auch Folie, S./Glasmeier, M., *Atmende Bilder*, 2002; Miller, Norbert: *Mutmaßungen über lebende Bilder. Attitüde und ‚tableau vivant‘ als Anschauungsform des 19. Jahrhunderts*, in: La Motte-Haber, Helga de (Hrsg.): *Das Triviale in Literatur, Musik und Bildender Kunst*, Frankfurt a. M.: Klostermann, 1972, S. 106-130.

⁵¹² Die Trennung von Tableau vivant und mouvant ist in Hinblick auf die Aufführungen des ‚Malkasten‘ nicht notwendig, da hier unter Lebenden Bildern beide Formen verstanden wurden.

⁵¹³ Bei Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ war die Darstellung von Lebenden Bildern auch häufig in ein Festspiel, d. h. in eine Handlung, und auch in Kostümszüge eingebunden, siehe beispielsweise Kapitel 8.5.3.

Werken der bildenden Kunst folgten, eine wichtige Aufgabe, indem er seine Kenntnisse und Erwartungen in die Aufführung einbrachte und das Arrangement der Figuren, ihre Gesten und Blicke als zutreffend oder verfehlt beurteilte.⁵¹⁴

Die Abfolge der Lebenden Bilder am Abend des 25. März 1849 begann mit einem Klassiker der italienischen Hochrenaissance, Raffaels „Die Vermählung Mariae“ (1504).⁵¹⁵ Der Erfolg eines Lebenden Bildes und die besondere Wirkung der Bühnenaufführung waren eng mit dem Wiedererkennen des dargestellten Gemäldes verbunden. 1849 wurden Kenntnisse in klassischer Kunstgeschichte vorausgesetzt. Möglicherweise hatte der eine oder andere Zuschauer das Original in Mailand selbst gesehen, die Mehrzahl kannte das Gemälde sicherlich durch eine der zahlreichen Stichreproduktionen⁵¹⁶ und somit durch Schwarz-Weiß-Abbildungen. Um so effektvoller wird die Wirkung des Lebenden Bildes gewesen sein, als die Mitwirkenden in kräftiges Rot, Blau und Grün gekleidet auf der Bühne standen und sich im Hintergrund der monumentale Rundtempel vor einer italienischen Landschaft mit blauem Himmel abhob.

Das darauffolgende Bild stand ganz im Gegensatz zur Komposition des Renaissancegemäldes und zeigte eine dramatische Szene während der Glaubenskriege im englischen 17. Jahrhundert, in der ein streng gläubiger Puritaner seine Tochter beim Gebet vor einem Marienaltar überrascht. In kräftiger Bewegung holt der Vater mit der rechten Faust zum Schlag aus, um die Madonnenfigur zu zerstören, während er mit der anderen Hand das angstvolle Mädchen, dem der Rosenkranz bereits entfallen ist, beiseite drückt. 1847 hatte der deutsch-amerikanische Maler Emanuel Leutze das Gemälde „Der Puritaner und seine Tochter“⁵¹⁷ in Düsseldorf angefertigt. Leutze gehörte nicht nur dem Vorstand des ‚Malkasten‘, sondern auch dem Organisationskomitee⁵¹⁸ für diese Veranstaltung im März 1849 an und

⁵¹⁴ Folie, S./Glasmeier, M., *Atmende Bilder*, 2002, S. 29: „Mit dem Tableau vivant repräsentiert das Bürgertum sich selbst als gebildet, künstlerisch und empfindsam. Gleichzeitig eignet es sich die Kunstgeschichte an, [...]“

⁵¹⁵ Das Gemälde befindet sich seit 1815 in der Pinacoteca di Brera in Mailand.

⁵¹⁶ Beispielsweise der Kupferstich von Giuseppe Longhi nach eigener Zeichnung (1809) aus dem Jahre 1820. Siehe zur Verwendung von Stichen als Vorlage für Lebende Bilder Folie, S./Glasmeier, M., *Atmende Bilder*, 2002, S. 19.

⁵¹⁷ Emanuel Leutze, *The Image-Breaker [The Puritan and his daughter]*, 1847, AK Leutze 1975, S. 77, siehe auch AK Vice Versa 1996, S. 49.

⁵¹⁸ Kassenbuch 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36. Dem Organisationskomitee gehörten E. Leutze, Andreas Achenbach, Theodor Hildebrandt und das außerordentliche Mitglied [Dr.] B. Cludius an.

konnte selbst Regieanweisungen für die beiden Mitwirkenden und deren Kostümierung geben.⁵¹⁹ Um 1850 war es in Düsseldorf üblich, dass prominente Künstler, wie Leutze, nach Fertigstellung eines Gemäldes ihr Atelier für Interessierte öffneten, bevor das Gemälde an den Käufer geliefert oder zu Ausstellungen verschickt wurde. So ist es möglich, dass ein Teil des Publikums das Gemälde bereits 1847 im Original gesehen hatte und es nun wieder in Erinnerung rufen konnte. Zur Vorbereitung des Lebenden Bildes lag außerdem eine Kupferstichreproduktion vor.⁵²⁰

Das dritte Lebende Bild hatte ein bedeutendes Ereignis aus der jüngsten Geschichte zum Thema. Es zeigte Napoleon in der Schlacht bei Waterloo am 18. Juni 1815 nach einem Gemälde Carl von Steubens aus dem Jahre 1835. Es war auf dem Pariser Salon von 1835 ausgestellt⁵²¹ und in den folgenden Jahren mehrfach reproduziert worden.⁵²² In der vielfigurigen, bewegten Szene zeichnete sich die Niederlage Napoleons bereits ab. Reste der kaiserlichen Elitetruppe, der Alten Garde, bildeten ein Karree zu seinem Schutz und mit erhobenen Armen stürmte der Generalmarschall der französischen Armee Nicolas Jean-de-Dieu Soult auf Napoleon zu, um ihn angesichts der Auflösung der französischen Armee zur Flucht zu bewegen.⁵²³ Das Lebende Bild wurde bereits am 11. März 1848 bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung der Düsseldorfer Künstler zur Unterstützung der Notleidenden in Oberschlesien⁵²⁴ gestellt. Das Vorhaben war 1848 in der Tagespresse als „kühne[s] Wagnis“ bezeichnet und „dessen Ausführbarkeit viel-

⁵¹⁹ Auslagen von E. Leutze im Kassenbuch 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36.

⁵²⁰ Beschreibung des Kupferstichs „Der Puritaner“ nach E. Leutze von Philipp Baumann in: *Didaskalia. Blätter für Geist, Gemüth und Publizität*, Nr. 297, 28.10.1847 (Rubrik „Korrespondenz“, Düsseldorf, 18. Oct.).

⁵²¹ *Explication des ouvrages de peinture [...], Paris 1835*, S. 194, Nr. 1994 (Steuben, *Bataille de Waterloo*), in: *Catalogues of the Paris Salon 1673 to 1881*, 60 Volumes, compiled by H. W. Jansen, New York & London: Garland Publishing, 1977. Das Gemälde wurde mit einer Abbildung 1835 ausführlich besprochen in: *Le Magasin Pittoresque*, Jg. 3, 1835, Heft 18, S. 137 f. (*Peinture. Bataille de Waterloo. Par Steuben*).

⁵²² Bericht über die Fertigstellung des Kupferstiches nach Carl von Steubens „Die Schlacht von Waterloo“ durch Jean Pierre Marie Jazet in: *Kunst-Blatt*, Nr. 45, 7.6.1836, S. 192. Eine Lithographie erschien 1837 in Frankfurt a. M. in der lithographischen Anstalt von P. C. Stern, siehe: *Allgemeine Militär-Zeitung*, Nr. 4, 14.1.1837, Sp. 31 f.

⁵²³ Napoleon notierte die Auflösung der französischen Armee in seinen Memoiren: „Der Kaiser konnte seinen Rückzug nur quer über das Feld bewerkstelligen; Cavallerie, Artillerie, Infanterie, Alles war durcheinander gemengt.“, zit. n. Sporschil, Johann: *Geschichte der Zerstümmerung des Napoleonischen Heeres durch die Schlacht von Belle-Alliance*, sowie der einleitenden Ursachen und nächsten Folgen dieses grossen Ereignisses, Braunschweig: Westermann, 1843, S. 213.

⁵²⁴ Frech, V., *Lebende Bilder*, 1999, Anhang S. 10.

fach bezweifelt“⁵²⁵ worden. Die erfolgreiche Umsetzung mag den ‚Malkasten‘ dazu bewogen haben, die Darstellung des Bildes ein Jahr später zu wiederholen.⁵²⁶

Das vierte und letzte Lebende Bild rückte noch näher an das tagespolitische Geschehen heran, denn es zeigte den Pariser Erzbischof Denis Auguste Affre auf den Barrikaden während des Juniaufstands 1848. Der Erzbischof war beim Versuch, eine friedliche Lösung des Konflikts herbeizuführen durch die Kugel aus dem Gewehr eines Soldaten getötet worden. Zahlreiche zeitgenössische französische Illustrationen⁵²⁷ stellten das dramatische Ereignis dar und die Düsseldorfer Tagespresse berichtete ausführlich mehrere Wochen über den Tod des Erzbischofs, die Begräbnisfeierlichkeiten sowie den Plan, ein Denkmal zu errichten.⁵²⁸ Im Herbst 1848 bot die Düsseldorfer Stahl'sche Buchhandlung (W. Kaulen) verschiedene Publikationen über die Niederschlagung des Pariser Juniaufstandes und das Schicksal Affres zum Kauf an.⁵²⁹

Die revolutionären Ereignisse in Düsseldorf hatten am 22. November 1848 zur Verhängung des Belagerungszustandes geführt. Erst seine Aufhebung am 21. Januar des folgenden Jahres machte die öffentliche Veranstaltung des ‚Malkasten‘ am 25. März möglich. Sie fand nur wenige Tage nach dem Jahrestag der 1848er-Märzrevolution statt. Das Lebende Bild „Der Erzbischof von Paris auf den Barrikaden“ sollte nach „der Composition eines französischen Künstlers mit

⁵²⁵ DJKB, Jg. 10, Nr. 70, 11.3.1848.

⁵²⁶ Ob mit der Aufführung „Der Schlacht von Waterloo“ 1848 und 1849 eine Erinnerung an die erfolgreichen Befreiungskriege und den Wunsch nach nationaler Einheit verbunden war, kann nur vermutet werden. Die Forderung nach einem vereinten deutschen Staat war Ende März 1849 allerdings tagespolitisch höchst aktuell: Am 3. April bat eine Delegation der deutschen Nationalversammlung in Frankfurt den preußischen König Friedrich Wilhelm IV. die Kaiserwürde anzunehmen. Die Szene aus den Befreiungskriegen auf der Bühne war politisch eindeutig, gleichzeitig aber auch so allgemein, dass sich unterschiedliche politische Richtungen darin wiederfinden konnten. Das Gemälde Steubens wurde 1850 ein weiteres Mal durch den ‚Malkasten‘ als Lebendes Bild gestellt, siehe Kapitel 5.3.4.

⁵²⁷ Von den zahlreichen Illustrationen seien genannt Gustave Donjean, Mgr. Denis Auguste Affre Archque. de Paris, 1848, Lithographie, aus der Reihe: Journées de Juin 1848: Barricades aux environs de la Bastille, morts du Général Négrier et de Monseigneur Affre, ebenso zu dieser Reihe gehörig: L. Turgis, Monseigneur Denis-Auguste Affre, Archevêque de Paris/Blessé mortellement sur la Barricade du Fg St Antoine, le 25 Juin 1848, um 1848, Lithographie, Paris, Musée Carnavalet - Histoire de Paris, siehe auch „Das merkwürdige Jahr 1848. Eine neue Bilderzeitung. 23tes Bild. Die Pariser Barrikadenschlacht vom 23.-26. Juni 1848. 2ter Tag.“, Gustav Kühn, Neuruppin (Druck), kolorierte Lithographie, in: AK Aufbruch 1998, S. 310, Kat.-Nr. 493 (mit Abb.).

⁵²⁸ DZ, Nr. 180, 1.7.1848 [und folgende Tage]; ein ausführlicher Bericht über die Ereignisse am 25.6.1848 in: DJKB, Jg. 10, Nr. 179, 4.7.1848.

⁵²⁹ Ebd., Nr. 256, 26.9.1848, und 270, 12.10.1848.

genauer Darstellung der Lokalität“⁵³⁰ gestellt werden und die Künstler gingen davon aus, dass diese Szene von allen vier Lebenden Bildern „ein großes Interesse erregen“⁵³¹ und den ersten Teil ihrer Veranstaltung mit einem Höhepunkt abschließen würde. Die Darstellung nahm Bezug zum aktuellen Geschehen der vergangenen Monate. So war noch im November 1848 von der Düsseldorfer Bürgerwehr eine Barrikadenkommission gebildet, Standorte festgelegt und der Bau praktisch ausgeführt worden.⁵³² Die im März 1849 andauernde Bereitschaft eines großen Teils der Düsseldorfer Bevölkerung, sich trotz Auflösung und Entwaffnung der Bürgerwehr den polizeilichen Restriktionen und Eingriffen des Militärs zu widersetzen, zeigten sowohl die Versammlungen am 18. März anlässlich der Freilassung des Kommandanten der Bürgerwehr, Lorenz Cantador, wie auch die Feierlichkeiten zum Jahrestag der Märzrevolution.⁵³³

Der ‚Malkasten‘ hatte den ersten Teil seiner Veranstaltung einer Dramaturgie unterstellt, die das Publikum mit der Darstellung eines Renaissancegemäldes in die atmosphärische Stimmung dieser besonderen Bühnendarbietung Lebender Bilder einführte. Die Dramatik der Inszenierung steigerte sich zunehmend, zunächst durch die Darstellung des Religionskonfliktes zwischen Vater und Tochter über die Schilderung eines historischen Ereignisses von nationaler Bedeutung bis zu ihrem Höhepunkt, der bewegenden Szene des Barrikadenkampfes. In dieser vermochten die Anwesenden Parallelen zur aktuellen politischen Situation in Düsseldorf zu erkennen und tatsächlich Erlebtes der jüngsten Vergangenheit in Erinnerung zu rufen.

⁵³⁰ DJKB, Jg. 11, Nr. 58, 9.3.1849. Das dramatische Ereignis wurde als Opfertod verstanden und der Erzbischof als Märtyrer bezeichnet. Die Düsseldorfer Künstler konnten im März 1849 noch nicht ahnen, dass nur wenige Wochen später einem Maler aus ihrem Kreis eben dieses Schicksal widerfuhr. Die revolutionären Ereignisse in Düsseldorf kulminierten im Frühjahr 1849 erneut. Im Mai wurde wieder ein Belagerungszustand über Düsseldorf verhängt und 16 Menschen starben bei Barrikadenkämpfen, darunter der Maler Ludwig von Milewski, der in der Nacht vom 9. auf den 10. Mai eine tödliche Schussverletzung erlitt. Er soll auf die Barrikaden gestiegen sein, um die Soldaten aufzufordern, nicht auf die Bevölkerung zu schießen.

⁵³¹ Ebd.

⁵³² Niemann, D., *Revolution*, 1993, S. 177 f.

⁵³³ Ebd., S. 215-218. Zu Barrikadenkämpfen kam es Anfang Mai 1849, siehe ebd., S. 223-228.

Aufführung von „Liebe und Kabale“

Die vier Lebenden Bilder waren als Hauptteil der Veranstaltung am 25. März gedacht und die Aufführung des Theaterstücks wurde als „Zugabe“⁵³⁴ bezeichnet. Dem Theaterzettel⁵³⁵ ist zu entnehmen, dass zunächst geplant war, „Liebe und Kabale“ zwischen jeweils zwei Lebenden Bildern zu geben und den Abend mit „Der Erzbischof von Paris auf den Barrikaden“ zu beenden. Den Annoncen in der Tagespresse⁵³⁶ folgend fand eine Änderung des Ablaufs statt und die Lebenden Bilder wurden ohne Unterbrechung hintereinander aufgeführt, um danach das Theaterstück als „Zugabe“ anzuschließen. Somit folgte den dramatisch inszenierten Lebenden Bildern eine andere Art der Bühnendarbietung. Mit „Liebe und Kabale, oder der geheimnisvolle Bote, verfasst von ihm selbst“⁵³⁷ wurde eine komische Nachahmung des Dramas von Friedrich Schiller (1784) aufgeführt. Humorvoll aufgefasst waren auch die Namen der Figuren, wie Raugraf Streidel von Waldeck, Ritter Hugo von Gatzenstein und Ritter Urach von Unkengruff. Ungewöhnliche Mitwirkende – Elfen, ein Irrlicht, der Mond und Schweine⁵³⁸ – verstärkten den Ulk auf der Bühne. (Abb. 20) Entgegen dem Schiller’schen Vorbild fand die Liebesgeschichte in der Persiflage des ‚Malkasten‘ durch das Eingreifen der Elfenkönigin Titania ein glückliches Ende.

Das Theaterstück wurde – so berichtete die zeitgenössische Presse⁵³⁹ – vom Publikum allerdings zeitweise missverstanden. Offensichtlich führte das „carrierte Schauspielen, Singen und Tanzen“⁵⁴⁰ im Anschluss an die dramatischen Lebenden Bilder zur Verwirrung. Außerdem hatten die Künstler ihr Konzept geändert und die Bühnenausstattung nicht wie bei der ersten Aufführung von „Liebe und Kabale“ auf ein Minimum reduziert, sondern zur Wohltätigkeitsveranstaltung aufwendige Dekorationen angefertigt, die nicht der ursprünglichen Idee der Darbietung entsprachen. Die Unruhe in den hinteren Reihen des Zuschauerraums schilderte August von Wille, indem er einen der

⁵³⁴ DJKB, Jg. 11, Nr. 71 und 75, 23.3. und 28.3.1849.

⁵³⁵ Theaterzettel „Lebende Bilder – Liebe und Kabale“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1849-2551 (Abb. 19).

⁵³⁶ DJKB, Jg. 11, Nr. 65, 17.3.1849, Nr. 67 und 69, 18.3. und 21.3.1849.

⁵³⁷ Formulierung in den Annoncen, ebd., Nr. 65, 17.3.1849, Nr. 67, 18.3.1849, Nr. 69, 21.3.1849.

⁵³⁸ Düsseldorfer Monathefte, Bd. 4, 1851, S. 164. Den Maler Friedrich Hartmann in der Rolle des Mondes stellte August von Wille dar, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 55, Bl. 8 (Abb. 20), vgl. Düsseldorfer Monathefte, Bd. 4, 1851, S. 186.

⁵³⁹ DJKB, Jg. 11, Nr. 75, 28.3.1849.

⁵⁴⁰ Ebd.

„unvermeidlichen kleinen Zwischenfälle“ der Aufführung künstlerisch festhielt.⁵⁴¹ (Abb. 21) Während das Publikum zum Teil bereits protestierend die Arme hebt, knien drei Schauspieler in Schweinekostümen auf dem Boden der Bühne und warten in ihrer Position verharrend auf den Einsatz des Souffleurs.

Obwohl einige Mängel der Aufführung, wie die Länge des Stücks und häufige Pausen mit „ihrem ewigen Lichtwechsel“, offensichtlich waren, wusste der Kritiker auch Anerkennung zu äußern:

„Oper, Schauspiel und Ballet wurde in dem ‚classischen‘ Stücke persifliert und caricirt; [...]. Ferner war das Grasse[!] des Trauerspiels gut persifliert in der Mordscene im Kerker (wo der Sohn dem Vater ein halb Dutzendmal den Kopf abhaut) nur hätten wir hierbei gewünscht, daß der Darsteller des Alten weniger natürlich gespielt hätte. Vor allem komisch war die Grazie des Ballets; diese zehn als Feen verkleideten jungen Männer hatten sich alle feinen Wendungen der Fanny Elsler und der Frau Martin-Zimmann so gut eingeübt, daß mehrere Lions, die ihre Operngucker vergessen hatten, sich angelegentlichst nach dem Namen der Tänzerinnen erkundigten [...].“⁵⁴² (Abb. 22)

Als reiner Männerverein blieben die Mitglieder des ‚Malkasten‘ bei den meisten ihrer Zusammenkünfte⁵⁴³ unter sich und ließen nur zu den ‚öffentlichen‘ Veranstaltungen Frauen als Gäste zu. Konsequenterweise übernahmen die Künstler – zumindest in den ersten Jahren nach der Vereinsgründung – bei Bühnenaufführungen auch weibliche Rollen⁵⁴⁴, was vom Publikum mit entsprechendem Vergnügen goutiert wurde.

Zwar war „Liebe und Kabale“ bei der Wohltätigkeitsveranstaltung am 25. März 1849 eine untergeordnete Bedeutung beigemessen worden, dennoch hatte das Theaterstück eine nachhaltige Resonanz, denn das vollständige Textbuch wurde zwei Jahre später mit 17 Illustrationen als „gekröntes Preisstück der Düsseldorfer

⁵⁴¹ August von Wille, *Liebe u. Kabale od. der geheimnisvolle Bote*. IV. Act IIte Scene, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-W 80-2740.

⁵⁴² DJKB, Jg. 11, Nr. 75, 28.3.1849. Gemeint sind die prominente, international renommierte Tänzerin Fanny Elßler sowie die Tänzerin Martin-Zimmann, die mehrfach am Düsseldorfer Theater gastierte, u. a. auch im November und Dezember 1848, *DZ*, Nr. 301 und 322, 12.11. und 7.12.1848. August von Wille illustrierte auch diese Szene, Maler Hauptmann H. von der Lanken als Fanny Elßler, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 59, Bl. 10 (26). Mit „Lions“ sind „Gesellschaftslöwen“ gemeint.

⁵⁴³ Eintrittskarten zu Veranstaltungen des Vereins wurden in der Regel nur an Mitglieder und an eine begrenzte Anzahl eingeführter männlicher Gäste ausgegeben.

⁵⁴⁴ Die Übernahme der weiblichen Rollen durch die ‚Malkasten‘-Mitglieder stellt auch Theodor Mintrop in seinem Fries für die Ausgestaltung des Vereinslokals dar, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-M 100-2660 (Abb. 31), siehe auch Kapitel 5.7.3.

Künstler-Gesellschaft ‚Malkasten‘“ in den ‚Düsseldorfer Monatheften‘ veröffentlicht.⁵⁴⁵ Auch finanziell rentierte sich der Wohltätigkeitsabend. Durch Einnahmen von 477 Thl. konnte mehr als die Hälfte dieser Summe, 277 Thl., als Reingewinn drei wohltätigen Organisationen übergeben werden.⁵⁴⁶

Jeweils 46 Thl. gingen an traditionelle Wohlfahrtsinstitute in Düsseldorf: an eine Armenschule,⁵⁴⁷ in der Mädchen in Handarbeiten unterrichtet wurden, und an die ‚St. Ursula-Suppen-Anstalt‘,⁵⁴⁸ die täglich Suppen an kranke Frauen und mittellose Wöchnerinnen verteilte.

Den Hauptanteil von 185 Thl. – und das ist bemerkenswert – erhielt die erst 1847 gegründete ‚Allgemeine Arbeitsschule‘. Diese hatte der Düsseldorfer Gemeindevorordnete und Armenarzt Dr. Joseph Bücheler ebenso wie das ‚Adreß-Comptoir für die arbeitende Klasse‘, die erste Stellenvermittlung für Arbeitssuchende⁵⁴⁹, ins Leben gerufen. Insgesamt waren in dieser Schule gegen Ende des Jahres etwa hundert Mädchen und Jungen gemeldet, die ohne konfessionelle Bindung und unentgeltlich von zwei Lehrerinnen und drei Werkmeistern betreut wurden. Die Arbeitsvermittlung musste trotz großen Erfolgs im Mai 1848 eingestellt werden, die Arbeitsschule jedoch konnte weitergeführt und im Juli 1848 um eine Bewahrschule für Kleinkinder erweitert werden.⁵⁵⁰ Somit wird auch bei der Verteilung der Spenden die Positionierung des ‚Malkasten‘ deutlich, sich bei aktuellen gesellschaftlichen Veränderungen zu engagieren.

⁵⁴⁵ Cabale und Liebe, oder: Der geheimnisvolle Bote. Großes Zauber-Drama in vier Akten von ihm selbst. Gekröntes Preisstück der Düsseldorfer Künstler-Gesellschaft ‚Malkasten‘, Düsseldorfer Monathefte, Jg. 4, 1851, Nr. 42-47, S. 164-167, 169-174, 177-181, 185-187 [Illustrationen von August Beck].

⁵⁴⁶ DJKB, Jg. 11, Nr. 76, 29.3.1849 (Aufforderung, Rechnungen einzureichen), Nr. 81, 4.4.1849 (Mitteilung über die Abrechnung und die Verteilung des Reingewinns), Nr. 82, 5.4.1849 (Erläuterung).

⁵⁴⁷ Der Frauenverein für Pempelfort und Flingern bestand seit 1840. Er richtete eine Handarbeitsschule für Mädchen ein und verfügte seit Anfang 1847 über ein eigenes Gebäude. Am 1.8.1849 wurde eine Bewahrschule für ca. 100 Kinder eröffnet, Brzosa, U., Caritas, 2004, S. 97 f.

⁵⁴⁸ Die Ursula-Gesellschaft bestand seit 1627. Aus ihr ging in den 1840er-Jahren die Suppenanstalt hervor, ebd., S. 99-100. Der ‚Malkasten‘ unterstützte weiterhin die ‚St. Ursula-Suppenanstalt‘ [Suppen-Anstalt der Ursula-Gesellschaft für arme Kranke] durch Versteigerungen und Sammlungen. Die ‚St. Ursula-Gesellschaft‘ gab diese Spenden durch Annoncen in der Tagespresse bekannt, z. B. Düsseldorfer Volksblatt, Jg. 26, Nr. 136, 21.5.1892.

⁵⁴⁹ Bücheler, Joseph: Wo ist Arbeit? oder das Adreß-Comptoir für die arbeitende Klasse zu Düsseldorf. Ein Versuch, Düsseldorf 1847.

⁵⁵⁰ Brzosa, U., Caritas, 2004, S. 86-92.

5.3.2 Armenfürsorge in Düsseldorf

1849 fanden in Düsseldorf Überlegungen zur grundsätzlichen Änderung der Armenfürsorge⁵⁵¹ statt. Joseph Bücheler⁵⁵² beteiligte sich als Mitglied des Gemeinderates an den Reformen. Vorschläge zur Umgestaltung der „Armenangelegenheiten“ wurden in der Tagespresse⁵⁵³ vorgestellt und diskutiert. Im Januar 1851 war die Anpassung des Armenwesens an die Preußische Gemeindeverordnung von 1850 abgeschlossen und es unterstand nicht mehr dem Oberbürgermeister, sondern dem Gemeinderat.⁵⁵⁴

Mitte des 19. Jahrhunderts waren die meisten Düsseldorfer Bürger Handwerker sowie Handwerksgesellen, Tagelöhner und Gesinde. Die von kommunaler Hilfe abhängigen Menschen stammten in der Regel noch nicht aus dem Industrieproletariat, das zu dieser Zeit in Düsseldorf klein war. Es handelte sich vielmehr um Alte, Witwen, Kranke und Waisen, sowie um von der Herrschaft verstoßene Knechte, Mägde und Dienstboten. In der Landwirtschaft Tätige, Handwerker, Hilfsarbeiter, Tagelöhner und Heimarbeiter bezogen ein nur knapp über dem Existenzminimum liegendes Einkommen. Bei Ausbleiben des kaum ausreichenden Lohns im Fall von Krankheit, Invalidität, Arbeitslosigkeit, Alter und Tod des Ehepartners sanken die Betroffenen nicht selten in den Armenstand ab.⁵⁵⁵ Die Aufgaben der Armenverwaltung waren auch dadurch umfangreicher geworden, da das preußische Armengesetz 1842 die Möglichkeit geschaffen hatte, dass ein Hinzu-

⁵⁵¹ Balkenhol, Bernd: Armut und Arbeitslosigkeit in der Industrialisierung - dargestellt am Beispiel Düsseldorfs 1850-1900, Düsseldorf: Droste, 1976, S. 80 f. (Studien zur Düsseldorfer Wirtschaftsgeschichte, 3).

⁵⁵² Bücheler, Joseph: Die Reform des Armen-Wesens mit Rücksicht auf den Entwurf der neuen Armen-Ordnung zu Düsseldorf, Düsseldorf: Stahl 1851.

⁵⁵³ DJKB, Jg. 11, Nr. 50, 28.2.1849 (Titelseite, Einsendung), über die Notwendigkeit einer gänzlichen Umgestaltung des Armenwesens. Vorschläge von Wilhelm Nikolaus Stehling hinsichtlich der „Armenangelegenheit“, in: DJKB, Jg. 11, Nr. 56 f., 7.3. und 8.3.1849 (jeweils Titelseite und folgende Seite). „Grundriß der Armenreform“, in: ebd., Jg. 12, Nr. 27, 33 und 35, 31.1., 7.2. und 9.2.1850.

⁵⁵⁴ Für die Armenfürsorge war nun ein Gremium zuständig, bestehend aus sechs Gemeinderäten, vier stimmberechtigten Bürgern, Geistlichen aller Konfessionen, des lokalen Polizeichefs, vier Armenärzten sowie den Vorsitzenden der 20 Armenbezirke Düsseldorfs. Dross, F., Krankenhaus, 2002, S. 176, 202; Brzosa, U., Caritas, 2004, S. 434; Frohn, C., Karneval, 2000, S. 200. In jedem Armenbezirk waren ein Armenpfleger, drei Armenfreunde und ein Geistlicher pro Konfession ehrenamtlich tätig. Die Reform löste 1851 die ‚Central-Armen-Verwaltung‘ ab, Dross, F., Krankenhaus, 2002, S. 176, zu den Aufgaben der ‚Central-Armen-Verwaltung‘ siehe auch Wilhelm, J. F.: Panorama von Düsseldorf und seinen Umgebungen: Mit besonderer Rücksicht auf Geschichte, Topographie, Statistik, Gewerbefleiß[!] und Handel des Regierungsbezirks Düsseldorf: Mit einer Ansicht der Stadt Düsseldorf, Düsseldorf: Schreiner in Komm., 1828, S. 99 f.

⁵⁵⁵ Weidenhaupt, H., Düsseldorf, 1988, S. 421; Brzosa, U., Caritas, 2004, S. 83; Flum, C., Armeleutemalerei, 2013, S. 23.

gezogener im Unterstützungsfall von der Gemeinde seines neuen Wohnsitzes versorgt wurde. Zuvor besaß nur derjenige Anspruch auf kommunale Fürsorge, der am Ort geboren, dort mit einer ortsansässigen Person verheiratet oder verwitwet war. Die neue gesetzliche Regelung kam den Erfordernissen der Industrialisierung und einem flexiblen Arbeitsmarkt, verbunden mit Mobilität und Urbanisierung entgegen.

Die große Bereitschaft der Düsseldorfer Bevölkerung, Notleidende im Rahmen tätiger Nächstenliebe zu unterstützen, zeigt sich nicht nur in zahlreichen Spenden⁵⁵⁶ für private oder konfessionell gebundene karitative Initiativen, sondern auch durch den Erwerb von Eintrittskarten für die Wohltätigkeitsveranstaltungen des ‚Malkasten‘. Der Künstlerverein sah sich durch sein karitatives Engagement bereits in den ersten Jahren nach seiner Gründung im gesellschaftlichen Gefüge Düsseldorfs verankert, indem er durch seine Veranstaltungen einen Beitrag zur täglichen Arbeit lokaler Wohltätigkeitsorganisationen leistete. Außerdem konnten Naturkatastrophen, wie Missernten und Hochwasser, und tagespolitische Ereignisse spontane Hilfe erforderlich machen.

5.3.3 Lebende Bilder „zum Besten der Überschwemmten“, 1850

Wie viele Gegenden im Rheinland war Düsseldorf im Februar 1850 von einem sehr starken Hochwasser betroffen, das die Existenz zahlreicher Menschen bedrohte. Dem Spendenaufruf der Düsseldorfer Bezirksregierung⁵⁵⁷ folgten Privatpersonen, Firmen und auch Vereine, die mit dem Erlös ihrer Veranstaltungen, insbesondere während der Karnevalszeit, die von den Überschwemmungen betroffenen Familien unterstützten. Der ‚Malkasten‘ sah sich ebenfalls in der Verantwortung und kündigte am 10. Februar eine „theatralische Vorstellung“ an. Geplant war, ähnlich der Aufführung von „Liebe und Kabale“, ein Stück vor größerem Publikum zu zeigen, das bereits vereinsintern gegeben worden war und von dem die Düsseldorfer Bevölkerung erhoffte, es nun im Rahmen der Wohl-

⁵⁵⁶ Einen Eindruck von der Spendenbereitschaft vermitteln die zahlreichen Dankesbekundungen der verschiedenen Wohltätigkeitsinstitute im Anzeigenteil der Tageszeitungen.

⁵⁵⁷ Mülmann, Otto von: Statistik des Regierungs-Bezirktes Düsseldorf, Teil 3, Bd. 2, 1. Hälfte, Iserlohn: Baedeker, 1865, S. 291, 299 f. Den Eingang der Natural- und Geldspenden verzeichneten Annoncen in der Düsseldorfer Tagespresse, u. a. war auch Dr. Joseph Bücheler daran beteiligt.

tätigkeitsveranstaltung sehen zu können.⁵⁵⁸ Obwohl der Kartenvorverkauf bereits am 10. Februar begonnen hatte, entschied sich der ‚Malkasten‘ zu einer Änderung des Programms und annoncierte am 15. Februar eine Aufführung von fünf Lebenden Bildern für den 20. Februar im Geisler’schen Saal.⁵⁵⁹ In der Tagespresse wurden die als Vorlage dienenden Gemälde mit einer kurzen Beschreibung vorgestellt, da das planende Komitee abgesehen von einem Renaissancegemälde, das den Anfang machte, weniger bekannte Werke ausgewählt hatte und sich eine besondere Wirkung durch Abwechslung und Verschiedenheit der Bilder erhoffte. 1850 ging es nicht nur um das Wiedererkennen bekannter Gemälde, sondern vielmehr um den „Reiz der Neuheit“⁵⁶⁰. Die Vorstellung begann mit Raffaels Sixtinischer Madonna (1512/13) und einer Szene aus der Jugend Peter d. Gr. von Carl von Steuben (1827). Beiden Gemälden lag eine einfache Komposition zugrunde und nur wenige Mitwirkende waren notwendig. Ein figurenreiches „historisches Genrebild“ mit Bramante, Michelangelo und Raffael sowie mindestens neun weiteren Darstellern nach Horace Vernet (1827) leitete zu „zwei bedeutende[n] historische[n] Episoden“ über, die den Rückzug Napoleons aus Russland nach Auguste Raffet (um 1827) und die Seeschlacht von La Hougue⁵⁶¹ im Jahre 1692 nach Benjamin West (1778) zeigten. Die Organisatoren verzichteten darauf, Gemälde Düsseldorfer Maler zu stellen, und legten den Schwerpunkt, abgesehen von Raffaels Sixtinischer Madonna, auf französische bzw. englische Kunst des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Die Lebenden Bilder veranschaulichten auf der Bühne Kunstgeschichte und ließen die Zuschauerinnen und Zuschauer an historischen Ereignissen von europäischer Tragweite teilhaben. 1.100 Eintrittskarten⁵⁶² waren gedruckt und wohl verkauft worden, denn die Tagespresse berichtete über beengte Verhältnisse im Zuschauerraum während der

⁵⁵⁸ DJKB, Jg. 12, Nr. 36 f., 10. und 12.2.1850; Anzeige des ‚Malkasten‘ mit Ankündigung einer „großen theatralischen Vorstellung“ am 14.2.1850 unter Mitwirkung der ‚Liedertafel‘ und des ‚Instrumental-Vereins‘, KöZ, Nr. 37, 12.2.1850.

⁵⁵⁹ DJKB, Jg. 12, Nr. 40, 15.2.1850; Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 41, 17.2.1850. Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 13.

⁵⁶⁰ DJKB, Jg. 12, Nr. 40, 15.2.1850 (Titelseite); KöZ, Nr. 42, 17.2.1850.

⁵⁶¹ Raffael, Madonna di San Sisto, 1512/13, Dresden, Galerie Alter Meister; Carl von Steuben, Peter der Große in der Kindheit, gerettet vor der Wut der Strelizen durch seine Mutter, 1827, Valenciennes, Musée des Beaux Arts; Horace Vernet, Raffael im Vatikan, 1827, Paris, Musée du Louvre; Auguste Raffet, Rückzug aus Russland, um 1827; Benjamin West, Die Seeschlacht von La Hougue, 1778, Washington DC, National Gallery of Art. Alle fünf gezeigten Werke hatten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Druckgraphik Verbreitung gefunden.

⁵⁶² Rechnung der Stahl’schen Buchdruckerei (W. Kaulen) für den Druck von 1.100 Eintrittskarten, 21.2.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_02_20.

Vorstellung. Als Reingewinn konnten 317 Thl. dem Düsseldorfer Oberbürgermeister „zum Besten der Überschwemmten“ übergeben werden.⁵⁶³

5.3.4 Lebende Bilder zugunsten der Schleswig-Holsteinischen Bewegung, 1850

Nur wenige Monate später gab ein tagespolitisches Ereignis Anlass für eine Wohltätigkeitsveranstaltung des ‚Malkasten‘. Am 24. und 25. Juli 1850 erlitten die Truppen von Schleswig und Holstein⁵⁶⁴ im Krieg gegen das Königreich Dänemark schwere Verluste. Obwohl der Deutsche Bund durch den Frieden von Berlin am 10. Juli nicht mehr an den Kriegshandlungen beteiligt war, fand die Schleswig-Holsteinische Erhebung durch Spenden und Wohltätigkeitsveranstaltungen weiterhin große Unterstützung im gesamten deutschsprachigen Raum.⁵⁶⁵ In der Düsseldorfer Tagespresse erschienen seit dem 17. Juli⁵⁶⁶ in einem Zeitraum von mehreren Wochen fast täglich detaillierte Meldungen über Hilfsmaßnahmen und am 6. August berichtete sie über die Absicht des ‚Malkasten‘ Lebende Bilder zugunsten Schleswig-Holsteins am Kölner Stadttheater⁵⁶⁷ zu geben. Die Entscheidung für Köln mag aus dem Grunde gefallen sein, da bereits am 20. Juli eine große öffentliche Veranstaltung des ‚Malkasten‘ mit Skizzenverlosung und Lebenden Bildern⁵⁶⁸ stattgefunden hatte und somit eine weitere Aufführung Lebender Bilder möglicherweise nicht auf die erhoffte Resonanz des Düsseldorfer Publikums gestoßen wäre. Organisiert wurden die Lebenden Bilder am 12. und

⁵⁶³ Quittung von Ludwig Hammers, Regierungsassessor beim Düsseldorfer Oberbürgermeister, über den Empfang von 317 Thl. und 5 Sgr., 4.3.1850, und Dankschreiben von L. Hammers mit der Versicherung, die zugestellte Summe nach bestem Ermessen zu verteilen, 12.3.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_02_20.

⁵⁶⁴ Die Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg waren durch Personalunion vereinigt.

⁵⁶⁵ Es fanden u. a. zentrale Sammlungen und Musikveranstaltungen statt: Augsburger Tagblatt, Nr. 218, 11.8.1850; Regierungs- und Intelligenzblatt für das Großherzogtum Coburg, 34. Stück, 24.8.1850; Beilage zum Nördlinger Wochenblatt, Nr. 69, 27.8.1850; Kemptner Zeitung, Nr. 240, 24.8.1850. Die Schleswig-Holsteinische Bewegung erhielt bereits im Frühjahr 1848, zu Beginn der ersten militärischen Auseinandersetzung, Unterstützung durch Spenden, Landes, L., Hübner, 2008, S. 147. Unter den Freiwilligen, die am Krieg um Schleswig-Holstein teilnahmen, gehörten auch Düsseldorfer Künstler, A. Northen an seine Eltern, Düsseldorf 7.6.1848, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

⁵⁶⁶ DJKB, Jg. 12, Nr. 170, 17.7.1850.

⁵⁶⁷ Ebd., Nr. 187, 6.8.1850; Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 182, 6.8.1850; diese Meldung erschien bereits am 4.8.1850 in KöZ, Nr. 186 (Zweite Ausgabe).

⁵⁶⁸ Skizzenverlosung und Aufführung Lebender Bilder im Geisler'schen Saal, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_07_20; Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 13 f., siehe Kapitel 5.6.

13. August 1850⁵⁶⁹ zusammen mit dem „Comite für Schleswig-Holstein“⁵⁷⁰ in Köln. Die hier gezeigten Lebenden Bilder stammten größtenteils aus dem Auführungsrepertoire der Düsseldorfer Künstler.⁵⁷¹ Dem Wunsch des Komitees in Köln „nach einem heiteren Bilde“⁵⁷² kam der ‚Malkasten‘ durch Léopold Roberts „Ankunft der Schnitter in den Pontinischen Sümpfen“ aus dem Jahre 1830⁵⁷³ nach. Den Künstlern stand für die Bühnenpräsentation nur eine kurze Vorbereitungszeit zur Verfügung, da die Bildvorlage⁵⁷⁴ erst erworben werden musste. Spektakulär war das vierte der sechs Lebenden Bilder, „Hus vor dem Scheiterhaufen“ von Carl Friedrich Lessing, für das sich der Kölner „Ausschuß einstimmig“ mit dem Hinweis, „Bedenken hegte niemand“⁵⁷⁵ ausgesprochen hatte. An den Werken Lessings zum Leben des böhmischen Reformators Johann Hus hatte sich in Düsseldorf bereits in den 1830er-Jahren eine Kontroverse entzündet, die schließlich zum Bruch zwischen Akademiedirektor Wilhelm Schadow und seinem ehemaligen Meisterschüler Lessing führte. Eine zunehmende Parteienbildung innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft wurde vor allem an der Auseinandersetzung über das 1842 fertiggestellte Gemälde „Johann Hus im Vor-

⁵⁶⁹ Vorstellung Lebender Bilder zugunsten Schleswig-Holsteins im Kölner Stadttheater, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_08_12 u. 13; Frech, V., *Lebende Bilder*, 1999, S. 14 f.

⁵⁷⁰ Roderich Benedix an Emanuel Leutze, Köln 4.8.1850, R. Benedix an E. Leutze für den ‚Malkasten‘-Vorstand, Köln 18.8.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_08_12 u. 13. Roderich Benedix, Bühnenautor und ehemaliger technischer Direktor des Kölner Stadttheaters, wurde 1849 Lehrer an der von Ferdinand Hiller in Köln geleiteten ‚Rheinischen Musikschule‘. Dieser zeichnete sich für die musikalische Begleitung der Lebenden Bilder am 12. und 13.8.1850 verantwortlich. Von 1847 bis 1850 war F. Hiller als Dirigent in Düsseldorf tätig.

⁵⁷¹ Franz Xaver Winterhalter, *Der Decamerone*, 1837, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, wurde bereits am 11.3.1848 gezeigt, Frech, V., *Lebende Bilder*, 1999, Anhang S. 10; Carl von Steuben, *Die Schlacht von Waterloo*, 1835, am 11.3.1848 und am 25.3.1849; die „Seeschlacht aus dem englisch-französischen Kriege“ am 20.2. und 20.7.1850. In das Programm neu aufgenommen wurde „Ave Maria“, 1835, von Christian Ruben, ein in verschiedenen Drucktechniken häufig reproduziertes Werk.

⁵⁷² Roderich Benedix an Emanuel Leutze, Köln 4.8.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_08_12 u. 13 [Unterstreichung im Original].

⁵⁷³ Léopold Robert, *L’Arrivée des Moissonneurs dans les marais Pontins*, Paris, Musée du Louvre.

⁵⁷⁴ Rechnung über „Moissonneurs nach Robert, klein“ der J. Buddeus’schen Buch- und Kunsthandlung Eduard Schulte, 6.8.1850, Einlage im Rechnungsbuch Frühlingsfeste 1850-52, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08. Einen Eindruck vom organisatorischen Aufwand, der mit einer solchen Veranstaltung verbunden war, vermittelt Löffler, L., *Skizzenbuch*, 1851, S. 44-46, ohne Wortlaut des Theaterzettels auch veröffentlicht in der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘, siehe Löffler, L., *Skizzenbuch*, 1851a. Die Schilderung deckt sich mit den detaillierten Angaben von Roderich Benedix an Emanuel Leutze, Köln 4.8.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_08_12 u. 13. Das Organisationskomitee einer Veranstaltung zur Unterstützung der Notleidenden in Oberschlesien am 11.3.1848 erkundigte sich in einer Anzeige, ob ein Kupferstich oder eine Lithographie nach Carl von Steubens „Die Schlacht von Waterloo“ leihweise zur Verfügung gestellt werden könne. Der wohltätige Zweck erlaube keinen Kauf „eines so theuren Blattes“, *DKBuTA*, Jg. 10, Nr. 50, 20.2.1848.

⁵⁷⁵ Roderich Benedix an Emanuel Leutze, Köln 4.8.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_08_12 u. 13.

verhör zu Konstanz 1414/15“⁵⁷⁶ festgemacht, das außerdem nach seinem Ankauf durch das Städelsche Kunstinstitut 1843 in Frankfurt am Main zum demonstrativen Rücktritt des dortigen Direktors Philipp Veit geführt hatte. Die Hussitenbilder galten als Sinnbild eines Grundsatzstreites zwischen einer katholischen, das Mittelalter verehrenden, kaiserlich-habsburgischen Position und einer preußischen, an der neueren Geschichte orientierten Ausrichtung. Es wundert also nicht, dass das Kölner Komitee sich erst darüber Gewissheit verschaffen musste, ob das aktuelle Werk Lessings „Hus vor dem Scheiterhaufen“⁵⁷⁷ bei der Veranstaltung im Stadttheater als Lebendes Bild gezeigt werden sollte. Die Kölner Zuschauerinnen und Zuschauer hatten ebenso wie das Publikum der Veranstaltung am 20. Juli⁵⁷⁸ in Düsseldorf, bei der das Hus-Bild als Abschluss gezeigt worden war, die besondere Gelegenheit ein prominentes Kunstwerk von überregionaler Bedeutung auf der Bühne nachgestellt zu sehen, denn das Original wurde bereits am 6. Juli⁵⁷⁹ nach New York verschickt. Die Fertigstellung des Gemäldes war seit längerer Zeit mit allgemeinem Interesse erwartet worden und die Tages- und Fachpresse schilderte ausführlich die näheren Umstände des Vertragsabschlusses zwischen C. F. Lessing und Konsul Johann Gottfried Boeker (Boker)⁵⁸⁰, der das Bild für die ‚Dusseldorf Gallery‘ in New York gekauft hatte. Vor seiner Abreise hatten annähernd 4.000 Besucherinnen und Besucher das im Galeriesaal der Düsseldorfer Akademie ausgestellte Gemälde gesehen⁵⁸¹ und die Tagespresse hob die Absicht des ‚Malkasten‘, es im Anschluss als Lebendes Bild zu präsentieren, besonders lobend hervor. Davon profitierte schließlich auch die Kölner Veran-

⁵⁷⁶ Carl Friedrich Lessing, *Johann Hus im Vorverhör zu Konstanz 1414/15* (Johann Hus zu Konstanz), 1842, Frankfurt a. M., Städel Museum.

⁵⁷⁷ Zu „Johann Hus im Vorverhör zu Konstanz 1414/15 (Johann Hus zu Konstanz)“ und „Hus vor dem Scheiterhaufen“ siehe AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 279-281, Kat.-Nr. 234 f., und Sitt, M., Lessing, 2000, S. 103-106.

⁵⁷⁸ Siehe Kapitel 5.3.4.

⁵⁷⁹ DJKB, Jg. 12, Nr. 164, 10.7.1850. Annoncen gaben den 4.7.1850 als letzten Ausstellungstag an. Das Gemälde wurde 1863 auf Anordnung Wilhelms I. für die Berliner Nationalgalerie erworben und gilt seit Ende des Zweiten Weltkrieges als verschollen.

⁵⁸⁰ Angebot Boekers, das Gemälde für 8.000 Thl. zu kaufen, Deutsches Kunstblatt, Jg. 1, Nr. 7, 18.2.1850, S. 54. DJKB, Jg. 12, Nr. 78, 31.3.1850, und Deutsches Kunstblatt, Jg. 1, Nr. 15, 15.4.1850, S. 117: Boeker erwarb das Bild am 29.3. für 10.000 Thl. Eine ausführliche Besprechung des „Hus vor dem Scheiterhaufen“ im Deutschen Kunstblatt, Jg. 1, Nr. 28, 15.7.1850, S. 217-220, also wenige Tage vor der Aufführung in Düsseldorf. Abweichend gibt Sitt, M., Lessing, 2000, S. 103 f. an, Lessing sei erst im Mai 1850 mit Boeker handelseinig geworden.

⁵⁸¹ DJKB, Jg. 12, Nr. 164, 10.7.1850. C. F. Lessing hatte sich bereits im April bereit erklärt, das Gemälde für eine Ausstellung zugunsten des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ zur Verfügung zu stellen, VdDK-Archiv, Protokollbuch II, S. 180 f., Eintrag vom 29.4.1850.

staltung, die einen Reingewinn von 634 Thl. erzielte.⁵⁸² Das Engagement des Vereins für Schleswig-Holstein wurde nicht nur als Wohltätigkeit im Sinne christlicher Nächstenliebe verstanden, die Tagespresse hob darüber hinaus den „patriotischen Zweck“⁵⁸³ und damit den vaterländischen Charakter⁵⁸⁴ der Veranstaltung hervor.

5.3.5 Theateraufführungen für das katholische Waisenhaus, 1856 und 1857

Sein Engagement für die Düsseldorfer Armenfürsorge stellte der ‚Malkasten‘ weiterhin durch Wohltätigkeitsveranstaltungen unter Beweis.⁵⁸⁵ Unter den hilfsbedürftigen Kindern nahmen die Waisen eine besondere Stellung ein. Die evangelische Gemeinde in Düsseldorf unterhielt bereits seit 1843 zwei Häuser zur Unterbringung von Waisenkindern.⁵⁸⁶ 1844 konstituierte sich ein ‚Verein für Pflege, Erziehung und Unterricht armer katholischer Waisen‘, der sich allerdings ausschließlich um Mädchen kümmerte.⁵⁸⁷ Die Situation der katholischen Waisungen änderte sich grundlegend erst sechs Jahre später, Anfang 1850, mit dem Kauf eines Gebäudes für ein katholisches Knaben-Waisenhaus.⁵⁸⁸ Der ‚Malkasten‘ unterstützte die Arbeit des Waisenhausvereins, in dessen Vorstand auch Akade-

⁵⁸² Roderich Benedix an Emanuel Leutze für den ‚Malkasten‘-Vorstand, Köln 18.8.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_08_12 u. 13. Zum Erfolg hat sicherlich auch die Beteiligung Kölner Damen beigetragen, u. a. die Schriftstellerin Louise von Gall, Ehefrau von Levin Schücking, des Feuilletonredakteurs der Kölnischen Zeitung, Roderich Benedix an Emanuel Leutze, Köln 4.8.1850, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1850_08_12 u. 13. Detaillierte Kostenaufstellung in KöZ, Nr. 200, 21.8.1850.

⁵⁸³ DJKB, Jg. 12, Nr. 195, 15.8.1850.

⁵⁸⁴ Eine vergleichbare Veranstaltung fand mit der Vorstellung Lebender Bilder zum Besten der Nothleidenden Ostpreussens vom 28. bis 30.3.1868 statt.

⁵⁸⁵ „Fest zum Besten der Armen“ mit einer Theateraufführung und zwei Lebenden Bildern am 2.4.1853, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1853_04_02, DJKB, Jg. 15, Nr. 73, 26.3.1853, Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 17. Das Theaterstück war bereits am 5. und 6.3.1853 als interne Veranstaltung im Vereinslokal aufgeführt worden, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1853-2560, DJKB, Jg. 15, Nr. 64, 16.3.1853. Der ‚Malkasten‘ entschloss sich für eine Wiederholung, erweitert um zwei Lebende Bilder, als Wohltätigkeitsveranstaltung vor großem Publikum im Geisler’schen Saal.

⁵⁸⁶ Brzosa, U., Caritas, 2004, S. 95 f.

⁵⁸⁷ Ebd., S. 94 f.

⁵⁸⁸ Ebd., S. 95-97, 115-117. Am 23.12.1849 bildete sich ein Verein zur Gründung eines katholischen Knabenwaisenhauses, u. a. unterstützt durch Prinzessin Stephanie von Hohenzollern-Sigmaringen. 1851 wurde eine Lithographie von Caspar Scheuren, „Im Kreuze Heil“, zum Besten des katholischen Waisenhauses verkauft, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 113 f., WVZ-Nr. D 1851:2.

miedirektor Wilhelm von Schadow tätig war, durch zwei Theateraufführungen in den Jahren 1856⁵⁸⁹ und 1857.

Im Februar 1857 bat der Vorstand des katholischen Knaben-Waisenhauses den Künstlerverein konkret um die Durchführung einer Wohltätigkeitsveranstaltung, da noch ein letzter Teil des Kaufpreises für das Waisenhausgebäude aufgebracht werden musste.⁵⁹⁰ Der ‚Malkasten‘ entschied sich für die Wiederholung des bereits erfolgreich aufgeführten⁵⁹¹ Theaterstücks „Der Eulenspiegel und die drei Blinden“ am 7. März 1857 vor größerem Publikum im Geisler’schen Saal.⁵⁹² Unter den verkauften Eintrittskarten⁵⁹³ gingen 18 an den in Düsseldorf ansässigen preußischen Generalleutnant und Kommandeur der 14. Division Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen. Dieser war seit seiner Studienzeit in Berlin mit Prinz Wilhelm von Preußen befreundet, bewohnte seit 1852 mit seiner Familie Schloss Jägerhof und pflegte enge Kontakte zu Mitgliedern des ‚Malkasten‘. Bereits 1856 berichtete die ‚Düsseldorfer Zeitung‘, dass Prinz Friedrich von Preußen den Wunsch geäußert habe, einer Aufführung von „Der Eulenspiegel und die drei Blinden“ beizuwohnen.⁵⁹⁴ Diese fand schließlich am 15. Mai 1856 statt. Neben Prinz Friedrich waren Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, Fürstin Josephine sowie Prinzessin Stephanie⁵⁹⁵ anwesend. Die Nähe des Vereins zu Karl Anton und damit zu einem Angehörigen des preußischen Königshauses zahlte sich in den kommenden Jahren aus. In seiner Funktion als preußischer Minister-

⁵⁸⁹ Theateraufführung „Ein Herberg in der Mühl. Komische Oper in 2 Acten von B. Waldis“ am 19.1.1856, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1856-2574; siehe auch Kapitel 8.2.2, hier: Theaterplakate nach Entwürfen von Andreas Achenbach (Abb. 64).

⁵⁹⁰ Pfarrer [Franz] Grünmeyer an den ‚Malkasten‘, Düsseldorf 16.2.1857, unterzeichnet vom Vorstand des ‚Katholischen Knaben-Waisenvereins‘, u. a. W. v. Schadow, mit der Bitte um Aufführung eines Theaterstücks „in einem größeren Lokale der Stadt“ zugunsten des Waisenhauses, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1857_03_07 (2); DZ, Nr. 56, 25.2.1857 (Berichterstattung), Nr. 62 ff., ab 3.3.1857 (Anzeigen), und Meldung des Spendeneingangs durch den Vorstand des ‚Katholischen Knaben-Waisenvereins‘, ebd., Nr. 121, 2.5.1857.

⁵⁹¹ Anzeige für die Aufführung am 4.2.1856, ebd., Nr. 29, 2.2.1856. Zeitgleich arbeitete Adolph Schroedter an seiner Eulenspiegel-Ausgabe, siehe Bock, A., Schroedter, 2024, S. 57 f.

⁵⁹² Theateraufführung „Der Eulenspiegel und die drey Blinden“ (Eulenspiegel und die drei Blinden) von Hans Sachs am 3.7.1857, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1857_03_07. Siehe auch Kapitel 8.2.2, hier: Theaterplakate nach Entwürfen von Andreas Achenbach (Abb. 65).

⁵⁹³ Einzeichnungsliste zur Aufführung von „Der Eulenspiegel und die drei Blinden“ am 7.3.1857, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1857_03_07 (1).

⁵⁹⁴ DZ, Nr. 118, 16.5.1856 (Morgen- und Abendausgabe).

⁵⁹⁵ Fürstin Josephine von Hohenzollern-Sigmaringen übernahm am 5.11.1852 das Protektorat für die von Dr. Joseph Bücheler gegründete Allgemeine Arbeits- und Kleinkinderschule (Josephinenstift), Brzosa, U., Caritas, 2004, S. 86-92; zum karitativen Engagement Prinzessin Stephanies siehe Kapitel 5.3.7.

präsident befürwortete Karl Anton den Erwerb des neben Schloss Jägerhof liegenden Jacobi'schen Gartens durch den Verein.⁵⁹⁶ Zweifellos hatte der ‚Malkasten‘ Ende der 1850er-Jahre nicht nur seinen Platz in der Düsseldorfer Gesellschaft, sondern auch Akzeptanz zumindest in Teilen der preußischen Regierung gefunden.

5.3.6 Künstlerfürsorge

Eine besondere Stellung nehmen die Wohltätigkeitsveranstaltungen des ‚Malkasten‘ zugunsten des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘⁵⁹⁷ ein, der seit seiner Gründung im Jahre 1844 die Aufgaben der Künstlerfürsorge wahrnahm. Das Statut des Unterstützungsvereins nannte als Zweck, das Wohl seiner Mitglieder sowie die gemeinsamen Interessen zu wahren und zu fördern. Die finanziellen Mittel setzten sich in erster Linie aus den Mitgliedsbeiträgen sowie dem Erlös von Kunstaussstellungen und Bilderverlosungen zusammen. Die Einnahmen ermöglichten u. a. die Unterstützung kranker Mitglieder und die Vergabe von zinslosen Darlehen. Prominente Düsseldorfer Maler stellten ihre Werke zur Verfügung, um diese zugunsten des Unterstützungsvereins auszustellen, so 1850 Carl Friedrich Lessing sein Gemälde „Hus vor dem Scheiterhaufen“.

Die enge Verbundenheit von Unterstützungsverein und ‚Malkasten‘ spiegelt sich auch in der zeitweise nahezu identischen Zusammensetzung der jeweiligen Vorstände und deren Tätigkeiten wider. Somit verwundert es nicht, dass der in beiden Vereinen stark engagierte Emanuel Leutze 1850 vorschlug, der ‚Malkasten‘ könne Feste zugunsten des Unterstützungsvereins ausrichten.⁵⁹⁸ Eine der ersten Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ für den Unterstützungsverein galt einem ganz besonderen Zweck. Durch die Gründung einer Künstler-Witwen- und Waisenkasse sollte für die Nachkommen verstorbener Künstler gesorgt werden. Im Sommer 1854 übernahm der ‚Malkasten‘ die Kosten für die Ausstellung des Gemäldes „Cromwell bei Milton“ von Emanuel Leutze zugunsten der noch zu gründenden

⁵⁹⁶ Siehe Kapitel 10.7 bis 10.9.

⁵⁹⁷ Siehe Kapitel 3.2. Zum Verhältnis von Unterstützungsverein und ‚Malkasten‘ siehe auch Schroyen, S., Unterstützungsverein, 2019.

⁵⁹⁸ VdDK-Archiv, Protokollbuch II, S. 191, Eintrag vom 19.11.1850.

Witwenkasse.⁵⁹⁹ Er sorgte für den Rahmen des Gemäldes, schaltete Anzeigen in Tageszeitungen, ließ Plakate drucken und überwies den Überschuss an den Unterstützungsverein. Doch es vergingen noch 20 Jahre bis zur Verwirklichung dieses Planes.

1851 organisierte der ‚Malkasten‘ eine Verlosung von Kunstwerken aus dem Nachlass des bereits im Oktober 1846 verstorbenen Landschaftsmalers Friedrich Wichert zur Unterstützung der Mutter des Künstlers.⁶⁰⁰ 1868 fand eine Verlosung von gespendeten Kunstwerken statt, deren Erlös den Nachkommen des langjährigen Vorstandsmitglieds und Schriftführers des ‚Malkasten‘ Alexander Michelis, der seit 1863 bis zu seinem Tode an der Großherzoglich-Sächsischen Kunstschule in Weimar tätig war, zugute kam. 1.500 Thl. wurden den Kindern des Künstlers geschenkt, bis zu ihrer Volljährigkeit angelegt und die Zinsen jährlich der Witwe ausgezahlt.⁶⁰¹

5.3.7 Wohltätigkeit als Bildmotiv

Wie sich der Themenkreis ‚Wohltätigkeit‘ in Werken Düsseldorfer Künstler widerspiegelt, kann anhand des Œuvres Carl Wilhelm Hübners exemplarisch für den zuvor behandelten Zeitraum erörtert werden. Mit der Darstellung „Wohltätigkeit in der Hütte der Armen“⁶⁰² knüpfte 1845 Hübner an sein außerordentlich erfolgreiches Gemälde „Die schlesischen Weber“ aus dem Vorjahr an. Der Blick in die ärmliche Wohn- und Arbeitsstube zeigt die verzweifelte Weberfamilie und lässt zugleich in der Figur der jungen Frau, die mit ihrer milden Gabe den Raum betritt, auf Hilfe in der Notsituation hoffen. Hübner wiederholte das Werk 1846⁶⁰³ und

⁵⁹⁹ Rechnungsabschluss 1854/55, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1854-11.541, DJKB, Jg. 16, Nr. 196 f., 19.8. und 20.8.1854. Zur Planung siehe Jahresbericht des VdDK, Jg. 10 [für 1854], 14.2.1855, S. 4.

⁶⁰⁰ Korrespondenz des ‚Malkasten‘-Vorstandes mit Bürgermeister Ludwig Hammers über die Verlosung des Nachlasses des Landschaftsmalers [F.] Wichert zur Unterstützung seiner Mutter, 10.6.-11.9.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 534 (Düsseldorf), Jahresbericht des VdDK, Jg. 3, 15.7.1846-23.7.1847, S. 13 f. Die ‚Malkasten‘-Mitglieder sorgten in den 1850er-Jahren durch freiwillige Zahlungen für die Trauermusik bei Begräbnissen von Künstlermitgliedern, siehe Einzeichnungslisten, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37; so für den Maler Joseph Hülser, Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 46, 23.2.1850 (Titelseite).

⁶⁰¹ Jahresbericht 1868, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33, Kunst-Chronik, Jg. 3., Heft 2, 6.11.1868, S. 14.

⁶⁰² Landes, L., Hübner, 2008, S. 108-113, S. 531, WVZ-Nr. 1845-3.

⁶⁰³ Ebd., S. 108-113, S. 533, WVZ-Nr. 1846-4, und AK Malerschule 2011, Bd. 1, S. 202, Abb. 3.

schuf 1851⁶⁰⁴ eine stark veränderte Neufassung, in der nun eine reiche junge Frau mit Diener einem arbeitsunfähigen Schreiner und seiner Familie Kleidung und Lebensmittel bringt. 1855 verzichtete er darauf, die Ursache der Armut zu schildern, und variierte die Darstellung erneut, indem die junge, offenbar aus wohlhabendem Hause stammende Frau nun ohne Begleitung die Familie des Schreiners aufsucht.⁶⁰⁵ Diese letzte Fassung Hübners zum Thema „Wohltätigkeit in der Hütte der Armen“ ist durchaus als Hinweis auf das Wirken von Prinzessin Stephanie, der Tochter von Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, zu verstehen, die als junge Frau inkognito Schloss Jägerhof verlassen haben soll, um Kranke und Hilfsbedürftige in ihren Wohnungen aufzusuchen⁶⁰⁶. August Siegert interpretierte das Thema ‚Wohltätigkeit‘ durch das Gemälde „Eine arme Familie wird in einem reichen Hause gespeist“, das vom Kunstverein für die Rheinlande angekauft und am 28.8.1858⁶⁰⁷ verlost wurde. Eine zweite Fassung fertigte der Künstler 1859⁶⁰⁸ an.

Die Darstellung von Waisenkindern war besonders geeignet, um das Mitleid des Betrachters, Menschlichkeit und Nächstenliebe als christliche und soziale Tugenden hervorrufen. Kinder, Frauen und Personen, die sich in ihrem unverschuldeten Unglück tugendhaft benehmen, dienten als Identifikationsfiguren, die das Mitempfinden des Betrachters und damit seine Hilfsbereitschaft ansprachen. Von Carl Wilhelm Hübner lassen sich drei Fassungen zum Thema Waisenkinder in den Jahren 1852 bis 1857 nachweisen, in denen er bevorzugt Waisen am Grab der Eltern wiedergab.⁶⁰⁹ Trauernde Witwen stellte Hübner in verschiedenen Varianten

⁶⁰⁴ Landes, L., Hübner, 2008, S. 541, WVZ-Nr. 1851-6. An der „Kunst-Ausstellung und Verloosung des Künstlerunterstützungs-Vereins im Lacomblet'schen Haus (Markt)“ beteiligte sich Hübner mit „Der Besuch bei armen Leuten“, DJKB, Jg. 14, Nr. 215, 8.9.1852.

⁶⁰⁵ Carl Wilhelm Hübner, Die Wohltätigkeit, 1855, Bonn, Dr. Axe-Stiftung, BK Lebensbilder Dr. Axe-Stiftung 2012, S. 104-107, Kat.-Nr. 21 [nicht in Landes, L., Hübner, 2008].

⁶⁰⁶ Vossen, C., Jägerhof, 1990, S. 43.

⁶⁰⁷ Correspondenz-Blatt, Jg. 13, Nr. 2, Januar 1859, S. 23, 36. Das Werk war mit 680 Thl. der teuerste Ankauf des Kunstvereins im Verwaltungsjahr 1857/58. Das Los ging an Bierbrauer Heinrich Müller in Düsseldorf.

⁶⁰⁸ August Siegert, Eine arme Familie wird in einem reichen Hause gespeist, 1859, Wien, Belvedere, AK Siegert 2020, S. 126 f. A. Siegert variierte die Darstellung noch einmal 1874 mit dem Gemälde „Arm und Reich“, ebd., S. 128 f. Diesen Gegensatz thematisierte auch Johann Peter Hasenclever 1850 mit seinem Aquarell „Am Weihnachtsabend“, Wuppertal, Stiftung Sammlung Volmer, AK Hasenclever 2003, S. 286, Kat.-Nr. 108. Die Darstellung der drei ärmlich gekleideten Kinder, die in einem wohlhabenden Haushalt am Weihnachtsabend Brot und Suppe erhalten, wurde mit einem etwas kleinerem Bildausschnitt reproduziert in: Neues Düsseldorfer Künstleralbum, Jg. 1, 1859.

⁶⁰⁹ Landes, L., Hübner, 2008, S. 542, WVZ-Nr. 1852-1a und 1b, S. 554, WVZ-Nr. 1857-4; vgl. u. a. auch Johann Georg Meyer von Bremen, Die Waisenkinder, 1845, Alexander, F. W.,

zwischen 1850 und 1852 in vier Gemälden dar, von denen eines vom Kunstverein für die Rheinlande angekauft und am 20. September 1851⁶¹⁰ verlost wurde. Ein vergleichbares Motiv der jungen Witwe mit ihren Kindern ist auch von Johann Georg Meyer von Bremen aus dem Jahre 1850 überliefert. Die Wiederholungen der Gemälde bzw. deren Variationen sprechen für die Beliebtheit der dargestellten Motive und die hohe Wahrscheinlichkeit Käufer für die Werke zu finden.⁶¹¹

5.4 Die Goethe-Feier, 1849, und die Kooperation des ‚Malkasten‘ mit anderen Düsseldorfer Vereinen

In den Sommermonaten 1849 konkretisierte sich auch in Düsseldorf die Idee, den 100. Geburtstag Johann Wolfgang von Goethes wie in zahlreichen anderen deutschen Städten⁶¹² durch eine besondere Festveranstaltung zu feiern. Auf Anregung des ‚Allgemeinen Musikvereins‘⁶¹³ bildete sich Anfang August 1849 ein Komitee, das die Düsseldorfer Künstler zur Vorbereitung des Festes in das Sommerlokal des ‚Malkasten‘, die ‚Löwenburg‘, einlud.⁶¹⁴ Angesprochen war die gesamte Düsseldorfer Künstlerschaft. Die Zusammensetzung des Organisationskomitees⁶¹⁵ lässt

Meyer von Bremen, 1910, Abb. 54, Die Waisenkinder, Boetticher 1941-48, Meyer, Johann Georg, gen. Meyer von Bremen, Nr. 108, Das Gebet der Waisen. Abendgebet, 1853, ebd., Nr. 39; Adolph Tidemand, Die Waise (Den foreldreløse), 1854, Lillehammer, Lillehammer Kunstmuseum; Anton Dieffenbach, Die Waise, Düsseldorfer Jugend-Album, Jg. 4, 1859 (ein junges Waisenmädchen steht als Blumenverkäuferin am Eingang eines Friedhofs).

⁶¹⁰ Landes, L., Hübner, 2008, S. 540, WVZ-Nr. 1851-1, Correspondenz-Blatt, Jg. 6, Nr. 3, Januar 1852, S. 35, 45. Das Werk war mit 425 Thl. der zweit teuerste Ankauf des Kunstvereins im Verwaltungsjahr 1850/51. Das Los ging an Domherrn Foerster in Breslau; außerdem S. 539, WVZ-Nr. 1850-2, S. 541, WVZ-Nr. 1851-5, und S. 542, WVZ-Nr. 1852-2. Zu Hübners „Die trauernde Wittwe“ (WVZ-Nr. 1852-2) siehe auch BK Hamburg 2020, S. 142 f., Kat.-Nr. 47.

⁶¹¹ Johann Georg Meyer von Bremen, Das Gebet der Wittwe, 1850, Alexander, F. W., Meyer von Bremen, 1910, Abb. 61, Abendgebet der Wittwe mit ihren Kindern, [1850], Boetticher 1941-48, Meyer, Johann Georg, gen. Meyer von Bremen, Nr. 28; Johann Georg Meyer von Bremen, Die Überschwemmten, 1845, Alexander, F. W., Meyer von Bremen, 1910, Abb. 53, Die Überschwemmten, 1846, Boetticher 1941-48, Meyer, Johann Georg, gen. Meyer von Bremen, Nr. 15; Carl Wilhelm Hübner, Ein Gewitter / Unwetter an der Ostsee, 1853, Landes, L., Hübner, 2008, S. 546 f., WVZ-Nr. 1853-12 und 1853-14.

⁶¹² Zu den zahlreichen, anlässlich der verschiedenen Festlichkeiten herausgegebenen Publikationen siehe Goedeke, Karl/Goetze, Edmund: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus Quellen, 3., neu bearbeitete Aufl., Bd. 4, Abt. II, Vom siebenjährigen bis zum Weltkriege, 6. Buch, Erste Abteilung, Teil II, Dresden 1910, S. 254-258: Der hundertste Geburtstag 1849 [Nr. 118-192]. Zu den Feierlichkeiten in Dresden, Leipzig, Frankfurt a. M. und Weimar siehe Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 13 (N. F., Bd. 1), Nr. 324, 15.9.1849, S. 170-174, Nr. 325, 22.9.1849, S. 179-181, Nr. 326, 29.9.1849, S. 195-197.

⁶¹³ Ankündigung des Goethe-Festes, DJKB, Jg. 11, Nr. 184, 3.8.1849. Der ‚Allgemeine Musikverein‘ wurde am 1.7.1845 gegründet. Der ‚Malkasten‘ hatte am 10.4.1849 das Sommerlokal ‚Löwenburg‘ bezogen, ebd., Nr. 86, 10.4.1849.

⁶¹⁴ Ebd., Nr. 184, 3.8.1849.

⁶¹⁵ Zusammensetzung des Komitees in der Ankündigung des Goethe-Festes mit Abfolge des Programms, ebd., Nr. 192, 12.8.1849.

darauf schließen, dass sowohl der ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ als auch der ‚Malkasten‘ an der Vorbereitung und Durchführung der Goethe-Feier maßgeblich beteiligt waren.⁶¹⁶ Offiziell wurden die Künstler Düsseldorfs und der ‚Allgemeine Musikverein‘ als Veranstalter genannt.⁶¹⁷

Die dreitägige Festveranstaltung begann mit einem Konzert unter der Leitung Ferdinand Hillers am 26. August. Der für die beteiligten bildenden Künstler wichtigste Teil folgte am nächsten Tag mit der Aufführung von fünf Lebenden Bildern und einem anschließenden Festzug mit Hauptfiguren aus den Werken Goethes. Die verbindenden und erläuternden Verse stammten von Wolfgang Müller von Königswinter, die begleitende Instrumentalmusik von Ferdinand Hiller.⁶¹⁸ Am 28. August schlossen die Feierlichkeiten mit einem Festessen ab. An den Lebenden Bildern mit Szenen aus „Götz von Berlichingen“, „Faust“ und „Erlkönig“ waren unter anderem Andreas und Oswald Achenbach, Rudolf Jordan und Theodor Hildebrandt sowie Emanuel Leutze beteiligt.⁶¹⁹ Christian Köhler fertigte das monumentale Standbild Goethes, das nach dem Festzug mit rund 50 Mitwirkenden als Abschluss der Aufführung auf der Bühne erschien.⁶²⁰ Für die Aufführung waren die Bühne des Geisler’schen Lokals erweitert und eine Tribüne am Eingang errichtet worden, um dem Publikum eine bessere Sicht zu ermög-

⁶¹⁶ Von den 24 Komiteemitgliedern gehörten alle 13 bildenden Künstler dem Unterstützungsverein und bis auf wenige Ausnahmen auch dem ‚Malkasten‘ an. Von den Komiteemitgliedern, die keinen Beruf der bildenden Kunst ausübten, zählten die Literaten Wolfgang Müller von Königswinter und Rudolf Nielo sowie der Jurist Anton Bloem zu den außerordentlichen Mitgliedern des ‚Malkasten‘. „Die alten Künstler und der Malkasten“, die „brüderlich“ zusammentraten, werden von W. Müller von Königswinter als Organisatoren genannt, Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 2, S. 261.

⁶¹⁷ Die Goethe-Feier am 28.8.1849 in Frankfurt a. M. fand unter Beteiligung der dort ansässigen Künstler statt. Diese waren in dem „großen“ Komitee durch Eduard von der Launitz, Friedrich Maximilian Hessemer und Adolph Schroedter vertreten. Es wurden Standarten nach Entwürfen von Eduard Steinle und Transparente nach Entwürfen von Moritz von Schwind angefertigt, Frankfurter Künstlergesellschaft, Künstlerchronik, 1907, S. 16 f.

⁶¹⁸ Wolfgang Müller [v. Königswinter], Zu Joh. Wölg. Goethe’s hundertjähriger Geburtsfeier am 28. August 1849, Düsseldorf 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1849_08_28. Zu der Aufführung der Lebenden Bilder siehe Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 11 f. Eine retrospektive Beschreibung der Feierlichkeiten gibt W. Müller von Königswinter, Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 2, S. 260-262. Ferdinand Hiller war in Düsseldorf nicht als städtischer Musikdirektor, sondern als Dirigent angestellt, Sträter, N., Musikverein, 2018, S. 134.

⁶¹⁹ DJKB, Jg. 11, Nr. 209, 1.9.1849.

⁶²⁰ Ausführliche Beschreibung der Vorbereitungen und des Festablaufs ebd., Nr. 202, 24.8.1849, Nr. 209 bis 211, 1.9. bis 4.9.1849. Die grundsätzliche Kritik eines anonymen Einsenders an der Gestaltung einer Goethe-Feier durch Musikdarbietungen und Aufführung Lebender Bilder in der Tagespresse fand nach einer Erwiderung durch Ferdinand Hiller keine weitere Beachtung mehr, ebd., Nr. 199-201, 21.-23.8.1849.

lichen.⁶²¹ Den Berichten der Düsseldorfer Tagespresse folgend, konnte der Saal dennoch die Zuschauer nicht fassen und zahlreiche Interessierte mussten abgewiesen werden.⁶²² Trotz des großen Zuspruchs ist der Einfluss der Zeitverhältnisse auf die Feierlichkeiten nicht zu unterschätzen. Zum einen brach im August 1849 erneut eine Choleraepidemie im Rheinland aus⁶²³, zum anderen war das drohende Scheitern der 1848/49-er Revolution tief im Bewusstsein der Bevölkerung verankert. Die Aufhebung des Belagerungszustandes in Düsseldorf am 6. August lag erst wenige Wochen zurück und es stellte sich die Frage, ob in diesen Zeiten eine Referenz an den „höfischen Poeten“ Goethe angemessen sei. In Frankfurt am Main war lange darüber diskutiert worden, ob überhaupt Feierlichkeiten stattfinden sollten, und die Düsseldorfer Tagespresse erläuterte die „Störung [...], mit welcher ein sonst ehrenwerter politischer Groll des Demos auf den olympischen Meister, ja selbst in seiner Wiegenstadt Frankfurt a. M., dessen Verherrlichung in der Oeffentlichkeit zu behindern strebte.“⁶²⁴

Und so wie auch der den Düsseldorfer Festzug begleitende Text zur politischen Meinungsäußerung genutzt wurde⁶²⁵, wusste der Berichterstatter das Blatt geschickt für die demokratische Bewegung zu wenden, in dem er unter Anführung eines Zitats Ferdinand Freiligraths das ungebrochene Demokratieverständnis der Düsseldorfer hervorhob:

„Ja, wir sind immer verschrieene Demokraten gewesen hier in Düsseldorf und denken's wohl für's erste noch ein Weilchen zu bleiben, [...]. Und darum zum Schlusse, trotz alledem und alledem, ein Lebehoch und schön Gedeihen der Stadt, die solche Feste zu würdigen, die Freisinn und Kunst gleich hoch zu halten versteht, daß sie den frischen Rheinlandsmuth sich ungebeugt bewahre, [...].“⁶²⁶

Die erfolgreiche Aufführung der Lebenden Bilder und des Festzuges bildete die Grundlage für die Beteiligung des ‚Malkasten‘ an künftigen größeren Feier-

⁶²¹ DJKB, Jg. 11, Nr. 202, 24.8.1849.

⁶²² Ebd., Nr. 206, 29.8.1849.

⁶²³ Etwa ein Drittel der Bevölkerung erkrankte und Düsseldorf zählte 150 Todesopfer, AK Petitionen 1998, S. 480. Zum Einfluss der Cholera auf die Goethe-Feier siehe DJKB, Jg. 11, Nr. 211, 4.9.1849.

⁶²⁴ Ebd.

⁶²⁵ Müller [v. Königswinter], Wolfgang: Zu Joh. Wolfg. Goethe's hundertjähriger Geburtsfeier am 28. August 1849, Düsseldorf 1849, S. 20: „Das einige Deutschland blieb ein frommer Traum. / Und dennoch ruf ich, tretend in das Licht! / Mein Deutschland hoch! **Ein** Deutschland groß und frei!“ [Hervorhebung im Original].

⁶²⁶ DJKB, Jg. 11, Nr. 211, 4.9.1849. Ferdinand Freiligrath, „Trotz alledem!“, 1843, in einer Neufassung 1848 in der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘ (Köln) veröffentlicht. Zu Freiligrath siehe Kapitel 6.4.1.

lichkeiten in Düsseldorf. Zu Recht hatte Andreas Dircks im Oktober 1849 im ersten Jahresbericht des Vereins betont, „Galt es irgend eine künstlerische Feier, einen wohlthätigen Zweck zu fördern, gleich waren die Mittel ~~und Kräfte~~ zur Hand“⁶²⁷. Rückblickend stellte die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ im Januar 1850 fest, dass das Goethe-Fest dem ‚Malkasten‘ Gelegenheit bot, „hinaus in die große Welt“⁶²⁸ zu treten.

Schon in den ersten Jahren seines Bestehens war eine enge Verbindung des ‚Malkasten‘ zu anderen Düsseldorfer Vereinen gegeben. Die Gründungsmitglieder gehörten fast ausschließlich auch dem ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ an und die Beziehung der beiden Vereine intensivierte sich zunehmend durch gemeinsame Interessen und Aktivitäten.⁶²⁹ Eine ebenso enge Bindung bestand zur Düsseldorfer ‚Künstler-Liedertafel‘⁶³⁰, deren Mitglieder zum großen Teil auch dem ‚Malkasten‘ angehörten. Die Liedertafel blieb ein eigenständiger Verein, der über einen Zeitraum von mehr als 50 Jahren die Räumlichkeiten des Künstlervereins nutzte, hier eigene Veranstaltungen ausrichtete und Bühnenaufführungen seines Gastgebers durch musikalische Beiträge unterstützte.

Auf gemeinsame Aktivitäten hoffte der traditionsreiche ‚Allgemeine Verein der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf‘, der am 11. November 1849 den ‚Malkasten‘ mit einem Diplom zum Ehrenmitglied ernannte.⁶³¹ Der 1829 gegründete Karne-

⁶²⁷ Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 32 [Streichung im Original]. Ob der ‚Malkasten‘ wie der Unterstützungsverein auch einen finanziellen Vorteil durch die Organisation des Festes hatte, lässt sich nicht nachweisen, da sich die entsprechenden Unterlagen im ‚Malkasten‘-Archiv nicht erhalten haben. Der Jahresbericht des VdDK, Jg. 5/6, 1849/50, S. 5, belegt eine Überweisung von 264 Thl. durch den ‚Allgemeinen Musikverein‘.

⁶²⁸ Ill. Ztg. 1850 (343), S. 62.

⁶²⁹ Außerdem waren 70 der 112 Gründungsmitglieder des ‚Malkasten‘ bereits an der Gründung des Unterstützungsvereins im Jahre 1844 beteiligt, zum Verhältnis der beiden Vereine siehe Schroyen, S., Unterstützungsverein, 2019.

⁶³⁰ KVM 1898, S. 17, gibt als Zeitpunkt der Aufnahme der „Gesamtgesellschaft“ der ‚Künstler-Liedertafel‘ in den ‚Malkasten‘ dessen Generalversammlung am 1.11.1848 an. Weitere schriftliche Quellen zur Aufnahme der ‚Künstler-Liedertafel‘ sind nicht überliefert. Auch in einem Schreiben der Direktion der Liedertafel an den ‚Malkasten‘-Vorstand vom 12.1.1849 fehlt jeder Hinweis auf eine mögliche Mitgliedschaft des gesamten Vereins, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 584. Zu den gemeinsamen Aktivitäten der beiden Vereine siehe Kapitel 8.4.1. Die Aufnahme der Mitglieder des Münchener Künstlervereins ‚Stubenvoll‘ als Ehrenmitglieder in derselben Generalversammlung lässt sich nicht belegen, KVM 1898, S. 17. Ehrenmitglieder waren in dem Ende 1848 gültigen Statut des ‚Malkasten‘ nicht vorgesehen. Zur Künstlergesellschaft ‚Stubenvoll‘ siehe Kapitel 7.4.

⁶³¹ Ernst Fröhlich, Diplom für die Gesellschaft Malkasten als Ehrenmitglied des Allgemeinen Vereins der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1849-6147.

valsverein⁶³² war insbesondere im Vormärz⁶³³ zu einem wichtigen Podium für politische Äußerungen und Forderungen geworden. Er lief stets in Gefahr aufgelöst zu werden bzw. keine Konzession für die kommende Karnevalssaison zu erhalten. Sollten seine Veranstaltungen über „harmlose gesellige Vergnügungen“⁶³⁴ hinausgehen, drohte ihm der Entzug der behördlichen Erlaubnis. Dem Verein gehörten neben den führenden Düsseldorfer Demokraten, wie Anton Bloem, Lorenz Cantador, Franz Reinartz und Hugo Wesendonck, auch zahlreiche Künstler und ihnen nahestehende Persönlichkeiten, wie Anton Fahne und Wolfgang Müller von Königswinter, an.

In den Jahren 1846 und 1847 fungierte Adolph Schroedter⁶³⁵ als Präsident des ‚Allgemeinen Vereins der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf‘ und die Düsseldorfer Behörden begrüßten seine Präsidentschaft, da es ihm gelang, eine Vermittlerposition einzunehmen. Dennoch kam es in seiner zweiten Amtsperiode zu einem Eklat. Der Verein übersandte jährlich einem weit über Düsseldorf hinausgehenden Personenkreis künstlerisch gestaltete Ehrenmitgliedschaftsdiplome, um Kontakte zu pflegen und seine Sympathie zu bekunden. 1847 hatte er 45 Personen eine solche Urkunde zukommen lassen, u. a. Ernst Moritz Arndt, Gottfried Kinkel und Karl Simrock, aber auch George Sand in Paris, Charles Dickens und Ferdinand Freiligrath in London. Unter den Geehrten befand sich der Literat Ludwig Walesrode aus Königsberg, der als Satiriker und Humorist bekannt war und wegen seiner politischen Schriften bereits ein Jahr Festungshaft verbüßt hatte. Eine von Friedrich Wilhelm IV. angeordnete Untersuchung führte schließlich Ende 1847 zur vorläufigen Auflösung des ‚Allgemeinen Vereins der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf‘. Nachdem dieser zur Karnevalssaison 1848 und 1849⁶³⁶ nicht öffentlich in Erscheinung getreten war, nutzte er das Diplom des Jahres 1847 zwei Jahre später noch einmal, um auch den ‚Malkasten‘ durch eine Ehrenmitgliedschaft auszuzeichnen. Die Farblithographie⁶³⁷ (Abb. 23) nach einem Ent-

⁶³² Frohn, C., Karneval, 2000, S. 51.

⁶³³ Ebd., S. 218-235.

⁶³⁴ Ebd., S. 230.

⁶³⁵ Andreas Achenbach, Ernst Fröhlich, Johann Peter Hasenclever, Paul Josef Kiederich und August Weber hatten auch dem Vorstand in den 1840er-Jahren angehört. Ausführlich zu den Aktivitäten A. Schroedters im Düsseldorfer Karneval siehe Bock, A., Schroedter, 2024, S. 59-67.

⁶³⁶ Der ‚Allgemeine Verein der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf‘ hatte für 1848 keine Konzession erhalten und die Polizeiverordnung verbot für die Karnevalstage im Februar 1849 jeden öffentlichen Aufzug, Frohn, C., Karneval, 2000, S. 253.

⁶³⁷ Diplom für die Gesellschaft Malkasten als Ehrenmitglied des ‚Allgemeinen Vereins der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1849-6147, vgl. Ernst

wurf von Ernst Fröhlich zeigt einen Narren mit einer Peitsche in seiner erhobenen linken Hand und einer Fahne, auf der das Düsseldorfer Stadtwappen mit dem Bergischen Löwen zu sehen ist. Er triumphiert über Kleingeister und Philister und speißt mit dem spitzen Ende der langen Fahnenstange einen Mann mit Perücke und Zopf auf, dem die Zensurschere aus der Hand fällt.⁶³⁸ Die Sorge um Meinungs- und Pressefreiheit blieb auch 1849 noch aktuell. Zwar gehörte diese zu den durch die Reichsgesetzgebung 1848 und die Frankfurter Reichsverfassung 1849 garantierten Grundrechten, doch hatte der Belagerungszustand in Düsseldorf vom 22. November 1848 bis 21. Januar 1849 gezeigt, dass die lokalen Tageszeitungen unter Zensur gestellt werden konnten. Das Diplom war vom Vorstand des ‚Allgemeinen Vereins der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf‘ am 11. November 1849 in der Hoffnung auf eine Zusammenarbeit mit dem Künstlerverein unterzeichnet worden. Dieser war im ersten Jahr seines Bestehens durch Theaterdarbietungen, die Aufführung Lebender Bilder sowie seine Beteiligung an den Goethe-Feierlichkeiten an die Öffentlichkeit getreten. In seinem Dankschreiben vom 30. Dezember sagte der Vorstand des ‚Malkasten‘ „jedoch eine Mitarbeit am Karneval nicht zu, da die Gesellschaft im eigenen Haus zu schaffen habe“.⁶³⁹

Doppel- und Mehrfachmitgliedschaften sowie gegenseitige Ehrerbietungen bezeugen ein enges, auf persönlichen Kontakten beruhendes Geflecht sozialer Beziehungen und Kommunikationsstrukturen innerhalb der geselligen Vereine Düsseldorfs. Es war üblich, dass ein Künstler gleichzeitig dem ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘, der ‚Künstler-Liedertafel‘, dem ‚Malkasten‘, dem ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘, dem ‚Allgemeinen Verein der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf‘ und anderen Ge-

Fröhlich, Diplom für Romuald Jacobi als Ehrenmitglied des Allgemeinen Vereins der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf, 1847, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-F 183-6226. Die Bildunterschrift zu Abb. 458, LDM 1997/98, Bd. 1, S. 379, ist nicht korrekt. Abgebildet ist die Randillustration zum Diplom des ‚Allgemeinen Vereins der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf‘ aus dem Jahre 1847. Es handelt sich nicht, wie angegeben, um die Illustration zum Festlied „Maler und Bürger“, vgl. AK Malerfürst 1980, S. 87, Kat.-Nr. 437, Abb. S. 116.

⁶³⁸ Das Diplom bildet außerdem das allen geselligen Vereinen in Düsseldorf um 1850 gemeinsame Bestreben nach Wohltätigkeit ab, indem es einen Münzregen zeigt, der sich über eine ärmlich gekleidete Familie ergießt, siehe auch Kapitel 5.3. Zum karitativen Engagement der Karnevalsvereine siehe Frohn, C., Karneval, 2000, S. 94-100, S. 198-207.

⁶³⁹ Antwortschreiben des ‚Malkasten‘, 30.12.1849, Historisches Archiv der Stadt Köln, Fahne-Slg. Best. 1031, A 225, zit. n. Frohn, C., Karneval, 2000, S. 284, Anm. 486. Trotzdem blieb der Karnevalsverein dem ‚Malkasten‘ wohlgesonnen und stellte 1850 seine Fahnen zum Frühlingfest des Künstlervereins zur Verfügung. „Der Carnevalsverein hatte dem Malkasten, da er uns [...] auch in die Zahl der echten Narren aufgenommen, seine sämtlichen Fahnen angeboten“, Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf [nach 8.6.1850], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

sellschaften angehörte. Dabei wurden Kontakte zu den Kollegen, aber auch zu Vertretern zahlreicher Berufszweige, darunter zahlreiche Musiker und Literaten, gepflegt. Im ‚Malkasten‘ spiegelten sich diese Beziehungen in der Gruppe der außerordentlichen Mitglieder wider.⁶⁴⁰

5.5 Das Weihnachtsfest des ‚Malkasten‘ und seine überregionale Rezeption, 1849

Ein über Düsseldorf und Umgebung hinausgehendes Interesse fand der ‚Malkasten‘ wenige Monate später durch sein Weihnachtsfest, das nicht nur in der lokalen und überregionalen Tagespresse, sondern auch in der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘ ausführlich beschrieben wurde.⁶⁴¹

Der ‚Malkasten‘ beabsichtigte, sich ein weiteres Mal für weitere Kreise der Düsseldorfer Gesellschaft zu öffnen⁶⁴², nachdem er bereits im März 1849 eine Wohltätigkeitsveranstaltung mit freiem Kartenverkauf durchgeführt hatte. Für den Festabend am 26. Dezember 1849 wurde den Vereinsmitgliedern die Möglichkeit eingeräumt, eine beliebige Zahl von Gästen für die Weihnachtsfeier anzumelden.⁶⁴³ In dem angemieteten Geisler’schen Saal konnten etwa 560 Personen⁶⁴⁴ bewirtet werden, sodass mit rund 200 Mitgliedern und ca. 360 Gästen, einschließlich der Familienangehörigen, zu rechnen war. Der Abend begann mit einer Bühnenaufführung, an die sich das gemeinsame Souper und die Verlosung der Geschenke anschlossen. Mit Musik und Tanz klang das Weihnachtsfest aus.⁶⁴⁵ Die ‚Malkasten‘-Mitglieder inszenierten auf der Bühne eine szenische Darstellung der

⁶⁴⁰ Siehe Kapitel 6.4.

⁶⁴¹ DJKB, Jg. 11, Nr. 301 bis 309, 18. bis 28.12.1849; Bonner Wochenblatt, Jg. 41, Nr. 284 bis 304, 6. bis 30.12.1849; Ill. Ztg. 1850 (343). Außerdem ist die Schilderung eines Teilnehmers unmittelbar nach der Festveranstaltung überliefert, Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 6.1.1850, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. Die Beschreibung der Veranstaltung folgt diesen Quellen.

⁶⁴² DJKB, Jg. 11, Nr. 309, 28.12.1849: „es galt, die Bewohner unserer Stadt an dem Kunst- und Künstlerleben seiner Mitglieder theilnehmen zu lassen, und ein frohes Fest im größten Kreise zu feiern.“

⁶⁴³ Ebd., Nr. 304, 21.12.1849. Die Mitglieder konnten die Namen ihrer Gäste in eine Subskriptionsliste eintragen, DJKB, Jg. 11, Nr. 301, 18.12.1849.

⁶⁴⁴ Ebd., Nr. 309, 28.12.1849. Den Angaben der Tagespresse folgend, handelte es sich bei der Weihnachtsfeier des ‚Malkasten‘ vermutlich um die erste Großveranstaltung im Geisler’schen Saal, die mit einem Abendessen verbunden war. Adolf Northen schätzte 650 bis 700 Gäste, A. Northen an seine Eltern, Düsseldorf 6.1.1850, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

⁶⁴⁵ DJKB, Jg. 11, Nr. 304, 21.12.1849: Vorstellung des Festprogramms auf der Titelseite (redaktioneller Beitrag). Entwurf für das Fest am 2ten Weihnachtstage 49, 1849, KVM-Archiv, KVM: 1849_12_26 (2); Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 13.

Christnacht, die in ein Lebendes Bild übergang. „Mächtiger hatte nie die Musik gewirkt, als hier im Verein mit der bildenden Kunst.“⁶⁴⁶, urteilte die ‚Illustrierte Zeitung‘. Da die mehr als 60 Sänger während der Aufführung für das Publikum unsichtbar blieben, klang der Gesang wie ein „Engelchor“⁶⁴⁷, der die Hirten vor der kaum erleuchteten Landschaft erweckte. Entsprechend der biblischen Schilderung erschien der Engel mit „kolossalen Flügeln“ und verkündete die frohe Botschaft. Als die Hirten dem Stern folgten, wechselte das Bühnenbild⁶⁴⁸ und im Gegensatz zu dem nächtlichen Dunkel erschien im „schärfsten Licht“ das Lebende Bild „Die Anbetung der Hirten“. Diesen Augenblick hielt die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ in einer ganzseitigen Illustration fest.⁶⁴⁹ Der Betrachter blickt von der der Bühne gegenüberliegenden Seite des festlich erleuchteten Geisler’schen Saales über die zahlreichen, an langen gedeckten Tafeln sitzenden Zuschauerinnen und Zuschauer auf die hell erleuchtete Szene. Nach dem Vorbild von Adriaen van der Werffs „Geburt Christi“⁶⁵⁰ erstrahlte auch auf der Bühne des ‚Malkasten‘ ein himmlisches Licht über dem Kind in der Krippe. Die Anordnung der Darstellerin und der Darsteller beruhte auf einem Arrangement der beteiligten Künstler, sodass trotz der eindeutigen zeitgenössischen Bezeichnung hier eher von einem Lebenden Bild im weiteren Sinne gesprochen werden kann. Die Bühnendarbietung endete mit einer Ansprache und der durch Pyrotechnik hervorgerufenen plötzlichen Illumination des Weihnachtsbaumes „mit 150 Lichtern unter rauschender Musik u. dem donnernden Beifall der Zuschauer“⁶⁵¹. Die Gäste hatten vor der Veranstaltung ein kleines Geschenk abgegeben, das nach dem gemeinsamen Abendessen verlost wurde, und trugen somit zum Gelingen der

⁶⁴⁶ Ill. Ztg. 1850 (343), S. 62. Julius Tausch komponierte die Musik, Hermann Becker verfasste die begleitenden Texte. Robert Schultze stellte einen Hirten und Gustav Ochs-Spenst den Engel dar. Die Rolle der Maria wurde von Juliane Leutze, der Ehefrau Emanuel Leutzes, übernommen.

⁶⁴⁷ DJKB, Jg. 11, Nr. 309, 28.12.1849.

⁶⁴⁸ Adolf Northen berichtete, „die Dekoration teilt sich“, Schreiben an seine Eltern, Düsseldorf 6.1.1850, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

⁶⁴⁹ Ill. Ztg. 1850 (343), Abb. S. 61: Künstlerfest der Gesellschaft ‚Malkasten‘ zu Düsseldorf. Eine Vorzeichnung zur Abbildung in der ‚Illustrierten Zeitung‘ wird im Kunsthandel Johann Baptist Sonderland zugeschrieben, Tusche (Feder, Pinsel), 29,4 x 27,5 cm, Dresden, Kunstauktionen Schmidt, 67. Auktion, 20.3.2021, Lot-Nr. 284, unter: https://www.schmidt-auktionen.de/30_archiv.php?sTxt=Malkasten (06.10.2024).

⁶⁵⁰ Adriaen van der Werff, Geburt Christi, 1706, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek München, unter: <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/apG9OkgxZn> (06.10.2024). Der ‚Malkasten‘ wählte somit ein Gemälde als Vorbild, das sich bis 1806 in der Düsseldorfer Kurfürstlichen Galerie befand. Ill. Ztg. 1850 (343), S. 62, nennt irrtümlich Antonio da Corregios „Heilige Nacht“, zw. 1522 und 1530, Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister.

⁶⁵¹ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 6.1.1850, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

Weihnachtsfeier bei, die erst in den frühen Morgenstunden des kommenden Tages geendet haben soll. Adolf Northen berichtete seinen Eltern über die positive Resonanz auf den Abend.

„Dies Fest hat bei Allen den günstigsten Eindruck hinterlassen, alle behaupteten nie etwas so Schönes u. Ergreifendes gesehen u. gehört zu haben. – Bis dahin hatten die Leute den Malkasten für eine Klicke Leute gehalten, die nichts als Unsinn machen konnten, u. waren sehr überrascht etwas so Schönes u. Ernstes zu sehen.“⁶⁵²

Für den Verein war das Konzept, „die ganze große Gesellschaft“⁶⁵³ einzuladen, aufgegangen.

Wie bei der Wohltätigkeitsveranstaltung des ‚Malkasten‘ im März 1849, zu der zahlreiche Besucherinnen und Besucher aus den umliegenden Städten angereist waren, erwies sich auch das Weihnachtsfest des Vereins als Attraktion innerhalb des geselligen Lebens Düsseldorf. Die lokale Tagespresse konstatierte:

„Wir hatten bei der schönen Feier viele Gäste aus der Nahe und Ferne; sie werden von uns scheiden, theilnehmend an dem allgemeinen Danke, den die Einwohner unserer Stadt dem Künstlervereine zollen für das Fest und die Ueberzeugung mitnehmen, daß solche Genüsse nur in Düsseldorf geboten werden.“⁶⁵⁴

5.6 Die Skizzenverlosung zugunsten des ‚Malkasten‘, 1850

Im Sommer 1850 war der ‚Malkasten‘ bereits als anerkannter Teil des gesellschaftlichen Lebens in Düsseldorf etabliert und konnte eine mit einer Skizzenverlosung verbundene Veranstaltung vor größerem Publikum durchführen, deren Erlös nicht wohltätigen Zwecken, sondern dem Verein selbst zugutekommen sollte. Verlosungen bedurften in der Regel nur dann keiner besonderen Genehmigung, wenn ihr Erlös einem wohltätigen Zweck zugeführt wurde. Diese behördliche Erlaubnis erhielt der ‚Malkasten‘ für sein Vorhaben, da der Verein sich „zum Wohle der Nothleidenden mit aufopfernder Bereitwilligkeit“⁶⁵⁵ eingesetzt habe. Die Genehmigung zu der geplanten Veranstaltung lag dem Verein erst als inoffizielle Mitteilung aus dem Büro des Oberbürgermeisters vor, als diese bereits auf der Titelseite des ‚Düsseldorfer Journal- und Kreis-Blatts‘ an prominenter

⁶⁵² Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 6.1.1850, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv.

⁶⁵³ Ill. Ztg. 1850 (343), S. 62.

⁶⁵⁴ DJKB, Jg. 11, Nr. 309, 28.12.1849.

⁶⁵⁵ DJKB, Jg. 12, Nr. 124, 24.5.1850.

Stelle gemeldet wurde.⁶⁵⁶ Die lokale Tagespresse war offensichtlich daran interessiert, umgehend und ausführlich über die Aktivitäten des ‚Malkasten‘ – sofern diese für ein größeres Publikum vorgesehen waren – zu berichten. Die ‚Kölnische Zeitung‘ meldete, dass die Genehmigung zunächst „von „Policei[!] wegen“ nicht erteilt wurde und die Verlosung „in Folge höherer Entscheidung“ nun doch stattfinden könne. Dem ‚Malkasten‘ seien „politische Tendenzen“ unterstellt worden, in seinen „arglosen dramatischen Spielen“, sei jedoch „nichts weniger als politisches Treiben zu finden“.⁶⁵⁷

Schon seit Februar 1850 fanden erste Planungen⁶⁵⁸ für eine Verlosung von Skizzen statt, die von den Mitgliedern für diesen Zweck zur Verfügung gestellt wurden. Zunächst sollte die Ziehung der Gewinne unmittelbar an den in Düsseldorf am 19. und 20. Mai 1850 ausgetragenen überregionalen Gesangswettstreit⁶⁵⁹ anschließen. In der Tagespresse wurde davon ausgegangen, dass die Skizzenverlosung des ‚Malkasten‘ die auswärtigen Besucherinnen und Besucher des Gesangsfestes veranlassen würde, sich länger in Düsseldorf aufzuhalten.⁶⁶⁰ Schon die Berichterstattung der Wohltätigkeitsveranstaltung des ‚Malkasten‘ am 25. März 1849 hatte besonders hervorgehoben, dass zahlreiche Gäste aus den umliegenden Städten angereist waren.⁶⁶¹ Die Bedeutung der ‚Malkasten‘-Veranstaltungen für das Ansehen der Stadt Düsseldorf und die Förderung eines frühen Städtetourismus war bereits im ersten Vereinsjahr erkannt und entsprechend formuliert worden.

⁶⁵⁶ DJKB, Jg. 12, Nr. 124, 24.5.1850. Gesuch an den Düsseldorfer „Oberbürgermeisterei-Verwalter“ Ludwig Hammers, 22.4.1850, „private Mittheilung“ vom Büro des erbürgermeisters, 22.5.1850, und offizielle Genehmigung, 29.5.1850 im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 34, 43, 46.

⁶⁵⁷ KöZ, Nr. 170, 17.7.1850. Zu den Auseinandersetzungen um die Aufnahme Ferdinand Freiligraths in den ‚Malkasten‘ siehe Kapitel 6.4.1. Die offizielle Genehmigung zur Verlosung am 20.7.1850 erfolgte am 29.5.1850 und somit vor dem Eintritt F. Freiligraths in den Verein am 6.7.1850.

⁶⁵⁸ „Vertrag vom 14ten Februar 1850“ im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 29. Dringende Aufforderung, unverzüglich Skizzen einzuliefern, DJKB, Jg. 12, Nr. 92, 17.4.1850.

⁶⁵⁹ Ankündigung des Gesangswettstreits am 19. und 20.5.1850, zu dem der ‚Düsseldorfer Männergesang-Verein‘ einlud, ebd., Nr. 86, 10.4.1850.

⁶⁶⁰ Ebd., Nr. 95, 20.4.1850; Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 94 und 97, 21. und 25.4.1850.

⁶⁶¹ DJKB, Jg. 11, Nr. 75, 28.3.1849: „viele Gäste aus den Nachbarstädten“, siehe auch Rechnungen für Zeitungsannoncen in den Nachbarstädten Düsseldorf, „Kassenbuch 1849“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36. Auch anlässlich der mehrtägigen Goethe-Feierlichkeiten im August 1849 waren zahlreiche Zuschauerinnen und Zuschauer aus der näheren Umgebung angereist. Die Tagespresse betonte, dass das Übernachtungsangebot der Gasthöfe nicht ausreichte, DJKB, Jg. 11, Nr. 206, 29.8.1849, siehe Kapitel 5.4.

Ein wichtiger Faktor bei der Entwicklung der ‚Marke Malkasten‘⁶⁶² stellte 1850 die Ausgabe einer aufwendig gestalteten Druckgraphik als Gratisbeigabe⁶⁶³ zu den Losen dar. (Abb. 24) Das ca. 45 x 60 cm große Blatt wurde nach einem Entwurf von Theodor Mintrop in hoher Auflage als Chromolithographie von David Levy Elkan⁶⁶⁴ in Köln gedruckt und zeigt einen Malkasten mit aufgeschlagenem Deckel, dem mit Attributen versehene Kinderfiguren entsteigen. Diese stellen auf der linken Seite verschiedene Tätigkeiten im Bereich der bildenden Kunst während des Tages und gegenüberliegend Geselligkeit, Müßiggang sowie die Beschäftigung mit Musik und Literatur am Abend dar. In das Textfeld in der Mitte des Blattes konnte die Nummer des erworbenen Loses eingetragen werden. Bereits Anfang Mai 1850 wurde die Illustration ausführlich im „Wöchentlichen Kunstbericht“ auf der Titelseite des ‚Düsseldorfer Journal- und Kreis-Blatts‘⁶⁶⁵ beschrieben und über den Prozess seiner Fertigstellung berichtet. Die ‚Permanente Kunstausstellung‘ von Eduard Schulte⁶⁶⁶ zeigte seit Ende April die zur Verlosung kommenden Werke, die in der Tagespresse mit Namen der Künstler aufgelistet und teilweise ausführlich besprochen wurden. Auch nachdem der ursprünglich genannte Veranstaltungstermin nicht eingehalten und noch keine Alternative in Aussicht gestellt werden konnte, berichtete die Tagespresse über die Verlosung. Mit dem Erwerb eines Loses erhielt der Käufer nicht nur die Farblithographie, sondern auch eine Eintrittskarte zur Ziehung der Gewinne. Diese fand schließlich am 20. Juli 1850 im Geisler’schen Saal⁶⁶⁷ statt und schloss mit einer Aufführung

⁶⁶² Der Name ‚Malkasten‘ und das einprägsame Wappen trugen ebenso dazu bei, den Verein in Düsseldorf zu etablieren, wie die künstlerisch aufwendig gestaltete Gelegenheitsgraphik, die zur Erinnerung an Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ aufgehoben wurde, siehe Kapitel 8.2.2 und Kapitel 8.3.1.

⁶⁶³ Theodor Mintrop, Skizzen-Verloosung des Künstler-Vereins ‚Malkasten‘ in Düsseldorf, 1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1850-3503, Zangs, G., Mintrop, 2013, S. 491, WVZ-Nr. D1-10, hier irrtümlich in das Jahr 1866 datiert.

⁶⁶⁴ Der ‚Malkasten‘ beauftragte keine Düsseldorfer Druckerei, wie Arnz & Co., obwohl beide Inhaber, Carl und Otto Arnz, zu den Gründungsmitgliedern zählten. David Levy Elkan hatte schon 1846 und 1848 nach Entwürfen von Caspar Scheuren großformatige Farblithographien gedruckt, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 102 f., WVZ-Nr. D 1846:1, S. 111 f., WVZ-Nr. D 1848:2. D. Levy Elkan wurde erst nach seinem Umzug nach Düsseldorf 1859 Mitglied des ‚Malkasten‘.

⁶⁶⁵ DJKB, Jg. 12, Nr. 108, 5.5.1850.

⁶⁶⁶ Ebd., Nr. 114, 12.5.1850, Nr. 126 und 128, 26.5. und 28.5.1850; Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 124, 29.5.1850 (Titelseite). Zu Eduard Schulte siehe Müller, N., Marketing, 2010, S. 133-141; zur Beteiligung von Künstlern u. a. aus den USA und aus Norwegen siehe Kapitel 6.3.

⁶⁶⁷ Rechnungen zur Skizzenverlosung und Aufführung Lebender Bilder im Geisler’schen Saal, 1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_07_20. Über die Änderung des ursprünglich gewählten Termins für die Veranstaltung berichtete das Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 113, 15.5.1850; eine diesbezügliche Anzeige des ‚Malkasten‘ in KöZ, Nr. 117, 16.5.1850.

von drei Lebenden Bildern⁶⁶⁸ ab. Von den 68 Künstlern⁶⁶⁹, die Kunstwerke zur Verfügung gestellt hatten, zählte ein großer Teil zu den Gründungsmitgliedern des ‚Malkasten‘, einige waren neu hinzugekommen. Angehörige des akademischen Lehrerkollegiums⁶⁷⁰ unterstützten dagegen nicht die Skizzenverlosung durch eigene Arbeiten. Die Möglichkeit, durch die Verlosung in den Besitz von Zeichnungen junger Künstler zu gelangen, bewertete die Tagespresse positiv.⁶⁷¹ Die Chance, ein Werk eines renommierten Düsseldorfer Künstlers⁶⁷² wie Andreas und Oswald Achenbach oder Emanuel Leutze zu erhalten, war nicht gering, da auf jedes 25. Los ein Gewinn fiel. Um diese Vorgabe zu erreichen, müssen 1.700 Lose im Wert von einem Thaler verkauft und eine annähernd ebenso große Anzahl von Chromolithographien Theodor Mintrops ausgegeben worden sein. Die hochwertige graphische Arbeit fungierte nicht nur wie ein „Nietenblatt“ bei den populären Verlosungen der Kunstvereine, sondern diente darüber hinaus gleichzeitig als repräsentative Illustration der Aktivitäten des Künstlervereins, die durch den Verkauf der Lose eine große Verbreitung fand. Hermann Steinfurth bestätigte nur wenige Monate später vor der Mitgliederversammlung zum Abschluss des zweiten Vereinsjahres am 22. November 1850, der ‚Malkasten‘ habe „auch nach außen hin eine bedeutendere und allgemein geachtete Stellung erlangt“⁶⁷³.

⁶⁶⁸ Frech, V., *Lebende Bilder*, 1999, Anhang S. 13 f. [ohne Angaben zu den Themen der Lebenden Bilder]. Dargestellt wurden der Rückzug Napoleons aus Russland nach Auguste Raffet (um 1827) und die Seeschlacht von La Hougue nach Benjamin West (1778) wie bei der Auf- führung „zum Besten der Überschwemmten“ am 20.2.1850, siehe Kapitel 5.3.3. Gezeigt wurde auch „Hus vor dem Scheiterhaufen“ von Carl Friedrich Lessing (1850), Anzeigen des ‚Malkasten‘ im DJKB, Jg. 42, Nr. 162 f., 7. und 9.7.1850. Lessings Gemälde, das bereits am 6.7.1850 nach New York verschickt worden war, wurde als Lebendes Bild am 12. und 13.8.1850 in Köln zu- gunsten der Schleswig-Holsteinischen Bewegung aufgeführt, siehe Kapitel 5.3.4.

⁶⁶⁹ Abdruck der Gewinnliste, DJKB, Jg. 12, Nr. 177, 25.7.1850; KÖZ, Beilage zu Nr. 179, 27.7.1850.

⁶⁷⁰ Möglicherweise stand diese Zurückhaltung, die sich bereits im Mai 1850 (Liste der gestifteten Kunstwerke, DJKB, Jg. 12, Nr. 127, 28.5.1850) abzeichnete, mit der Absicht des ‚Malkasten‘ in Verbindung, Ferdinand Freiligrath als Mitglied aufzunehmen, siehe Kapitel 6.4.1. Nach dessen Aufnahme Anfang Juli 1850 hielten sich u. a. die Professoren T. Hildebrandt, C. F. Sohn und Akademiedirektor W. v. Schadow vom ‚Malkasten‘ fern oder erklärten ihren Austritt, auch nachdem F. Freiligrath bereits im selben Monat seine Mitgliedschaft wieder zurückgezogen hatte.

⁶⁷¹ DJKB, Jg. 12, Nr. 114, 12.5.1850.

⁶⁷² Eine Wertschätzung der eingereichten Skizzen ist kaum möglich. Als Vergleich kann der Ankauf der Zeichnung „Das fruchtbare Jahr“ von Theodor Mintrop durch den ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen zu Düsseldorf‘ im Vereinsjahr 1849/50 für 226 Thl. und 20 Sgr. ge- nannt werden, *Correspondenz-Blatt*, 21. Verwaltungsjahr, 1850, S. 14.

⁶⁷³ Eröffnungsrede von H. Steinfurth zur Mitgliederversammlung am Ende des zweiten Vereinsjahres, [22.11.1850], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 26.

5.7 Die Vereinsräumlichkeiten des ‚Malkasten‘

Mit der Figur des Bildhauers auf der linken Seite des Schmuckblattes von Theodor Mintrop zur Skizzenverlosung im Jahre 1850 (Abb. 24) erinnerte der ‚Malkasten‘ an seine Gründung am 6. August 1848 und die Beteiligung der Künstler bei der Organisation des ‚Einheitsfestes‘. Dargestellt ist die Arbeit am Kopf der monumentalen ‚Germania‘-Statue, die zu diesem Anlass errichtet wurde und mehrere Monate auf dem Friedrichsplatz stand. Die Standarten der deutschen Einzelstaaten, die am 6. August zu Füßen der „Germania“ niedergelegt worden waren (Abb. 1 und 2), schmückten nun die Räumlichkeiten des Vereinslokals, das der ‚Malkasten‘ unmittelbar nach seiner Gründung bei dem Gastronomen Philipp Prehl⁶⁷⁴ in der Straße Auf dem Hunsrücken⁶⁷⁵ bezog. Für einen Abend zu Ehren des Bildhauers Diedrich Meinardus, der die Statue errichtet hatte, stellte der Verein am 16. September 1848 seine Versamlungsstätte mit den Fahnen und Bannern des ‚Einheitsfestes‘ zur Verfügung.⁶⁷⁶

Der Maler Leonhard Rausch beschrieb die Ausstattung des Raumes in Versform:

„Das Lokal das nennt man ‚Malkasten‘
Es ist geziert mit Fahnen, Vorhängen und Quasten,
Mit Wappen der neun und dreißig Staaten,
die wir noch vom sechsten August her hatten,
und Germanias Kopf blickt durch Wolkendunst
Ernst und hehr auf die Söhne der Kunst.“⁶⁷⁷

Im Herbst 1848 war die aus vergänglichem Material gebaute Figur demontiert und ihr Kopf sowie das Schild im Vereinslokal aufgestellt worden.⁶⁷⁸ Ihre Symbol-

⁶⁷⁴ Protokoll mit Statut, 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 2 (Abb. 3). Die Wappen und Fahnen vom 6. August 1848 bewahrte der ‚Malkasten‘ fast hundert Jahre und präsentierte sie an prominenter Stelle im Hauptsaal des Vereinsgebäudes bis zu dessen Zerstörung im Juni 1943.

⁶⁷⁵ Heute Hunsrückenstraße. Das Lokal lag in fußläufiger Entfernung (ca. 300 m) zur Kunstakademie. Deren Räumlichkeiten befanden sich seit 1821 im Südost- und Rheinflügel des Düsseldorfer Schlosses, Küffner, H./Spohr, E., Düsseldorf, 2005, S. 133.

⁶⁷⁶ DJKB, Jg. 10, Nr. 249, 17.9.1848. Seit August 1848 gab es in Düsseldorf Bestrebungen, eine ‚Germania‘-Statue aus dauerhaftem Material zu errichten, siehe Kapitel 3.1. Im Oktober wurde das Modell für ein solches Denkmal im Lokal von P. Prehl ausgestellt, ebd., Nr. 276, 19.10.1848.

⁶⁷⁷ Leonhard Rausch, „Im Herbste achtzehn hundert acht und vierzig“ (Auszug), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 526_1848, Bl. 2r.

⁶⁷⁸ Rechnung von Philipp Prehl, 9.1.1848 [1849], ebd., Inv.-Nr. KVM: 1849_01_06. Es wird hier das Anbringen der „Wappen“ des „Einheitsfestes“ berechnet und nicht die Montage des Vereinswappens, wie in AK KVM 1973, Kat.-Nr. 90, angegeben. Emanuel Leutze hielt den Fackelzug zur ‚Germania‘-Statue am Abend des 6.8.1848 in einem großformatigen Aquarell fest, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-L 75-2659 (Abb. 2), das ebenfalls im Vereinslokal zu sehen war, Adolf Norden an seine Eltern, Düsseldorf [nach 8.6.1850], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. Im Februar 1853 stellte der Vereinsdiener eine Rechnung über den Transport der ‚Germania‘ und des Schildes in das neu bezogene Winterlokal in der Ratinger Straße 3 aus,

kraft als Sinnbild eines deutschen Nationalstaates hatte die ‚Germania‘ auch ein Jahr später nicht eingebüßt. Die Überreste der Statue im Eingangsbereich des Vereinslokals waren Ende 1849 mit einem Trauerflor bedeckt und die Düsseldorfer Tagespresse berichtete, dass die ‚Germania‘ im Sommer 1848 wie ein Meteor in der Nacht geleuchtete habe und nun zusammen mit den Wappen und Fahnen „zum Andenken an die – Träume – des August“⁶⁷⁹ aufbewahrt werde. Die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ äußerte sich angesichts der schwarzen Umhüllung der ‚Germania‘ etwas positiver, „Ihr Haupt verhüllt in Trauer / Ruht sie, doch schläft sie nicht“⁶⁸⁰. Die Mitglieder des ‚Malkasten‘ hatten Ende 1849 die Hoffnung auf einen deutschen Nationalstaat aufgegeben und setzten auf die Einheit der Künstlerschaft in Düsseldorf:

„Da glaubt man in Allgemeinheit
An des deutschen Michels Einheit;
Freilich war das nur ein Spaß. [...] Und aus des deutschen Michels Keinheit,
wuchs indeß der Künstler Einheit.“⁶⁸¹

Um die Gemeinschaft der Vereinsmitglieder⁶⁸² zu stärken, bestand die Notwendigkeit, eine passende Versammlungsstätte dauerhaft anzumieten. Diese musste nicht nur über ausreichend Raum für die Veranstaltungen des Vereins verfügen, sondern vor allem für die alltäglichen geselligen Zusammenkünfte seiner Mitglieder geeignet sein. Abgesehen von einer zentralen Lage in der Nähe der Kunstakademie sollte das Vereinslokal nicht nur aus einem großen Saal bestehen, sondern mit einem oder mehreren Nebenzimmern, wie einer abschließbaren Kammer auf dem Dachboden, ausgestattet sein.⁶⁸³ Bevorzugt wurden solche Räumlichkeiten, bei denen der Vermieter zugleich auch die Bewirtung der Vereinsmitglieder über-

Rechnungsbuch 1852-1855, ebd., Inv.-Nr. KVM: 37. Wie lange Kopf und Schild der ‚Germania‘-Statue noch erhalten blieben, ist nicht bekannt.

⁶⁷⁹ DJKB, Jg. 11, Nr. 309, 28.12.1849. Im Mai 1849 hatte Preußen seinen Abgeordneten das Mandat in der Frankfurter Nationalversammlung entzogen, am 20.12.1849 übertrug Reichsverweser Erzherzog Johann seine Befugnisse an die Bundeszentrakommission. Es bestand keine Hoffnung auf einen Nationalstaat mit freiheitlicher Verfassung.

⁶⁸⁰ Ill. Ztg. 1850 (343), S. 62.

⁶⁸¹ Stiftungslied, in: Lieder für den Malkasten, gedruckt im November 1849 in einer Auflage von 250 Exemplaren, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 526_1849.

⁶⁸² Nach der Gründung des ‚Malkasten‘ stieg die Zahl der Mitglieder kontinuierlich an, im Vereinsjahr 1850/51 zählte der Verein bereits 236 Mitglieder, Mitgliederliste für November 1850 bis Januar 1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 64,1.

⁶⁸³ DJKB, Jg. 12, Nr. 205, 27.8.1850 (Annonce); Entwurf eines Vertrages mit G. van der Beck, 15.10.1850, KVM-Archiv, KVM: 176.

nahm.⁶⁸⁴ Konnte der Vermieter, der für Heizung, Beleuchtung und Reinigung des Lokals zuständig war, die Versorgung mit Getränken und Speisen nicht gewährleisten, so verpflichtete der ‚Malkasten‘ zusätzlich einen ‚Ökonomen‘ für diese Dienstleistungen. Zur Aufrechterhaltung des Vereinsbetriebes stellte er bereits im August 1848 einen Vereinsdiener⁶⁸⁵ ein, der Botengänge und das Einsammeln der Mitgliedsbeiträge übernahm sowie bei der Durchführung von Veranstaltungen behilflich war.⁶⁸⁶

Sein erstes Lokal mietete der ‚Malkasten‘ bei dem Gastronomen Philipp Prehl in der Straße Auf dem Hunsrücken in der Düsseldorfer Altstadt.⁶⁸⁷ Hier hatten schon Versammlungen zur Vorbereitung des ‚Einheitsfestes‘ am 6. August⁶⁸⁸ und Besprechungen zur Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie der bildenden Künste‘⁶⁸⁹ stattgefunden. Das Prehl’sche Lokal stand aber auch nach Abschluss des Mietvertrages mit dem ‚Malkasten‘ weiterhin verschiedenen Komitees und Vereinen⁶⁹⁰ sowie dem ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘⁶⁹¹ zur Verfügung.⁶⁹² Die Probleme Philipp Prehls in Zusammenhang mit einem Insolvenzverfahren und der Entzug der Konzession zur Fortführung seines Wirtshauses⁶⁹³ vermag den Verein dazu bewogen zu haben,

⁶⁸⁴ Verträge und Korrespondenz zur Anmietung von Sommer- und Winterlokal sowie Bewirtung im Zeitraum 1848 bis 1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 172 bis 180, sowie an den ‚Malkasten‘ gerichtete Rechnungen, 1849 bis 1858, ebd., KVM: 35,1 bis 4; Annoncen des ‚Malkasten‘ im ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘.

⁶⁸⁵ KVM 1898, S. 15.

⁶⁸⁶ Rechnungen und Quittungen, Rechnungen 1849-1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 35,1. Die Tätigkeiten eines Vereinsdieners lassen sich für den gesamten Untersuchungszeitraum nachweisen.

⁶⁸⁷ Vertrag über die Anmietung eines Saales und dessen Bewirtung, 1.11.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 172.

⁶⁸⁸ DJKB, Jg. 10, Nr. 213, 3.8.1848, u. a. m.

⁶⁸⁹ Ebd., Nr. 235, 27.8.1848, u. a. m.; zur ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie‘ siehe Kapitel 3.3.2.

⁶⁹⁰ Komitee zur Errichtung einer dauerhaften ‚Germania‘-Statue, ebd., Nr. 216, 22.9.1848, u. a. m.; ‚St. Sebastianus Schützenverein‘, ebd., Jg. 11, Nr. 17, 20.1.1849, u. a. m.

⁶⁹¹ Ebd., Jg. 10, Nr. 300, 11.11.1848, u. a. m. In seinen Annoncen bezeichnete der ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ bis zum April 1849 das Prehl’sche Lokal als „Künstler-Lokal bei Herrn Prehl“. Im April 1849 bezog der ‚Malkasten‘ sein Sommerlokal.

⁶⁹² Die Annoncen im DJKB widerlegen die Angaben in AK KVM 1973, Kat.-Nr. 89, und AK Malerfürst 1980, S. 79, der Prehl’sche Saal hätte mit „Ausnahme des Vorstandes des Künstlerunterstützungsvereins und dem ‚Comité zur Gründung einer Rheinisch-Westphälischen Akademie‘ nicht mehr zur Verfügung“ gestanden.

⁶⁹³ DZ, Nr. 305 und 423, 17.11. und 9.12.1848. Korrespondenz mit P. Prehl, Februar 1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 174.

im Herbst 1850 zur nahe gelegenen Gastronomie von Gerhard van der Beck zu wechseln.⁶⁹⁴

5.7.1 Der Wechsel von Sommer- und Winterlokal

Zusätzlich zu seinem Lokal in der Altstadt⁶⁹⁵ mietete der ‚Malkasten‘ zu Beginn der wärmeren Monate ein „Sommerlokal“ in den weniger eng bebauten Gebieten am Rande des Düsseldorfer Hofgartens.⁶⁹⁶ Hier befanden sich ländliche Lokale, die von der Düsseldorfer Bevölkerung als Ausflugsziel und auch von Vereinen als Sommersitz genutzt wurden.⁶⁹⁷ Der ‚Malkasten‘ ermöglichte somit seinen Mitgliedern geselliges Leben und Spiel im Freien. Bei der Wahl des Lokals war entscheidend, ob dieses über einen ausreichend großen Garten, eine oder mehrere Kegelbahnen und einen Schießstand⁶⁹⁸ verfügte. Das Schießen mit Handfeuerwaffen und Kegeln waren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beliebte Freizeitbeschäftigungen, die nicht nur der geselligen Erholung und Unterhaltung unter freiem Himmel, sondern auch der „Befestigung der Gesundheit“⁶⁹⁹ dienten. Die Einweihungsfeier des Sommerlokals an der Steinstraße im Mai 1853 hielt

⁶⁹⁴ DJKB, Jg. 12, Nr. 241, 8.10.1850; Entwurf eines Vertrages mit G. van der Beck, 15.10.1850, KVM-Archiv, KVM: 176. Im DJKB wird 1851 das Winterlokal auf der Ratinger Straße genannt, Jg. 13, Nr. 181 und 228, 31.7. und 24.9.1851. Die Düsseldorfer Adressbücher der Jahre 1855 und 1856 verzeichnen den ‚Malkasten‘ mit der Adresse „Altstadt 218“. Diese Adresse ist identisch mit der des Gastwirts Gerhard van der Beck. In diesen Jahren hatte der ‚Malkasten‘ jedoch sein Winterlokal auf der Ratinger Straße 3 eingerichtet. Ob G. van der Beck die Bewirtung des Vereinslokals übernommen hatte, und aus diesem Grunde seine Adresse auch für den ‚Malkasten‘ angegeben wurde, kann nur vermutet werden.

⁶⁹⁵ Die Verträge für das Winterlokal in der Altstadt wurden in der Regel für die Dauer eines Jahres abgeschlossen, sodass dieses als ständige Adresse des Vereins diente. Es sind aber auch Zahlungsbelege über ganzjährige Mietzahlungen für das Sommerlokal überliefert, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

⁶⁹⁶ Der Wechsel zwischen Winter- und Sommerlokal fand jährlich im April/Mai sowie im September/Oktober statt. Die Sommerlokale befanden sich bis 1858 u. a. in der Löwenburg auf der Pempelforter Straße sowie in Lokalen in der Kaiserstraße und der Steinstraße. Zum Sommerlokal im Jacobi’schen Garten, siehe Kapitel 11.3.

⁶⁹⁷ AK Gartenlust 1987, S. 80 und S. 136. So gab beispielsweise auch die ‚Gesellschaft zur Ludwigsburg‘ ihren Wechsel zwischen Winter- und Sommerlokal durch Anzeigen im ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘ bekannt. Ingo Tornow stellte hinsichtlich des Münchener Vereinswesens im 19. Jahrhundert fest: „Nur ein Verein, der [...] einen Garten besaß, war im Sommer konkurrenzfähig.“, Tornow, I., Vereinswesen, 1977, S. 59.

⁶⁹⁸ Entwurf eines Vertrages mit dem Ökonomen L. Korn, [1.10.1854], KVM-Archiv, KVM: 178. Reglement für die Schießbahn, [1854], ebd., KVM: 62,2. Für die Einhaltung des Reglements waren zwölf Schützenmeister verantwortlich, das Schießen war kostenpflichtig.

⁶⁹⁹ Stichwort ‚Spiel‘, in: Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon, F. A. Brockhaus Verlag, 10., verb. u. verm. Aufl., Bd. 14, 1854, S. 337, und 11., umg., verb. u. verm. Aufl., Bd. 13, 1868, S. 921. Dagegen wurde ‚Sport‘ als „eigenthümlicher Zug des engl. Nationalcharakters“ aufgefasst, ebd., 10. Aufl., Bd. 14, 1854, S. 354, und 11. Aufl., Bd. 13, 1868, S. 943.

August von Wille in einer Zeichnung fest. Diese zeigt Christian Sell auf dem Schießstand, eine handgreifliche Auseinandersetzung mit zahlreichen zerbrochenen Stühlen sowie den vom Mond beschienenen Heimweg einer Gruppe Betrunkener, die nicht bemerken, dass Valentin Ruths in ein Gewässer stürzt.⁷⁰⁰ (Abb. 25) Auch das Kegelspiel einiger Mitglieder wurde in Zeichnungen festgehalten. (Abb. 26-28) Christian Eduard Boettcher vermochte mit auf wenige Linien reduzierten Figuren charakteristische Körperhaltungen und -bewegungen der Spieler während des Kegelns darzustellen.⁷⁰¹ Die geselligen Aktivitäten im Freien blieben auch bei mehrmaligem Wechsel der Sommerlokale ein wichtiger Bestandteil des Vereinslebens.⁷⁰²

Zu Beginn der 1850er-Jahre hatte der ‚Malkasten‘ bereits seinen Platz innerhalb der Sehenswürdigkeiten sowie der kulturellen und geselligen Institutionen Düsseldorfs eingenommen. Caspar Scheuren nahm den Blick auf das Sommerlokal in ein Gedenkblatt mit verschiedenen Ansichten der Stadt auf, das 1852 anlässlich der Provinzial-Gewerbe-Ausstellung für Rheinland und Westphalen⁷⁰³ und ein Jahr später in etwas abgeänderter Form⁷⁰⁴ erschien. Das unter hohen Bäumen gelegene Gartenlokal mit einer offenen Rundbogenarchitektur ist in eine Reihe von Medallions integriert, die den seitlichen Rahmen zu größeren Darstellungen Düsseldorfs bilden. Der Künstlerverein ist der Kunstakademie im kurfürstlichen Schloss, dem Aufgang zur Schlossgalerie und dem Standbild des Kurfürsten Johann Wilhelm

⁷⁰⁰ August von Wille, Große Feierlichkeiten bei Einweihung des Sommerlokals. den. 9 May. 1853, 1853, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 59, Bl. 12, siehe auch Tofahrn, S., von Wille, 2020, S. 54, Abb. 6. Die Eröffnung des Sommerlokals fand am 4.5.1853 statt, DJKB, Jg. 15, Nr. 106, 4.5.1853, zur Lokalisierung des Sommerlokals an der Steinstraße ebd., Nr. 116, 15.5.1853.

⁷⁰¹ Unbekannter Künstler, Rudolf Jordan und Musikdirektor Julius Tausch als Kegelspieler, o. D., KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 55, Bl. 53 f.; C. E. Boettcher, Kegelkarikatur, o. D., ebd., Inv.-Nr. S 59, Bl. 18.

⁷⁰² Siehe Kapitel 11.3. Einen Eindruck einer Sommerkegelbahn [in Berlin] vermittelt Friedrich Eduard Meyerheims „Die Kegelgesellschaft“ aus dem Jahre 1834, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie. Der amerikanische Maler Sanford R. Gifford, der sich vom 4. bis 9.6.1856 in Düsseldorf aufhielt, beschreibt die Kegelbahnen und auch Turngeräte für gymnastische Übungen im Sommerlokal des ‚Malkasten‘, S. R. Gifford an seinen Vater, Amsterdam 1.6.1856 mit Aufzeichnungen bis zum 9.6.1856, Sanford Robinson Gifford papers, 1840s-1900, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Box 1, Folder 2: European Letters, Vol. II, March 1856-August 1857, S. 30-46, hier: S. 44 f., unter: <https://www.aaa.si.edu/collections/sanford-robinson-gifford-papers-8974/series-1> (27.01.2021).

⁷⁰³ DJKB, Jg. 14, Nr. 235, 1.10.1852. Caspar Scheuren, Düsseldorf, Sammelansicht mit gläserner Ausstellungshalle der Gewerbeausstellung von 1852, Lithographie, siehe dazu die Aquarellvorlage von C. Scheuren, Düsseldorf Gewerbe-Ausstellung, aquarellierte Tuschfederzeichnung mit geringer Deckweißhöhung, Düsseldorf, Stadtmuseum, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 117, WVZ-Nr. D 1852:7. Die Gewerbeausstellung schloss am 1.10.1852 mit rund 60.000 Besucherinnen und Besuchern, DJKB, Jg. 14, Nr. 237, 3.10.1852.

⁷⁰⁴ Caspar Scheuren, Düsseldorf, Sammelansicht (Souvenirblatt), 1852 oder wenig später, Farblithographie, teilweise koloriert mit Silber, Rot und Blau, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 117 f., WVZ-Nr. D 1852:8, dazu ausführlich DJKB, Jg. 15, Nr. 116, 15.5.1853.

im dortigen Innenhof zugeordnet. Die Sehenswürdigkeiten sind kurz mit ihrem Namen bezeichnet.

5.7.2 Das Winterlokal auf der Ratinger Straße 3

Ende 1852 richtete der ‚Malkasten‘ sein Winterlokal für die kommenden dreizehn Jahre auf der Ratinger Straße 3⁷⁰⁵ ein. Das dreistöckige Eckgebäude mit seiner in sechs Achsen gegliederten Fassade zählte hier zu den größeren Häusern.⁷⁰⁶ (Abb. 29)

Der Einzug hatte sich wegen der Suche eines neuen Ökonomen und baulicher Maßnahmen verzögert.⁷⁰⁷ Durch die Herausnahme von Zwischenwänden in der ersten Etage des Gebäudes entstanden Räumlichkeiten, die für die Aufstellung eines Billards geeignet waren, aber vor allem die Einrichtung einer permanenten Bühne ermöglichte.⁷⁰⁸ Vorbereitende Arbeiten fanden Anfang November 1852 statt.⁷⁰⁹ Anschließend wurden die Wände und das Holzwerk sowie der Hausflur und die Treppe im Auftrag des Vereins gestrichen.⁷¹⁰

Im renovierten ersten Stockwerk der Ratinger Straße 3 bot sich den ‚Malkasten‘-Mitgliedern nun die Gelegenheit, sich dauerhaft einzurichten und ein Bild-

⁷⁰⁵ Das Düsseldorfer Adressbuch des Jahres 1859, S. 43, gibt E. v. Bouverot als Eigentümer der Gebäude Ratinger Straße 3, 5 und 7 an. Das große, dreistöckige Gebäude befand sich an der Ecke Ratinger Straße zur Liefergasse gegenüber der Kreuzherrenkirche. Oberhalb einer schlichten Sockelzone betonte ein horizontal gebänderter Putz das Erdgeschoss. Der um zwei Stufen erhöhte Eingang wurde durch seine Einfassung sowie ein mehrfach gestuftes Gebälk hervorgehoben. Den Sturz der Erdgeschossfenster schmückten Schlusssteine, die in ein schmales Band übergingen. Ein darüber liegendes Gesims setzte das Erdgeschoss von den oberen Etagen ab. Hier zierte eine Reihe von Ankersplinten die Putzfassade zwischen den Stockwerken.

⁷⁰⁶ Heinrich Hermanns, Blick in die Ratinger Straße und die Altstadt mit dem Vereinslokal des ‚Malkasten‘, Innenansicht des Vereinslokals, [1898], KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-H 93-6089. Eine etwas andere Perspektive gibt eine Zeichnung von Heinrich Otto wieder. Der Betrachter befindet sich näher am Haus und blickt daher direkt in die Altstadt, Heinrich Otto, Das alte Lokal des Malkastens, in: Daelen, E., Malkasten, 1897/98, Sp. 2045, siehe auch den Beitrag über „Hansens Penn“ in: Böcker, K./Hansen, A., Ratinger, 2010, S. 238-243.

⁷⁰⁷ DJKB, Jg. 14, Nr. 271, 12.11.1852, Nr. 273 und 275, 14.11. und 17.11.1852. Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37. Wilhelm Camphausen, Zum letzten Feste des ‚Malkasten‘ im alten Vereinslokale, Ratingerstr. Nr. 3 [...] Düsseldorf, am 18. April 1865, Düsseldorf, Druck von H. Voß, [1865], ebd., Inv.-Nr. KVM: 1865_04_18 (2), hier: S. 3 f. Der Raum wurde zu einem späteren Zeitpunkt noch einmal vergrößert.

⁷⁰⁸ Das ‚Malkasten‘-Lokal erstreckte sich wohl über die gesamte Gebäudebreite, da die Anfertigung und Anbringung von sechs Damastvorhängen in Auftrag gegeben wurde, Rechnungen vom 4. und 16.11.1852, Rechnungsbuch 1852-1855, ebd., Inv.-Nr. KVM: 37. Die Anzahl entspricht den sechs Fensterachsen des Hauses an der Fassade zur Ratinger Straße. Zusätzlich wurden weitere Räume angemietet, beispielsweise ein Kellerraum sowie zwei Zimmer in der zweiten Etage der Ratinger Straße 3, Zahlungsbelege, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

⁷⁰⁹ Rechnung über Säuberungsarbeiten vom 2.11.1852, ebd.

⁷¹⁰ Rechnung über Malerarbeiten vom 10.11.1852, ebd.

programm zur Ausschmückung der Räumlichkeiten zu entwerfen. Der wichtigste Teil des Vereinslokals war der große Saal, an den sich ein kleiner Raum als Übergang zur Bühne anschloss. Die Zwischenwand mit einem weiten Korbbogen wirkte wie ein Rahmen für das Bühnenportal und betonte die Abfolge der Räume. An einer seiner Längsseiten öffnete sich der Saal zu einem Nebenzimmer. Die doppelte, von einem schlichten Rundpfeiler gestützte Bogenstellung zwischen den beiden Räumen ermöglichte einen weitgehend uneingeschränkten Blick auf die Bühne und verstärkte den Eindruck der Besucher, sich in einem großen, weitläufigen Saal zu befinden. Die Beleuchtung des Lokals erfolgte an der zur Rater Straße gelegenen Seite durch hohe Sprossenfenster, die mit schweren Vorhängen über die gesamte Raumhöhe verdeckt werden konnten. Der mehrarmige Kronleuchter versah den großen Saal mit warmem Licht und machte ihn somit zum Zentrum des geselligen Lebens. Der Verein investierte in Gasleitungen für mehr als zehn Lampen und konnte die Beleuchtung des Lokals den jeweiligen Bedürfnissen anpassen.⁷¹¹ Drei große gusseiserne Öfen sorgten für Wärme.⁷¹² Der Saal war mit mehreren Tischen und zahlreichen Stühlen auf einem Dielenboden ausgestattet.

Das Mobiliar wurde einheitlich im Stil des niederländischen 17. Jahrhunderts angefertigt⁷¹³. Die Stühle mit gedrehten Beinen zeigten auf der Innenseite der niedrigen Rückenlehne ein geschnitztes ‚Malkasten‘-Wappen mit dem doppelköpfigen Adler, wodurch das identitätsstiftende Wappentier allgegenwärtig zu sein schien. An der Fensterwand, an der sich auch eine mehrteilige, große Informationstafel befand, stand ein Beistelltisch, auf dem Tageszeitungen und Brettspiele für die Mitglieder auslagen. Ein hoher Buffetschrank im seitlichen Nebenraum, dem einzigen großen Möbelstück des Vereinslokals, diente der Aufbewahrung zahlreicher Gefäße⁷¹⁴. Seinen Aufsatz zierte die „Riesenbowle“, ein

⁷¹¹ Rechnung der Gasgesellschaft Sinzig & Co. vom 18.12.1852, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37. Die Gaseinrichtung war mit 150 Thl. bei der Vaterländischen Feuer-Versicherungsgesellschaft in [Wuppertal-]Elberfeld versichert, Versicherungsschein vom 17.2.1853, ebd.

⁷¹² Rechnung vom 31.12.1852, ebd. Auch die Öfen waren als Eigentum des Vereins versichert.

⁷¹³ Rechnung für weitere Möbel: 4 Dutzend Stühle aus Kirschbaumholz (12 Stühle für 9 Thl.), 14.4.1852, Rechnung für einen runden Tisch (12 Thl.), o. D., Einlagen im Rechnungsbuch Frühlingsfeste 1850-52, ebd., Inv.-Nr. 1850_6_08 (6).

⁷¹⁴ Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586, erwähnt „Sammlungen von Gefäßen“.

wichtiges Utensil und Zeichen geselligen Vereinslebens wie das große Trinkhorn⁷¹⁵, das dekorativ an der Wand hing.

Die Bedeutung des Hauptsals als Zentrum des Vereinslebens wurde durch seine dekorative Ausstattung zusätzlich unterstrichen. Die Decke war durch einen schlichten Rahmen mit einer einfachen Profilleiste gegliedert und ihre Mitte durch eine große Stuckrosette über dem Kronleuchter betont. Die Flächen zwischen Profilleiste und der Wand waren als ornamentales Band gestaltet, das auch die Decke des seitlichen Nebenraums schmückte. Die Bogenstellungen und ihre Zwickel wiesen einfache geometrische Muster und Flächen auf, der Rundpfeiler des doppelten Bogens wurde durch ein Akanthuskapitell verziert, das auch den Übergang des Bogens zur Wand kennzeichnete. Die Bühnenwand war ebenso wie der Portalrahmen schlicht gehalten, um so dekorativer wirkte das große Malerwappen am oberen Rand des Bühnenrahmens.

Das gesellige Zusammensein der ‚Malkasten‘-Mitglieder in ihrem Vereinslokal in der Ratinger Straße 3 ist durch mehrere Bildquellen überliefert. Themistokles von Eckenbrecher nutzte eine der letzten Gelegenheiten im April 1865 vor dem Umzug in das eigene Vereinshaus, die seit 1852 genutzten Räumlichkeiten in einer Zeichnung festzuhalten.⁷¹⁶ Der Betrachter blickt durch die doppelte Bogenstellung aus dem seitlichen Nebenraum in den großen Saal, in dem sich die Mitglieder in lockerer Runde unter dem großen Kronleuchter zusammengefunden haben. Auf der Darstellung eines unbekannten Künstlers sitzen die Zuschauer dicht gedrängt und blicken während einer Theateraufführung konzentriert zur hell erleuchteten Bühne.⁷¹⁷ Zahlreiche dieser Zusammenkünfte werden in einem Trinkgelage geendet haben, wie es Fritz Gerhardt 1864 schilderte.⁷¹⁸ (Abb. 30) Das Gemälde zeigt das Vereinslokal in der Nacht nach einer größeren Veranstaltung, vermutlich

⁷¹⁵ Eine Illustration in: Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 2, 10.10.1860, S. 20, zeigt den Einsatz des Trinkhorns in geselliger Runde. Siehe auch Mitgliedsdiplom von 1861, Kapitel 14.

⁷¹⁶ Themistokles von Eckenbrecher, Im alten Malkasten, 1865, Bleistift, Kohle, 29 x 44 cm, Düsseldorf, Stadtmuseum, Inv.-Nr. C 6215, AK Malerfürst 1980, S. 80, Kat.-Nr. 378, Müller, B./Tilch, M., Düsseldorf, 1991, S. 215. Die Zeichnung ist datiert „17 Apr. 1865“ und entstand einen Tag vor dem „letzten Fest im alten Lokal“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1865_04_18, und diente als Vorlage für eine Illustration, KVM 1873, VII. Hauptstück, Sp. 177 f. Geselliges Beisammensein zeigt auch Heinrich Hermanns, Blick in die Ratinger Straße und die Altstadt mit dem Vereinslokal des ‚Malkasten‘, Innenansicht des Vereinslokals, [1898], KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-H 93-6089 (Abb. 29).

⁷¹⁷ Unbekannter Künstler, Der alte Malkastensaal, Daelen, E., Malkasten, 1897/98, Sp. 2045 f.

⁷¹⁸ Fritz Gerhardt, Das alte Lokal auf der Ratinger Straße Nr. 3 bei Bouverot, 1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. B-G 60-7958. Von Carl Hoff ist der Entwurf für eine Illustration überliefert, die zahlreiche Mitglieder bei einer Festbowle im großen Saal zeigt, um 1865, ebd., Inv.-Nr. Z-H 161-6045.

eine Theateraufführung, denn auf einem der Stühle liegen noch Requisiten, ein Umhang und ein Schwert. Für die meisten Gäste war der Abend bereits beendet, mit Ausnahme einer kleinen Gruppe, die sich um den Tisch mit der Riesenbowle in der Raummitte zusammengefunden hat, und den auf ihren Plätzen Schlafenden. Tische und Stühle waren zur Seite geräumt worden oder im Laufe des Abends umgefallen und haben den Zechern Platz machen müssen, die das große Bowlengefäß leerten. Es liegt nun gekippt auf dem Tisch, um die Gläser zu füllen, welche die drei Stehenden zu einem letzten Prosit erheben.

5.7.3 Die Wanddekorationen von Emanuel Leutze und Theodor Mintrop

Raumbestimmendes Gestaltungselement des Vereinslokals war das Wandgemälde oberhalb der Wandvertäfelung an der gesamten Längsseite des großen Saales. Schon im Dezember 1852⁷¹⁹ bestand die Absicht, an den Wänden die Entwicklung der Kunstgeschichte⁷²⁰ sichtbar zu machen. In fünf bis sechs Szenen sollten die Hauptvertreter verschiedener Epochen der bildenden Kunst mit charakteristischen Attributen als „Episoden aus den besten Bildern“ gruppiert dargestellt werden.⁷²¹ Die Gesamtkomposition fügte die „fröhlich genießende[n] Gestalten“ als „Gäste eines lustigen Zechgelages“⁷²² zusammen und interpretierte – dem Charakter einer geselligen Vereinigung entsprechend – humorvoll die Versammlung der Künstler. Nach einem Entwurf von Emanuel Leutze wurde die Zusammenkunft der niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts von mehreren ‚Malkasten‘-Mitgliedern in großem Format ausgeführt.⁷²³ Der junge Peter Paul Rubens erscheint von Bacchanten auf den Schultern getragen mit weinbekränztem Pokal in seiner erhobenen Hand⁷²⁴ als Hauptvertreter des niederländischen Goldenen Zeitalters. Seine Künstlerkollegen begleiten ihn und sind an ihren Attribu-

⁷¹⁹ DJKB, Jg. 14, Nr. 296, 11.12.1852.

⁷²⁰ Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586.

⁷²¹ DJKB, Jg. 14, Nr. 296, 11.12.1852; Deutsches Kunstblatt, Nr. 4, 22.1.1853, S. 35 (Rubrik „Zeitung“). Der Plan, auch Musiker und Dichter in Gruppen darzustellen, wurde nicht umgesetzt.

⁷²² DJKB, Jg. 14, Nr. 296, 11.12.1852.

⁷²³ Ebd.; Deutsches Kunstblatt, Nr. 4, 22.1.1853, S. 35 (Rubrik „Zeitung“). Emanuel Leutze zeichnete sich wohl für die Organisation des Vorhabens verantwortlich und gab die Rechnungen des Modells sowie des Farbenreibers frei. Im Zeitraum vom 15.12.1852 bis 1.2.1853 war neben E. Leutze vor allem Adolf Northen an dem Projekt beteiligt. Aber auch Philipp Lindo, Theodor Mintrop und Gustav Süss werden in den Abrechnungen genannt, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37. Das Wandbild sollte ursprünglich bis Weihnachten 1852 fertiggestellt sein, DJKB, Jg. 14, Nr. 296, 11.12.1852.

⁷²⁴ Vgl. Peter Paul Rubens, Bacchus, ausgeführt zwischen 1638 und 1640, Sankt Petersburg, Eremitage.

ten zu identifizieren: Paul Potter reitet auf einem Stier, Frans Snyders führt Jagdhunde mit sich und Bartholomeus van der Helst schwingt eine Schützenfahne. Weitere Künstler, unter ihnen auch Anthonis van Dyck und Rembrandt, folgen Rubens „tanzend und jubelnd“.⁷²⁵

Die Darstellung sollte den Eindruck eines monumentalen Freskogemäldes⁷²⁶ erwecken, war jedoch auf mit Leinwand bespannten und Papier beklebten „beweglichen Rahmen“⁷²⁷ gemalt. Das ‚Deutsche Kunstblatt‘ meldete im März 1853 die Fertigstellung einer zweiten Szene mit „Raphael auf dem Throne der Kunst“, dem u. a. Cimabue und Michelangelo, Albrecht Dürer und Peter Vischer huldigen, die Gruppe der spanischen Künstler um Diego Velázquez sei noch in Arbeit.⁷²⁸

Eine weitere Wand des Vereinslokals gestaltete Theodor Mintrop mit zwei Friesen, in denen er das Zusammensein der Künstler in die Welt der Kinder übertrug.⁷²⁹ (Abb. 31) Die Figuren kleiner Jungen übernehmen hier in der Aneinanderreihung einzelner Szenen und Gruppen das geschäftige Treiben der Vereinsmitglieder. Mintrop hebt durch die Farbe des Hintergrundes die unterschiedlichen Aktivitäten im Sommer- und Winterlokal hervor. Der an einem Porträt arbeitende Maler soll der Aufforderung folgen, die Staffelei zu verlassen, und sich der Gesellschaft seiner Kollegen anschließen. Die anschließende Figur mit Hut und Mantel, den Gehstock unter seinem Arm, wendet sich mit großem Schritt dem geselligen Treiben zu und hält in der erhobenen linken Hand einen großen Schlüssel.

⁷²⁵ Die Beschreibung folgt DJKB, Jg. 14, Nr. 296, 11.12.1852; Deutsches Kunstblatt, Nr. 4, 22.1.1853, S. 35 (Rubrik „Zeitung“); Kunst-Journal, Unterhaltungen und kritische Mittheilungen aus dem Kunstleben der Gegenwart, Jg. 1, 1853, Nr. 5, S. 19. Das Gemälde wird später als „Apotheose des Rubens“ bezeichnet, Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 91.

⁷²⁶ Gartenlaube 1869 (25), S. 397, an dieser Stelle wird erwähnt, dass die Darstellung der niederländischen Künstler den kleinen Speisesaal im neu erbauten Vereinshaus des ‚Malkasten‘ schmückte [seit 1867]. Dieses bestätigt Daelen, E., Malkasten, 1894, S. 149, hier wird die Darstellung als gobelinartig wirkender Fries beschrieben.

⁷²⁷ DJKB, Jg. 14, Nr. 296, 11.12.1852. Rechnung von Schreinermeister W. Jansen über Anfertigung von 12 Rahmen, 25.2.1853, Rechnung des Tapezierers F. May über die Bespannung der Rahmen mit Leinwand und das Bekleben mit Papier, 31.12.1852, freigezeichnet von E. Leutze, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37. Die Höhe des Gemäldes ist mit 1,5 bis 1,7 m zu schätzen.

⁷²⁸ Deutsches Kunstblatt, Beiblatt Nr. 3, [nach Nr. 10, 5.3.1853], S. 90 (Rubrik „Zeitung“). Abbildungen dieses Bildprogramms sind nicht überliefert. Einen Eindruck vermitteln die Interiurdarstellungen des Vereinslokals von T. v. Eckenbrecher, F. Gerhardt, C. Hoff und auch eines unbekannten Künstlers, auf denen die Hauptmotive des Wandgemäldes skizzenhaft wiedergegeben sind. Der Versicherungsschein vom 17.2.1853 gibt „diverse Wandgemälde, welche sich teilweise noch in Arbeit befinden“ im Wert von 1.000 Thl. an, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

⁷²⁹ Theodor Mintrop, Vierteiliger Fries für den ‚Malkasten‘, [Entwurf, 1852], ebd., Inv.-Nr. Z-M 100-2660; Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586.

Dieser hebt sich ebenso wie der schäumende Bierkrug, den ein am Tisch sitzender bekränzter Putto in der Hand hält, als Bestandteile des Vereinswappens⁷³⁰ gegen den blauen Hintergrund ab. Ein Vogel und Gräser weisen zusätzlich auf die Aktivitäten unter freiem Himmel hin. Im Sommerlokal ist das Kegeln eine beliebte Freizeitbeschäftigung, aber es finden auch Umzüge mit Fahnen und Musik statt. Offensichtlich stellte das Mitbringen von Tieren in das Vereinslokal, das wiederholt ausdrücklich untersagt wurde⁷³¹, noch kein Problem dar, denn Mintrop gab einen kleinen Hund in der Mitte des unteren Bildrands wieder. Auf Geselligkeit in den Abendstunden verweist ein Zwerg mit brennender Fackel sowie ein Nachtfalter. Im Kreise der Künstler werden Bier und Bowle getrunken, zwei ruhende Figuren rauchen Pfeife und Zigarre.

Der andere Fries zeigt das durch einen großen Ofen beheizte Winterlokal, in dem vor rotem Hintergrund Billard⁷³², Karten und Theater gespielt wird. Mintrop hebt die Übernahme der weiblichen Rollen durch die ‚Malkasten‘-Mitglieder hervor. Der Genuss alkoholischer Getränke kam auch in der kälteren Jahreszeit nicht zu kurz, wie an dem großen, am Boden liegenden Trinkhorn zu erkennen ist. Aber auch die ernste Unterhaltung in Form von Zeitungslektüre, Rezitation und Diskussionsrunden sowie die musikalische Darbietung eines Klaviertrios werden angeboten. Die Bedeutung des Künstlervereins als Institution zeigt die Figur des über sein großformatiges Buch gebeugten Chronisten⁷³³, mit dem Mintrop den Fries abschließt. Das ausgeglichene Verhältnis von ‚Ernst‘ und ‚Scherz‘ innerhalb des Vereinslebens veranschaulicht der Künstler an zwei sitzenden Einzelfiguren, die er dem Fries hinzufügte. Der Figur des Narren wird ein Putto gegenübergestellt, der dem Betrachter das Statut in Form einer Tafel mit dem Vereinswappen präsentiert. Ihm ist die Eule als Symbol der Weisheit zugeordnet und er befindet sich durch seine Handglocke jederzeit in der Lage, das überbordende, gesellige Vereinsleben in Schranken zu weisen.⁷³⁴

⁷³⁰ Siehe Kapitel 3.4.3.

⁷³¹ Am 17.11.1852 wurde verboten, Hunde in das Vereinslokal mitzubringen, KVM 1873, Sp. 8. Das Verbot wurde im Mai 1857 erneuert, KVM 1873, Sp. 15.

⁷³² Die Wände des Billardzimmers im Vereinslokal waren rot gestrichen, Rechnung des Anstreichers vom 31.12.1852, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

⁷³³ Siehe auch Mitgliedsdiplom von 1861, Kapitel 14.

⁷³⁴ Der Kinderfries befand sich 1860 im Sommerlokal des ‚Malkasten‘ im Jacobi’schen Garten, Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 1, 3.10.1860, S. 5, siehe dazu Kapitel 11.4, danach ist das Wandbild nicht mehr nachweisbar.

Das Motiv der trinkenden, tanzenden und musizierenden Putten ist schon früh im Œuvre Theodor Mintrops nachzuweisen.⁷³⁵ Das „Kinderbacchanal“ aus dem Jahre 1849⁷³⁶ und sein Beitrag zum Album für Wilhelm von Schadow⁷³⁷ im Jahre 1851 mit vierzehn Kinderfiguren, die sich mit den verschiedenen Gattungen der Malerei beschäftigen, sind wie das Wandgemälde im Vereinslokal des ‚Malkasten‘ als Fries angelegt. Die Tätigkeiten der Kinderfiguren im Bereich der bildenden Kunst auf der Zeichnung für Wilhelm von Schadow legen einen Vergleich mit der Illustration Mintrops für die Skizzenverlosung des ‚Malkasten‘ im Jahre 1850⁷³⁸ nahe. (Abb. 24) Hier verkörpern die Putti das gesellige Beisammensein der Vereinsmitglieder – wie Mintrop es schließlich auch im Fries für das ‚Malkasten‘-Lokal umsetzte. Die Bedeutung des Künstlers als Illustrator des Vereinslebens wurde noch 1875 in der ‚Zeitschrift für Bildende Kunst‘ gewürdigt. Die Entstehung des abgebildeten und besprochenen Kinderfrieses gehe auf die Erlebnisse Mintrops in der Gründungszeit des Vereins zurück:

„Das fröhliche, poesievolle und jugendlich übermüthige Getriebe der damals zum ersten Male geeinigten Künstlerschaar, [...], gab den Impuls zur Darstellung der bacchantischen Szenen eines Kinderfrieses. [...] Man könnte damit sagen, daß dieselbe für die Gesellschaft ‚Malkasten‘ ein Gedenkblatt aus der Zeit ihrer ersten Jugendfrische bildet.“⁷³⁹

Einen besonderen Akzent setzte der ‚Malkasten‘ in den Vereinsräumlichkeiten durch die Präsentation einer Galerie von Porträts seiner ordentlichen Mitglieder.⁷⁴⁰

⁷³⁵ Theodor Mintrop, Kinderbacchanal, 1847, Zangs, G., Mintrop, 2013, S. 428, WVZ-Nr. Z-6; Bacchantenszene, [1847], KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-M 100-4343, Zangs, G., Mintrop, 2013, S. 429, WVZ-Nr. 9 [zu WVZ-Nr. 9 wurde irrtümlich WVZ-Nr. 6 abgebildet]; Weinlese und Weinkelter, 1847, ebd., S. 429, WVZ-Nr. Z-8.

⁷³⁶ Theodor Mintrop, Kinderbacchanal, Weinfries, 1849, ebd., S. 429, WVZ-Nr. Z-12.

⁷³⁷ Theodor Mintrop, Kinderfries. Kunst und Wissenschaft, [um 1851], ebd., S. 480, WVZ-Nr. Z-353, Bott, K., Schadow, 2009, S. 84 f., zum Schadow-Album siehe Kapitel 8.6.1.

⁷³⁸ Theodor Mintrop, Skizzen-Verloosung des Künstler-Vereins ‚Malkasten‘ in Düsseldorf, 1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1850-3503, Zangs, G., Mintrop, 2013, S. 491, WVZ-Nr. D1-10 [hier irrtümlich in das Jahr 1866 datiert]. Zu Mintrops Auffassung der Einzelfigur zu Beginn der 1850er-Jahre siehe vor allem die Kinderfiguren in den Darstellungen „Juli“, 1851, und Entedank, 1853, ebd., S. 496, WVZ-Nr. D2-2, S. 490, WVZ-Nr. D1-3.

⁷³⁹ Zeitschrift für Bildende Kunst, Bd. 10, 1875, S. 128, Abb. nach S. 96, Kinderfries. Bacchanal, Zangs, G., Mintrop, 2013, S. 494, WVZ-Nr. D1-32, vgl. Kinderbacchanal. Weinfries, 1849, ebd., S. 429, WVZ-Nr. Z-12.

⁷⁴⁰ Siehe Kapitel 6.2.

5.7.4 Die Ausstattung des Winterlokals

Das Vereinslokal in der Ratinger Straße 3 war auf die Bedürfnisse der Mitglieder eingerichtet. Für die alltäglichen Zusammenkünfte standen Brettspiele, wie Domino und Schach, zur Verfügung, die auch bei Wettbewerben zum Einsatz kamen.⁷⁴¹ Das Kartenspiel wurde allerdings in Hinblick auf das gesellige Vereinsleben kritisch gesehen und Leonhard Rausch äußerte seine Bedenken in Form eines Gedichts:

„Einen Kreis grinsender Gestalten,
die dort – o gräulich! – Spielbank halten.
die herrlichen Kerle, die sonst so gemütlich,
In schönem Beisammensitzen so friedlich
die Stunden verplaudern in Ernst und Scherz,
Sie haben jetzt nur für Kartenspiel Herz [...]
Laßt ab von dem verfluchten Spiel!!
Ihr habt ja sonst der Unterhaltung viel.
Schaart Euch zusammen in anderer Weise!“⁷⁴²

Mit der Einrichtung eines dauerhaften Lokals in der Ratinger Straße fiel auch der Beschluss zur Anschaffung eines Billards und bereits im Oktober 1852 wurde eine Generalversammlung einberufen, um über den Erwerb zu beraten⁷⁴³. Für die damit verbundenen Kosten mussten die gesamten Mitgliedsbeiträge eines gesamten Jahres aufgebracht und zusätzlich bauliche Änderungen in den neuen Vereinsräumen finanziert werden.⁷⁴⁴ Das Billardspiel wurde ebenso wie andere gesellige Aktivitäten zeichnerisch festgehalten. Mit „Yankees playing“ stellte ein unbekannter Zeichner die aus den USA stammenden Maler Emanuel Leutze und Worthington Whittredge zusammen mit Hermann Becker und Christian Sell am Billardtisch dar (Abb. 32), einen mit weit ausholender Bewegung konzentriert spielenden jungen Mann schilderte August von Wille.⁷⁴⁵ (Abb. 33) Schon im

⁷⁴¹ Schon bei der ersten Vorstandssitzung am 23.8.1848 wurde die Anschaffung eines Schach- sowie eines Dominospiels beschlossen, KVM 1898, S. 15. Rechnung über Schach- und Dominospiele, 22.12.1850, Rechnungsbuch 1849-1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 35,1. Manuskript „Dem Sieger des Schachturniers im Malkasten“, 1855, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1855.

⁷⁴² Leonhard Rausch, Lied an den Malkasten, [1848], ebd., Inv.-Nr. KVM: 526_1848, Bl. 3-5. Die Spieleidenschaft führte schließlich zum grundsätzlichen Verbot des Hazardspiels sowie des Spielens nach 2 Uhr nachts.

⁷⁴³ DJKB, Jg. 14., Nr. 250, 19.10.1852.

⁷⁴⁴ Mitgliedsbeiträge in Höhe von 443 Thl. in: Jahresabschluss 1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36,2; Quittung über die Anzahlung eines Billards, 1.12.1852, Frachtbrief zur Beförderung aus Köln, 9.12.1852, Rechnungen über Baumaßnahmen, 18.12.1852 und Versicherungsschein (Billard und Zubehör: 400 Thl.), 17.2.1853, Rechnungsbuch 1852-1855, ebd., Inv.-Nr. KVM: 37.

⁷⁴⁵ Unbekannter Künstler, Yankees playing, o. D., ebd., Inv.-Nr. Z-KVM 9-8794, die Zeichnung diente als Vorlage für eine Illustration in: KVM 1873, VI. Hauptstück, Sp. 110, in der Vereinschronik finden sich weitere kleinformatige Darstellungen zu Thema Kegeln und Billard,

Frühjahr 1849 bezeichnete die Düsseldorfer Tagespresse diese von den Mitgliedern angefertigten Karikaturen als „eine hübsche Sammlung flüchtiger Ergüsse der Laune“⁷⁴⁶, und zählte sie zu den besonderen Attraktionen des Vereinslokals. Ludwig Löffler schätzte bei seinem Besuch 1860 die Alben „voll der geistreichen Karikaturen, und man lernt die bis dahin noch unbekannten Malkästner in phantastischen Formen kennen“⁷⁴⁷. Die Alben wurden auch in den folgenden Jahrzehnten weitergeführt.⁷⁴⁸

Mit der Bibliothek und der Kostümgarderobe etablierte der ‚Malkasten‘ weitere dauerhafte Einrichtungen.⁷⁴⁹ Schon kurz nach seiner Gründung abonnierte der Verein die Düsseldorfer und Kölner Tagespresse.⁷⁵⁰ Außerdem wurden regelmäßig das ‚Deutsche Kunstblatt‘ und die Satirezeitschrift ‚Kladderadatsch‘ bezogen. 1856 entstand eine Bibliothek, für die Emanuel Leutze Bücher leihweise zur Verfügung stellte.⁷⁵¹ Der erste Bibliothekar Alexander Michelis⁷⁵² verfasste einen Aufruf an die Vereinsmitglieder, die versprochenen Bücher und Geschenke für die Bibliothek einzureichen⁷⁵³. Der Bücherbestand konnte kontinuierlich erweitert

KVM 1873, Einleitung, Sp. 10, und III. Hauptstück, Sp. 22. Eine Zeichnung, August von Wille zugeschrieben, zeigt einen Billardspieler, o. D., KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 59, Bl. 7. Die Illustration „Der Standpunkt von welchem die Kugel immer rund erscheint“, ebd., Inv.-Nr. Z-KVM 2-8099, die in AK KVM 1973, Kat.-Nr. 138, irrtümlich als Karikatur auf das Billardspiel im ‚Malkasten‘, genannt wird, gehört allerdings zu den Büchern der Gesellschaft ‚Asphalt‘, die in den Jahren 1852 bis 1854 in Antwerpen entstanden, siehe BK KVM 2001, S. 507-510; AK Malerschule 2011, Bd. 1, Abb. S. 166.

⁷⁴⁶ DJKB, Jg. 11, Nr. 71, 23.3.1849. „Man legte Albums[!] an und schenkte Zeichnungen hinein.“, Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586. Der Versicherungsschein vom 17.2.1853 führt „1 Buch mit Handzeichnungen“, diverse Gemälde, gerahmte Bilder und Lithographien auf, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37. Siehe auch S. R. Gifford an seinen Vater, Amsterdam 1.6.1856 mit Aufzeichnungen bis zum 9.6.1856, Sanford Robinson Gifford papers, 1840s-1900, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Box 1, Folder 2: European Letters, Vol. II, March 1856-August 1857, S. 30-46, hier: S. 45, unter: <https://www.aaa.si.edu/collections/sanford-robinson-gifford-papers-8974/series-1> (27.01.2021).

⁷⁴⁷ Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 2, 10.10.1860, S. 20.

⁷⁴⁸ Karikaturenbücher mit Zeichnungen aus den 1850er-Jahren bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 55 bis S 59. Siehe auch „Das Goldene Buch“, 1838, das vergleichbare Karikaturen enthält, Kapitel 4.4.3.

⁷⁴⁹ Dressler Kunstjahrbuch 1907, S. 247, gibt für den ‚Malkasten‘ „eine Sammlung von Bildnissen, Karikaturen, eine Bibliothek und eine große Kostümsammlung“ an. Das Amt des „Garderobiers“ wurde bereits 1849 eingeführt, Statut [Jahresende] 1849, KVM-Archiv, KVM: 10 (Abb 5). Ein Teil der Bibliothek konnte während des Zweiten Weltkrieges ausgelagert werden. Die Kostümgarderobe verbrannte wie die in den Vereinsgebäuden verbliebenen Bücher und Mappenwerke im Sommer 1943.

⁷⁵⁰ Rechnungen und Quittungen, Rechnungen 1849-1850, KVM-Archiv, KVM: 35,1.

⁷⁵¹ Katalog der Bibliothek des Künstler-Vereins Malkasten, Düsseldorf 1928, S. 4.

⁷⁵² Ebd.

⁷⁵³ Aufruf von A. Michelis, o. D. [vor 1863, Eintragung E. Leutzes], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 611 (1), siehe auch A. Bromeis an den ‚Malkasten‘-Vorstand, 14.3.1866, mit Vorschlägen

werden und umfasste Publikationen aus den Sparten „Kunstgeschichte, Geschichte und Reisen, Poesie und Romane, Illustrierte Werke“.⁷⁵⁴

Neben der Bibliothek, die auch Handbücher für die künstlerische Praxis anbot, war die Kostümgarderobe für die Künstlermitglieder von besonderem Interesse. Bereits zum Jahresende 1849 gehörte der „Garderobier“ dem Vorstand an.⁷⁵⁵ Mit einer einmaligen Zahlung aus der ‚Malkasten‘-Kasse wurden die ersten Anschaffungen für die Kostümsammlung getätigt, die im Laufe der nächsten Jahre auf weit über 300 Stücke anwuchs.⁷⁵⁶ Der Bestand an Oberbekleidung und Ausstattungsgegenständen wurde in verschiedene Gruppen unterteilt, von denen die Abteilungen „Militärisches“ und „Mittelalter“ in den Anfangsjahren besonders umfangreich waren. Neuanschaffungen, insbesondere anlässlich von Theateraufführungen, sowie Schenkungen machten schon bald die Anmietung von zusätzlichen Räumlichkeiten außerhalb des Vereinslokals notwendig. Ein aus fünf Mitgliedern bestehendes Komitee, das jährlich aus der Mitgliedschaft gewählt wurde, regelte die Leihvorgänge. Die Pflege der Kostümgarderobe und ihre Erweiterung finanzierten sich durch die erhobenen Leihgebühren. Eine Verwendung der Kostümstücke bei Aufführungen und Aufzügen war nur mit ausdrücklicher und einstimmiger Genehmigung der Komitees möglich. Garderobe und Requisiten standen den Mitgliedern in erster Linie zu Studienzwecken in ihren Ateliers zur Verfügung – die Mitnahme in die unteren akademischen Klassen war untersagt. Detailliert geführte Leihlisten belegen die intensive Nutzung der Kostümgarderobe durch die Vereinsmitglieder.

zur Benutzung der Bibliothek, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 611 (2), die Bibliothek umfasste 1866 ca. 280-290 Bücher.

⁷⁵⁴ Das Bibliotheksverzeichnis aus dem Jahre 1860 nennt ca. 120, z. T. mehrbändige Titel. Dabei handelt es sich in erster Linie um Schenkungen von Vereinsmitgliedern sowie des Unterstützungsvereins und der ‚Künstler-Liedertafel‘, ebd., Inv.-Nr. KVM: 611 (3). 1928 umfasste die Bibliothek ca. 9.000 Publikationen, Katalog der Bibliothek des Künstler-Vereins Malkasten, Düsseldorf 1928.

⁷⁵⁵ Statut, § 11, [Jahresende] 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 10 (Abb. 5).

⁷⁵⁶ Reglement der Malkastengarderobe, [1850], ebd., Inv.-Nr. KVM: 62,1; Verzeichnis der Garderobegenstände und Requisiten, 1858, Leihlisten, 1858-1869, ebd., Inv.-Nr. KVM: 610. Die Bibliothek, Garderobe und Dekorationen waren mit einem Wert von 500 Thl. versichert, Versicherungsschein vom 17.2.1853, Rechnungsbuch 1852-1855, ebd., Inv.-Nr. KVM: 37.

6. Die Mitglieder des ‚Malkasten‘

6.1 Die ordentlichen Mitglieder

Die Druckfassung des Statuts vom 11. August 1848 legte die maßgebliche Unterscheidung der Mitgliedschaft von „bildenden Künstlern“ und „Nicht-Künstlern“ fest⁷⁵⁷, die bis heute als „ordentliche“ und „außerordentliche“ Mitglieder bezeichnet werden. Der Verein entschied sich somit bereits in seiner Gründungsphase für die Aufnahme von Personen, die keinen Beruf der bildenden Kunst ausübten. Dazu zählten auch Musiker und Literaten⁷⁵⁸. „Jeder bildende Künstler“⁷⁵⁹ konnte als ordentliches Mitglied aufgenommen werden. Voraussetzung war, dass ein Beruf der bildenden Kunst ausgeübt wurde. Es konnten aber auch Künstler in den Verein eintreten, die sich noch in der Ausbildung befanden.⁷⁶⁰ Die außerhalb der Akademie tätigen Künstler machten einen wesentlichen Anteil innerhalb der ordentlichen Mitgliedschaft aus, Angehörige des Lehrpersonals gehörten – mit Unterbrechungen – dem Verein an⁷⁶¹. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder stieg innerhalb des Untersuchungszeitraums seit der Gründung des ‚Malkasten‘ von 111 bis auf 229 Künstler im Jahre 1871 an.⁷⁶² Dazu zählten in erster Linie Maler, aber auch Kupferstecher und Bildhauer. Architekten wurden in Einzelfällen als ordentliche Mitglieder in den Verzeichnissen geführt. Während der Wettbewerbs- und Bauphase des eigenen Vereinshauses 1861 bis 1867 blieb die Zahl allerdings auf einen Regierungs- und Baurat sowie einen Stadtbaumeister beschränkt.⁷⁶³

⁷⁵⁷ Statut (Druck), 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 9, siehe auch Kapitel 3.4.2.

⁷⁵⁸ Das Statut aus dem Jahre 1858, ebd., Inv.-Nr. KVM: 14, definiert „außerordentliche“ Mitglieder als „Nichtkünstler oder nicht bildende Künstler“.

⁷⁵⁹ Statut (Druck), 11.8.1848, ebd., Inv.-Nr. KVM: 9, § 3.

⁷⁶⁰ Der Mitgliedsbeitrag von jährlich 4 Thl. und ein einmaliges Eintrittsgeld von 1 Thl. waren vermutlich für Studierende nicht einfach aufzubringen, was die Belege der Beitragszahlungen in den handschriftlich geführten Mitgliederverzeichnissen zeigen. Dort wurden nach Zahlung des Eintrittsgeldes häufig keine weiteren Beiträge mehr vermerkt. Wilhelm von Schadow schätzte 1856, dass einem Kunststudenten selbst bei äußerst eingeschränkten Verhältnissen ein Betrag von jährlich 200 Thl. zur Verfügung stehen müsse, Großmann, J., Künstler, 1994, S. 26; zu den Einkommensverhältnissen Düsseldorfer Künstler im Jahre 1848 siehe ebd., S. 150 f.

⁷⁶¹ Siehe dazu Kapitel 9 und Kapitel 10.

⁷⁶² Zu den Gründungsmitgliedern zählt außerdem der Musiker Julius Tausch, der allerdings in den Mitgliederverzeichnissen des ‚Malkasten‘ als außerordentliches Mitglied geführt wurde. Siehe auch die Übersicht zum Mitgliederbestand im Anhang 21.7.

⁷⁶³ Eine Untersuchung der ordentlichen Mitgliedschaft auf ihre Altersstruktur, Ausbildung, Dauer der Vereinszugehörigkeit, Vorstands- oder sonstige Tätigkeit für den Verein etc. ist nicht vorgesehen. Es werden allerdings nachfolgend die Porträtgalerie der ordentlichen Mitglieder sowie die internationale Mitgliedschaft vorgestellt.

6.2 Die Präsentation der ordentlichen Mitglieder in der Porträtgalerie

Eine repräsentative Form der Selbstdarstellung fand der ‚Malkasten‘ in einer Galerie mit Porträts seiner ordentlichen Mitglieder. „Der Eine begann den Andern zu malen, so daß nach und nach eine ganze Galerie von Malkästnern entstand“⁷⁶⁴, berichtete Wolfgang Müller von Königswinter 1863. Schon 1850 verfügte der Verein über mehr als zehn Künstlerbildnisse⁷⁶⁵, die als Galerie für das Gesellschaftslokal⁷⁶⁶ konzipiert waren. Die Größe⁷⁶⁷ der Gemälde war festgelegt und die Bildnisse sollten in Lebensgröße als Brustbild angelegt sein.⁷⁶⁸ Unter dieser Vorgabe entstanden Einzelporträts, meist vor dunklem monochromem Hintergrund und ohne Hinweis auf die künstlerische Tätigkeit der Dargestellten. Mit der Errichtung einer Porträtgalerie Düsseldorfer Künstler war der ‚Malkasten‘ der bereits 1850 geäußerten Absicht des Düsseldorfer ‚Galerie-Vereins‘ zuvor gekommen. Dieser erwarb zwei Jahre später die Bildnisse des Akademiedirektors Wilhelm von Schadow sowie von Carl Friedrich Lessing für die noch zu gründende städtische Gemäldegalerie, ohne jedoch das Vorhaben weiter zu verfolgen.⁷⁶⁹ Während der Provinzial-Gewerbe-Ausstellung für Rheinland und Westfalen vom 15. Juli bis 1. Oktober 1852, die rund 60.000 Besucherinnen und Besucher zählte, fanden der ‚Malkasten‘ selbst und seine Bildnissammlung täglich auf der

⁷⁶⁴ Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586. Die Porträtgalerie des ‚Malkasten‘ wird im heutigen Sprachgebrauch des Vereins „Ahnengalerie“ genannt, im Folgenden findet ausschließlich die Bezeichnung „Porträtgalerie“ – wie sie zu Entstehungszeit der ersten Bildnisse genutzt wurde – Verwendung.

⁷⁶⁵ KVM 1873, Einleitung, Sp. 8, erwähnt irrtümlich das Jahr 1851 als Beginn der Porträtgalerie. Die ‚Kunst-Zeitung‘ gibt zwar den Beginn der Galerie korrekt mit Herbst 1850 an, schätzt jedoch die Anzahl der 1851 vorhandenen Bildnisse auf über 50, Kunst-Zeitung 1851, S. 78 f. Aus dem Jahre 1850 haben sich elf datierte Porträts erhalten.

⁷⁶⁶ DJKB, Jg. 14, Nr. 296, 11.12.1852: „Nachdem der gesellige Sammelplatz der Maler längst durch die Portrait-Galerie der Angehörigen geschmückt ist, [...]“.

⁷⁶⁷ Öl auf Leinwand, Größe ca. 48 x 39 cm, die Porträts sind heute auf Spanplatte aufgezogen und erhielten seit ihrer Fertigstellung mehrfach neue Rahmen, sodass sie ursprünglich vermutlich etwas größer waren. Genormte Keilrahmengrößen sind seit Mitte des 19. Jahrhunderts bekannt. Der Verkaufskatalog der Firma Dr. Schoenfeld in Düsseldorf bot 1903/04 bespannte Keilrahmen u. a. im „Portrait-Format“ 50 x 40 cm an (S. 123).

⁷⁶⁸ DJKB, Jg. 12, Nr. 303, 19.12.1850; Bonner Zeitung, Jg. 42, Nr. 249, 21.12.1850 (Titelseite).

⁷⁶⁹ DJKB, Jg. 12, Nr. 303, 19.12.1850; ebd., Jg. 13, Nr. 149, 24.6.1851: „unter der hoffentlich zu erwartenden Beihülfe unserer Künstler, von welchen zwei schon früher Bilder für die Galerie zu malen versprochen haben, dieselbe durch eine Reihe von Portraits der unter uns lebenden Meister zu bereichern“. 1852 erwarb der ‚Galerie-Verein‘ schließlich die von Julius Roeting gemalten, repräsentativen Porträts W. v. Schadows (132 x 108 cm) und C. F. Lessings (142 x 107 cm), AK Malerfürst 1980, S. 31, Kat.-Nr. 137, und S. 70, Kat.-Nr. 326. Der Verein war 1846 zur „Errichtung einer Gemälde-Galerie“ gegründet worden, Landes, L., Hübner, 2008, S. 308 f.

Titelseite des ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatts‘ Erwähnung.⁷⁷⁰ Auswärtige Gäste wurden in der Rubrik „Fremdenführer“ auf verschiedene Sehenswürdigkeiten Düsseldorfs, aber insbesondere auch auf Ausstellungen im Bereich der bildenden Kunst aufmerksam gemacht. Die Porträtgalerie im Sommerlokal des ‚Malkasten‘ fand hier neben der jährlichen Ausstellung des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘ im Galeriesaal der Kunstakademie⁷⁷¹, der ‚Permanenten Kunstaussstellung‘ in der Buddeus’schen Buch- und Kunsthandlung⁷⁷² sowie der städtischen Gemäldegalerie im Alten Theater⁷⁷³ am Marktplatz. Nachdem die Präsentation der Porträtgalerie im Sommerlokal bereits „stark frequentirt“⁷⁷⁴ worden war, konnte der ‚Malkasten‘ die Attraktivität seiner Sammlung durch eine Standortverbesserung seit dem 29. August noch weiter steigern, indem er sie der Gemäldeausstellung von Mitgliedern des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ anschloss.⁷⁷⁵ Diese wurde zusammen mit Kunstwerken, die für eine Verlosung des Unterstützungsvereins bestimmt waren, im Lacomblet’schen Haus am wichtigsten Platz Düsseldorfs, dem Marktplatz, und in unmittelbarer Nähe zur Gewerbeausstellung sowie zu den Ausstellungen des Kunst- und Galerievereins gezeigt. Bis 1853 vergrößerte sich die Sammlung auf rund 50 Porträts, die schließlich im Billardraum des Vereinslokals in der Ratinger Straße 3 präsentiert wurden.⁷⁷⁶ (Abb. 34-37)

Bei der Gründung der Porträtgalerie entschied sich der ‚Malkasten‘ für eine Reihe von Einzelbildnissen seiner Mitglieder als Spiegel einer aktiven Gemeinschaft⁷⁷⁷,

⁷⁷⁰ DJKB, Jg. 14, Nr. 168-234, 15.7.-30.9.1852. Die Rubrik „Fremdenführer“ erschien nur während der Gewerbeausstellung, ebd., Nr. 217, 10.9.1852. Zusätzlich fand vom 1. bis 4. August ein Gesangswettstreit mit rund 1.400 Teilnehmern statt, an dem sich der ‚Malkasten‘ mit einem Künstlerfest beteiligte, siehe Kapitel 8.5.

⁷⁷¹ Zuletzt DJKB, Jg. 14, Nr. 219, 12.9.1852. Die Ausstellung endete mit der jährlichen Verlosung des Kunstvereins.

⁷⁷² Ecke Allee- und Elberfelder Straße.

⁷⁷³ Ab DJKB, Jg. 14, Nr. 190, 18.8.1852.

⁷⁷⁴ Bonner Zeitung, Jg. 42, Nr. 170, 23.7.1852 (Titelseite).

⁷⁷⁵ Ab DJKB, Jg. 14, Nr. 207, 29.8.1852. Der Unterstützungsverein erhob 2 ½ Sgr. Eintrittsgeld, ebd., Nr. 181, 30.7.1852, und erwirtschaftete 67 Thl. (806 Eintrittskarten), VdDK-Archiv, Jahresabschluss der Einnahmen und Ausgaben für das Vereinsjahr 1852.

⁷⁷⁶ Der Versicherungsschein vom 17.2.1853 gibt 49 Porträts an, die mit einem Wert von 1.176 Thl. versichert waren, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37. Am 19.3.1860 wandte sich Otto Mengelberg an den ‚Malkasten‘-Vorstand mit der Bitte, die Porträtsammlung zu Studienzwecken nutzen zu dürfen, ebd., Inv.-Nr. KVM: 542 (O. Mengelberg).

⁷⁷⁷ Zur Porträtgalerie des ‚Malkasten‘ siehe auch Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 210, Wartmann, A., Bildnismalerei, 1996, S. 115, Landes L., Hübner, 2008, S. 278 f.

in der Künstler verschiedener Generationen, unabhängig von künstlerischen und politischen Überzeugungen, gleichberechtigt zusammenfinden sollten⁷⁷⁸. Der Verein griff mit den Einzelporträts die Tradition von Ahnen- und Bildnisgalerien berühmter Männer und Frauen auf, legte aber andere Kriterien als Prominenz bei der Auswahl der Dargestellten zugrunde. Weder großformatige Gruppenporträts, wie sie Günther Gensler für den Hamburger Künstlerverein 1840⁷⁷⁹ (Abb. 45) und 1859 in der Tradition niederländischer Zunftdarstellungen des 17. Jahrhunderts⁷⁸⁰ angefertigt hatte, noch Porträts in Form von Zeichnungen, die in den 1830er-Jahren in Alben der Künstlervereine in Berlin⁷⁸¹ und Rom gesammelt wurden, entsprachen der Intention des ‚Malkasten‘, eine repräsentative und dauerhafte Galerie in den Räumlichkeiten des Vereinslokals einzurichten. Er bestimmte zunächst verbindlich Format und Maßstab der Ölgemälde, auf denen ausschließlich bildende Künstler als lebensgroße Brustbilder porträtiert wurden.⁷⁸² Wichtig für die Darstellung der Gemeinschaft war der Akt des gegenseitigen Porträtierens. Selbstbildnisse sind in den ersten Jahrzehnten nach der Gründung der Galerie nicht nachweisbar.⁷⁸³ Bei der Ausführung wurde weitgehend auf eine individuelle

⁷⁷⁸ Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 32, KVM 1898, S. 14. Auch praktische Gründe mögen gegen das Gruppenporträt gesprochen haben. Eine Galerie von Einzelgemälden konnte variabel präsentiert und jederzeit durch neue Bildnisse erweitert werden. Der ‚Verein Berliner Künstler‘ hatte im Dezember 1847 begonnen, Bildnisse seiner Mitglieder zu sammeln, die seit Ende des Zweiten Weltkrieges nicht mehr nachweisbar sind, Verein Berliner Künstler, VBK, 1991, S. 22 f., Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 160 f. Auf der Fotografie des Gesellschaftsraums im Künstlerhaus Bellevuestraße 3 aus dem Jahre 1904, ebd., Abb. S. 23, sind einige dieser Bildnisse erkennbar. Es handelt sich um Brustbilder von nahezu gleicher Größe mit einheitlicher Rahmung, die in der Porträtauffassung durchaus mit denen des ‚Malkasten‘ vergleichbar sind. Über die Auswahl der dargestellten Personen der Berliner Galerie liegen keine Informationen vor. Siehe auch Kapitel 7.1.

⁷⁷⁹ Günther Gensler, Die Mitglieder der Hamburger Künstlervereins, 1840, Hamburg, Hamburger Kunsthalle; Günther Gensler, Hamburger Künstler (mit dem Lukaspokal des Hamburger Künstlervereins), 1859, Hamburg, Museum für Hamburgische Geschichte, siehe dazu Kapitel 7.7.

⁷⁸⁰ Ein prominentes Beispiel ist Jan de Bray, Die Gouverneure der Gilde des hl. Lukas, Haarlem, 1675, Öl auf Leinwand, 130 x 184 cm, Amsterdam, Rijksmuseum. Die vier Gruppenbildnisse Düsseldorf Künstler von Heinrich von Rustige aus dem Jahre 1835 sind als Frieze angelegt. Sie lassen sich nicht einer bestimmten Künstlergruppierung zuordnen und besitzen mit dem Einzelformat von ca. 16 x 41 cm einen eher privaten Charakter, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 32 f., Kat.-Nr. 14-1 bis 14-4.

⁷⁸¹ Siehe Kapitel 7.1 bis Kapitel 7.3. Solche Zusammenstellungen von Porträtzeichnungen hatten auch in Düsseldorf als Geschenke innerhalb der Künstlerschaft (Bildnisse der Shadow-Schüler, 1829 und 1836, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 5 und 6, siehe dazu auch Kapitel 4) und als private Freundschaftsgalerie Verwendung gefunden, zur Freundschaftsgalerie Carl Friedrich Lessings mit ca. 50 Bildnissen Düsseldorf Künstler ab 1826 siehe Leuschner, V., Freundesgalerie, 2000.

⁷⁸² Es ist nicht überliefert, ob dieser Konsens hinsichtlich des einheitlichen Formates und Maßstabs durch einen Beschluss der Mitglieder zustande kam.

⁷⁸³ Naheliegend ist der Vergleich der ‚Malkasten‘-Galerie mit den Bildnissen in der Galleria degli Autoritratti in den Florentiner Uffizien. Doch der ‚Malkasten‘ schließt die Selbstdarstellung seiner Mitglieder bei den Porträts aus.

Gestaltung des Hintergrundes sowie eine Differenzierung der dunklen Kleidung verzichtet. Da es sich bei den Dargestellten fast ausschließlich um Maler handelte, wurde die Beigabe von berufsbezogenen Attributen als nicht notwendig erachtet. Es fehlen aber ebenso Hinweise auf die verschiedenen Gattungen, denen sich die Künstler zugewandt hatten, wie auf eigene Werke der Dargestellten.⁷⁸⁴ Die Bildnisse lassen keine Unterscheidung zwischen Künstlern mit abgeschlossener Berufsausbildung und Studierenden oder Indizien für die Übernahme eines Amtes innerhalb des Vereins erkennen. Durch die auf Vereinheitlichung zielenden Parameter gewinnt die Wiedergabe der individuellen Physiognomie der Dargestellten durch Kopfhaltung, Mimik und Blickrichtung an Bedeutung. Diese wirkt innerhalb des vorgegebenen Formats und vor neutralem Hintergrund besonders intensiv. Das sensible Verhältnis zwischen Konformität und Individualität ist ein wesentliches Merkmal der Porträtgalerie, die die einzelne Künstlerpersönlichkeiten wie auch die Gemeinschaft der Künstler zur Anschauung brachte. Durch die Porträts seiner Mitglieder gelang es dem ‚Malkasten‘, die mit seinem Namen verbundene Aussage, „alle Farben, sowohl der politischen wie auch der künstlerischen Gesinnung“⁷⁸⁵ zu vereinen, bildlich zu manifestieren.

Eine Ausnahme stellt das von Carl Wilhelm Hübner⁷⁸⁶ gemalte Doppelbildnis von Eduard Geselschap und Theodor Mintrop aus dem Jahre 1851 dar. Aufgrund der persönlichen Beziehung der beiden Dargestellten kann hier von einem Freundschaftsbildnis gesprochen werden. Diese Bezeichnung ist für die ‚Malkasten‘-Galerie in ihrer Gesamtheit hingegen nicht zutreffend, da es sich bei den Dargestellten um Mitglieder eines Vereines handelt, die zwar miteinander befreundet sein konnten, ohne dass jedoch Freundschaft eine Voraussetzung für die Aufnahme in die Gemeinschaft bildete.⁷⁸⁷ Die Entdeckung der künstlerischen Begabung

⁷⁸⁴ Auch das Porträt des Bildhauers Julius Bayerle wurde diesem Konzept unterstellt und enthält keinen Bezug zu seiner Profession.

⁷⁸⁵ KVM 1898, S. 14. Die Reihe „Bildnisse Düsseldorfer Künstler. Nach dem Leben gezeichnet und lithographirt von B. Hoefling“, Schaub’sche Buchhandlung, Düsseldorf 1853 (neun Blätter in drei Lieferungen), richtete sich an größeres Publikum. Die Bildnisse zeichnen sich durch einen nüchternen, eher dokumentarischen Charakter aus. Obwohl alle neun porträtierten Künstler dem ‚Malkasten‘ angehörten, ist kein Bezug zur Vereinsgalerie erkennbar.

⁷⁸⁶ Landes, L., Hübner, 2008, S. 279 f., WVZ-Nr. 1851-3, KVM-Archiv, Inv.-Nr. B-H 192-7904, von den Einzelbildnissen abweichende Maße: 47,5 x 79,5 cm.

⁷⁸⁷ Wartmann, A., Bildnismalerei, 1996, S. 115, geht irrtümlich davon aus, dass fast alle Bildnisse der ‚Malkasten‘-Galerie als Freundschaftsbilder bezeichnet werden können. Freundschaftsbildnisse aus den Jahren 1835 bis 1845, von denen einige mit Widmungen versehen sind, vereinigt die Tafel mit 57 einzelnen Porträts von Friedrich Boser, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 28-31, Kat.-Nr. 13. Das von F. Boser bevorzugte kleine Format der einzelnen Porträts von ca. 16,5 x 12,5 cm lässt auf eine Sammlung mit eher privatem Charakter schließen. Solche kleinformatigen Porträts sind auf einer Darstellung F. Bosers in seinem Atelier zu sehen, vgl.

des Bauernsohnes Theodor Mintrop durch Eduard Geselschap wurde bereits von den Zeitgenossen als neuzeitliche Variante des Berichtes von Giorgio Vasari über Cimabue und Giotto aufgefasst.⁷⁸⁸ Das größere Format und die direkte Gegenüberstellung der beiden Porträtierten verwiesen auf die Besonderheit dieser Freundschaft innerhalb der Künstlergemeinschaft und erinnerten zugleich an die kunsthistorische Anekdote.

Die Sammlung umfasst ca. 260 Porträts von Künstlermitgliedern aus dem Zeitraum 1850 bis 1980/90. Lediglich das Porträt des Musikers Julius Tausch, der an der Gründung des ‚Malkasten‘ beteiligt war, aber zu den außerordentlichen Mitgliedern zählte, stellt eine Ausnahme dar.⁷⁸⁹ Ob die Bildnisse der Ehrenmitglieder Julius Rietz und Anton Springer, die sich im Besitz des Vereins befanden, auch als Gemälde im Format der Porträtgalerie angelegt waren, lässt sich nicht verifizieren, da sie nicht mehr in der Sammlung nachweisbar sind.⁷⁹⁰ Bei dem Porträt Heinrich von Sybels von Fritz Schaper kann es sich auch um ein Relief gehandelt haben.⁷⁹¹

Im Folgenden soll versucht werden, die Zusammensetzung der Porträtgalerie im Jahre 1853 aus der Gesamtzahl der heute bekannten Bildnisse zu rekonstruieren und mögliche Auswahlkriterien zu eruieren, warum einige Mitglieder porträtiert wurden und andere nicht.⁷⁹²

Wilhelm Camphausen, Friedrich Boser, 1845/46, Lithographie, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 64, Kat.-Nr. 38-3. Ebenso kleinformig (18,5 x 13,5 cm) sind die 26 Bildnisse in einer zweiten Reihe von F. Boser aus den Jahren 1840 bis 1854, AK KVM 1973, Kat.-Nr. 45, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 30, Abb. 10. Hier sind einige Künstler mit Bildnissen vertreten, die auch für die ‚Malkasten‘-Galerie porträtiert wurden (A. Achenbach, A. Breitenstein, J. Fay, E. Geselschap, J. Kehren, L. Knaus, A. Michelis, T. Mintrop, A. Siegert, F. Wiesebrink). F. Boser zählt zu den Gründungsmitgliedern des ‚Malkasten‘, für eine Beteiligung an der Porträtgalerie des Vereins gibt es keinen Nachweis.

⁷⁸⁸ Die Künstleranekdote zu T. Mintrop und E. Geselschap nahm Wilhelm von Schadow in seinen „Modernen Vasari“ auf, Schadow, Wilhelm v., Vasari, 1854, S. 136-146, dazu Rose, M. A./Zangs, G., Vasari, 2006, S. 158-162.

⁷⁸⁹ Das Bildnis von Julius Tausch gehört nicht zu der Gruppe der ersten, ab 1850 entstandenen Porträts. Es wurde von Ernst Bosch angefertigt, der 1854 in den ‚Malkasten‘ eintrat.

⁷⁹⁰ AK KVM 1898, S. 4, Kat.-Nr. 13 f.

⁷⁹¹ Ebd., Kat.-Nr. 15.

⁷⁹² Es liegen keine schriftlichen Quellen zum Auswahlverfahren vor.

Der Versicherungsschein vom 17. Februar 1853 gibt 49 Porträts an⁷⁹³, ohne diese im Einzelnen zu benennen. Das älteste überlieferte Bestandsverzeichnis der Porträtsammlung aus dem Jahre 1928⁷⁹⁴ enthält die Rubrik „Schrift auf der Bildseite“, die Signaturen, Datierungen und weitere Bezeichnungen aufführt. Diese Informationen erweisen sich insbesondere bei den Gemälden als nützlich, deren Malschichten altersbedingt sehr nachgedunkelt und Bezeichnungen kaum lesbar sind.⁷⁹⁵ Der Ausstellungskatalog aus dem Jahre 1898⁷⁹⁶ anlässlich des 50-jährigen Bestehens des ‚Malkasten‘ ist bei der Identifizierung der ältesten Bildnisse nur bedingt hilfreich, da er keine Angaben hinsichtlich Datierungen und Technik enthält und lediglich eine Auswahl wiedergibt.

In die Zusammenstellung aufgenommen wurden die bis einschließlich 1853 entstandenen und datierten 44 Porträts, deren Datierung am Original geprüft werden konnte bzw. durch das Bestandsverzeichnis von 1928 belegt ist. Aufnahme fanden auch die durch den Vergleich des heutigen Bestandes mit dem Verzeichnis von 1928 als Verluste identifizierten Werke bzw. solche Werke, die sich heute als Kopie eines ursprünglich zur Galerie gehörenden Porträts in der Sammlung befinden. Hinzugezählt wurden 13 undatierte Porträts, bei denen der ausführende und/oder der dargestellte Künstler in dem Zeitraum 1848 bis 1853 in den Mitgliederverzeichnissen nachweisbar sind/ist. Diese Bildnisse konnten – zumindest teilweise – zu dem im Februar 1853 erfassten Bestand gehören. Da die Zusammenstellung der bis 1853 entstandenen 57 Gemälde auch ein Doppelporträt enthält, ist bei den weiteren Überlegungen von 58 porträtierten Personen auszugehen.

Wird von 231 Künstlermitgliedern des ‚Malkasten‘ im Zeitraum 1848 bis 1853⁷⁹⁷ ausgegangen, stellt sich die Frage, ob – und wenn ja, welche – Kriterien bei der Auswahl der Dargestellten zugrunde lag. Ist die naheliegende Vermutung, dass es

⁷⁹³ Versicherungsschein vom 17.2.1853, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

⁷⁹⁴ Inventarverzeichnis „Porträtsammlung des K. V. Malkasten 1928“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 614.

⁷⁹⁵ Siehe auch Egenolf, Claire: Die Porträtsammlung des Künstlerverein Malkasten – Zustandsbewertung und Entwicklung von Erhaltungsstrategien, Masterarbeit, Technische Hochschule Köln – Institut für Restaurierungs- & Konservierungswissenschaften, 2018.

⁷⁹⁶ AK KVM 1898, S. 4-7, Kat.-Nr. 17-50.

⁷⁹⁷ Mitgliederverzeichnisse November 1850 bis April 1853, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 64,1 bis 64,4.

sich bei den porträtierten Künstlern um wichtige Personen in den ersten fünf Jahren der Vereinsgeschichte handelt, tatsächlich belegbar?

Betrachtet man die Porträtierten in Hinblick auf die Dauer ihrer Vereinszugehörigkeit, so stehen 34 Gründungsmitglieder einer Gruppe von 24 Künstlern gegenüber, die erst zu einem späteren Zeitpunkt in den Verein aufgenommen wurden. Mit 58 % sind die Gründungsmitglieder in der Porträtgalerie zwar stärker vertreten als vergleichsweise mit 48 % in der Gesamtzahl der Mitglieder 1850 bis 1853⁷⁹⁸. Es bestand allerdings wohl nicht die Absicht, bevorzugt Gründungsmitglieder abzubilden. Die Dauer der Mitgliedschaft scheint jedoch ein Anhaltspunkt für die Aufnahme in die Porträtgalerie gewesen zu sein, da 23 Künstler der zweiten Gruppe seit mindestens 1850⁷⁹⁹ dem ‚Malkasten‘ angehörten, lediglich Wilhelm Koller trat erst im Mai 1851 in den Verein ein und wurde 1852 porträtiert.

Auch die Zugehörigkeit zum Vereinsvorstand wird nicht in der Auswahl der Porträts widerspiegelt, da von den 15 Personen, die bis 1853 dem Vorstand angehörten, lediglich acht dargestellt wurden. Vielmehr scheint die aktive Teilnahme am Vereinsleben, insbesondere an den Veranstaltungen, einen Impuls für die Aufnahme in die Porträtgalerie gegeben zu haben. Mindestens 23 der 58 Dargestellten (40 %) beteiligten sich als Mitwirkende an den Theateraufführungen⁸⁰⁰ und waren daher den Mitgliedern zumindest gut bekannt oder hatten innerhalb der Gemeinschaft eine gewisse Popularität erreicht. Wie sehr ein Mitglied dem Verein verbunden war, zeichnete sich auch in der Regelmäßigkeit der Beitragszahlungen aus. Mit einer Ausnahme⁸⁰¹ sind für alle 58 Dargestellten kontinuierliche Zahlungen der vierteljährlichen Mitgliedsbeiträge nachweisbar.⁸⁰²

⁷⁹⁸ 112 Gründungsmitglieder entsprechen 48 % von 321 Mitgliedern.

⁷⁹⁹ Das Mitgliederverzeichnis des Jahres 1849 ist nicht überliefert, sodass erst ab 1850 Aussagen getroffen werden können.

⁸⁰⁰ Die Programmplakate der Bühnenaufführungen nennen in der Regel auch die Namen der Mitwirkenden, siehe Kapitel 8.2.2.

⁸⁰¹ Unter den Porträtierten blieb nur Robert Schultze im Untersuchungszeitraum Beiträge schuldig.

⁸⁰² Selbst wenn aus der Gesamtanzahl von 231 Mitgliedern von 1848 bis 1853 diejenigen ausscheiden, die erst 1852 aufgenommen wurden, und diejenigen, die ihre Beiträge nicht zahlten, sowie diejenigen, die kurz nach dem Eintritt verzogen und abwesend gemeldet wurden oder kurz nach dem Eintritt verstarben (80 Personen), so sind immer noch 93 Mitglieder bei der Auswahl der Porträtierten nicht berücksichtigt worden. Die Frage nach den Auswahlkriterien bleibt also berechtigt.

Die Staatsangehörigkeit der Dargestellten stellte kein Auswahlkriterium dar. Vielmehr spiegelt die Bildnisgalerie die internationale Zusammensetzung der Mitgliederschaft wider.⁸⁰³

Die 57 Gemälde wurden von 16 Künstlern ausgeführt, von denen acht zu den Gründungsmitgliedern des ‚Malkasten‘ zählten. Diese fertigten 29 der 57 Arbeiten an, womit sich auch in dieser Hinsicht kein überproportional großer Anteil der Gründungsmitglieder abzeichnet. Von den 16 Malern gehörten sechs dem Vorstand an. Auf diese gehen 19 Bildnisse zurück, sodass davon auszugehen ist, dass die Porträtgalerie vom Vorstand initiiert und auch wesentlich von ihm unterstützt wurde. Einen Hinweis auf die Auswahl der ausführenden Künstler gibt der Anteil der Vorstandsmitglieder und die Zahl der Werke jedoch nicht, da Joseph Kehren mit acht Porträts den größten Beitrag zur Galerie leistete und er weder zu den Gründungs- noch zu den Vorstandsmitgliedern zählte.

Die Dauer der Vereinszugehörigkeit scheint bei der Wahl der ausführenden Künstler entscheidend gewesen zu sein, da alle 16 Maler dem ‚Malkasten‘ seit mindestens 1850 angehörten. Dass diejenigen Maler, die nicht regelmäßig ihren Beitrag zahlten (F. Thelen, M. Ulffers und B. Wolff), die Zahlung mit einem Porträt begleichen konnten, kann nur vermutet werden. Auffällig ist, dass diese jeweils auch nur ein Porträt malten. 12 der ausführenden Künstler beteiligten sich mit mindestens drei Werken an der Galerie. Abgesehen von der Absicht, das Vorhaben unterstützen zu wollen, ist kein Grund erkennbar, warum J. Kehren acht, L. Knaus und J. Roeting je sieben, E. Leutze fünf, J. P. Hasenclever, A. v. Wille und C. W. Hübner je vier Bildnisse malten.⁸⁰⁴ In manchen Fällen mögen wohl persönliche oder freundschaftliche Beziehungen zwischen Maler und Porträtierten den Ausschlag gegeben haben, ein Bildnis anzufertigen. Hasenclever malte nicht nur Porträts von J. W. Preyer und C. Hilgers für den ‚Malkasten‘, sondern fertigte

⁸⁰³ Porträtiert wurden u. a. der Deutschamerikaner Emanuel Leutze, die Briten Philipp Lindo und Charles Meer Webb, die Norweger Erik Bodom und August Cappelen (Abb. 35), Rudolf Koller aus Zürich und August Beck aus Basel. Zu den verschiedenen Nationalitäten innerhalb der Mitgliederschaft siehe Kapitel 6.3.

⁸⁰⁴ Kehren: 8 Gemälde (davon 4 GM); Knaus GM: 7 (3 GM); Roeting: 7 (5 GM); Leutze GM Vorstand: 5 (davon 2 GM); Hasenclever GM Vorstand: 4 (3 GM); Wille: 4 (2 GM) ab 51; Hübner GM Vorstand: 4 (3 GM); Bewer GM: 3 (2 GM); Boettcher GM: 3 (3 GM); Nevels: 3 (1 GM); Steinfurth Vorstand: 3 (2 GM); Becker, H. GM Vorstand: 2 (1 GM); je 1 Lindo Vorstand, Thelen, Ulffers, Wolff = 57 Werke.

1850 zwei weitere Bildnisse⁸⁰⁵ seiner Malerkollegen. J. Roeting porträtierte E. Leutze in dem kleineren Format für den ‚Malkasten‘ und 1850 in einem größeren Format⁸⁰⁶. E. Leutze schuf das Porträt A. Achenbachs für die Galerie – beide engagiertem sich stark für Belange des Vereins. Der in Hamburg gebürtige H. Steinfurth übernahm die Porträts von F. Hüntten und M. Ulffers, die auch aus seiner Heimatstadt stammten.

Von den 16 ausführenden Künstlern wurden sieben, darunter zwei Gründungsmitglieder, selbst porträtiert, es besteht also kein erkennbarer Zusammenhang mit der Anfertigung eines oder mehrerer Porträts und der Wahrscheinlichkeit, in die Galerie aufgenommen zu werden.

Zusammenfassend lässt sich für den Zeitraum bis 1853 feststellen, dass keine Absicht bestand, in der Porträtgalerie des ‚Malkasten‘ die Gruppe der Gründungs- oder Vorstandsmitglieder abzubilden. Keiner der an der Galerie beteiligten oder porträtierten Künstler zählte zum akademischen Lehrerkollegium.⁸⁰⁷ Die Aufnahme in die Porträtgalerie erfolgte unabhängig vom individuellen künstlerischen Erfolg des Einzelnen. Unter den Porträtierten befinden sich sowohl Studierende als auch Absolventen der Kunstakademie.

Das Alter der Porträtierten lag zwischen 19 und 47 Jahren. Sie gehörten länger als ein Jahr dem Verein an und zahlten dauerhaft ihren Beitrag. Offensichtlich wirkte sich neben der Dauer der Vereinszugehörigkeit auch die aktive Teilnahme an der Gestaltung des Vereinslebens positiv auf die Entscheidung aus, dass ein Künstler in die Porträtgalerie des ‚Malkasten‘ aufgenommen wurde. Da sich unter den Porträtierten Studierende der Kunstakademie ebenso wie ehemalige Schüler der Lehranstalt und solche Künstler befinden, die ihre Ausbildung schon seit längerer Zeit abgeschlossen hatten, spiegelt die Bildnisgalerie die Prämisse des Vereins, dass jeder bildende Künstler Mitglied werden könne⁸⁰⁸, wider.

⁸⁰⁵ Heute im Stadtmuseum Düsseldorf.

⁸⁰⁶ Heute im Stadtmuseum Düsseldorf.

⁸⁰⁷ Louis Des Coudres porträtierte Johann Wilhelm Schirmer 1854. Auch das Bildnis von Theodor Hildebrandt gehört nicht zu der Gruppe der ersten, ab 1850 entstandenen Porträts. Es wurde von Ernst Bosch angefertigt, der 1854 in den ‚Malkasten‘ eintrat.

⁸⁰⁸ Statut (Druck), 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 9, § 3, und präziser formuliert, „nur bildende Künstler können ordentliche Mitglieder werden“, in: Statut, [Jahresende] 1849, ebd., Inv.-Nr. KVM: 10, § 3.

6.3 Die internationalen Künstlermitglieder aus den USA, Norwegen, Schweden, Finnland, der Schweiz und Russland

Die Künstlerschaft in Düsseldorf war, so stellte die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ 1850 fest,

„nie so bedeutend, nie so urkräftig gewesen, als eben jetzt, nach den gewaltigen Stürmen der beiden letzten Jahre. Denn die Gesamtzahl der gegenwärtig in Düsseldorf weilenden Künstler und Kunstjünger beträgt 380, darunter Schüler und Meister aus allen Weltgegenden: Nordamerikaner, Engländer, Norweger, Franzosen, Russen und Polen.“⁸⁰⁹

Die transnationale Atmosphäre schilderte der amerikanische Maler Worthington Whittredge, der von 1849 bis 1856 in Düsseldorf lebte.

„I found the professors of the Academy in Düsseldorf among the most liberal-minded artists I ever met, extolling English, French, Belgian, Norwegian and Russian art. The Düsseldorf School, when I reached there, was made up from students of all counties; there were few French students and only a few Englishmen, but Norway, Sweden, Russia, Belgium and Holland were strong in their representation.“⁸¹⁰

Auch die Künstlermitglieder des ‚Malkasten‘ spiegeln die von Whittredge beschriebene Vielfalt der Nationalitäten. 1850/51 stammten 15 % der ordentlichen Mitglieder aus Ländern außerhalb des Deutschen Bundes.⁸¹¹ Sie nahmen aktiv am Vereinsleben teil, wie die Einschreibelliste⁸¹² zum Frühlingsfest zeigt, das der Verein im Juni 1851 ausrichtete und an dem sich Worthington Whittredge beteiligte. (Abb. 48) Die Liste führt die Teilnehmer mit Angabe ihres Geburtsortes auf und wurde 1853 von Anton Fahne bei der Beschreibung des Festes in einer dem Mittelhochdeutschen entlehnten Sprache publiziert:

„Bagge van Friedrichshall, Beck van Basel, R. Bournier van Geldern, Cappel van Skeen, Gude van Christiania, de Groux van Comines, v. Guerard van Wien, Jahnson van me Titicacasee, Kunkler van Morsee, Leutze van Philadelphia, Lindo

⁸⁰⁹ Ill. Ztg. 1850 (371), S. 87 f., hier: S. 87. 1850 gehörte die Hälfte der Düsseldorfer Künstlerschaft dem ‚Malkasten‘ an (190 Künstlermitglieder). Zum Thema der Internationalität der Düsseldorfer Malerschule siehe grundsätzlich AK Malerschule 2011 und in Hinblick auf den ‚Malkasten‘ siehe Schroyen, S., Malkasten, 2011.

⁸¹⁰ Baur, J. I. H., Whittredge, 1942, S. 24.

⁸¹¹ 15 % entsprechen 28 der 192 ordentlichen Mitglieder. Siehe dazu die Übersicht zu den internationalen Mitgliedern im Zeitraum 1848 bis 1860/61 im Anhang 21.8.

⁸¹² Einschreibelliste zum Frühlingsfest 1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_06_14 (3). Zu den Frühlingsfesten siehe Kapitel 8. Adolf Northen nennt bei seiner Beschreibung des Frühlingsfestes im Jahre 1850 einen Norweger als Darsteller des Don Quijote, A. Northen an seine Eltern, Düsseldorf [nach 8.6.1850], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

van London, Nicoletti van Florenz, Oppenheim van Warschau, Toosten van Riga, Tiedemand van Mandal, Vautier van Morsee, Withridge van Cincinnati“.⁸¹³

Neben Whittredge schrieben sich mit Eastman Johnson und Emanuel Leutze noch zwei weitere Amerikaner in die Liste ein. Vertreten waren insgesamt vier Norweger, Magnus Thulstrup Bagge, August Cappelen, Hans Fredrik Gude, Adolph Tidemand, sowie drei Schweizer, August Beck, Adrien Kunkler und Benjamin Vautier d. Ä. Russische Künstler nahmen mit Alexander Neumann und Carl August Poorten teil. Außerdem hatten sich noch je ein Künstler aus Belgien, Großbritannien, Österreich, Polen und den Niederlanden eingetragen.⁸¹⁴ Der aus Italien stammende „Gypsfiguren-Fabrikant“⁸¹⁵ Regolo Nicoletti, ein außerordentliches Mitglied, ist mit dem Vermerk „Florenz“ in der Liste zu finden.

Konflikte wie bei der Aufnahme Ferdinand Freiligraths im Sommer 1850 und die Position des ‚Malkasten‘ in den Auseinandersetzungen zwischen Kunstakademie, ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf‘ sowie Vertretern einer ‚freien‘ Künstlerschaft blieben vermutlich einem Großteil der ausländischen Mitglieder aufgrund sprachlicher Barrieren verborgen.⁸¹⁶ Für sie werden die geselligen Aktivitäten des Vereins im Vordergrund gestanden haben. So berichtete Sanford R. Gifford seinem Vater von den abendlichen Zusammenkünften und häufigem Theaterspiel im ‚Malkasten‘. „There is a theatre belonging, where comical plays and operas, composed and acted by the artists, are performed often. It is a place where they congregate in the evening to sup, smoke, talk, drink beer, play billiards, and amuse themselves in various ways.“⁸¹⁷

⁸¹³ Fahne, A., Roland, 1853, S. 8 f. Genannt ist hier lediglich eine Auswahl der gesamten Teilnehmer.

⁸¹⁴ Charles Degroux (BE), Philipp Lindo (GB), Eugène von Guérard (AT), Rudolf Oppenheim (PL), Richard Burnier (NL). Charles Degroux wird nicht in den Mitgliederlisten des ‚Malkasten‘ verzeichnet.

⁸¹⁵ Düsseldorfer Adressbuch 1850.

⁸¹⁶ Die meisten amerikanischen Künstler sprachen nicht fließend deutsch, siehe Ketner, Joseph D.: *The Indian Painter in Düsseldorf*, in: AK Wimar 1991, S. 30-75, hier: S. 42. W. Whittredge kannte nach eigenen Angaben nur ein einziges deutsches Wort bei seiner Ankunft in Düsseldorf, Baur, J. I. H., Whittredge, 1942, S. 20.

⁸¹⁷ S. R. Gifford an seinen Vater, Amsterdam am 1.6.1856 mit Aufzeichnungen bis zum 9.6.1856 und Beschreibung seines Aufenthaltes in Düsseldorf (4. bis 9.6.1856), Sanford Robinson Gifford papers, 1840s-1900, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Box 1, Folder 2: European Letters, Vol. II, March 1856-August 1857, S. 30-46, hier: S. 44, unter: <https://www.aaa.si.edu/collections/sanford-robinson-gifford-papers-8974/series-1> (27.01.2021). S. R. Gifford verwechselt in seiner Beschreibung jedoch die Aufgabenbereiche des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins, indem er angibt, der ‚Malkasten‘ unterhalte einen Sozialfonds und sei vertraglich mit der ‚Permanenten Kunstausstellung‘ verbunden, Morgen, S., *Amerika*, 2008, S. 717 f., folgt irrtümlich den Angaben Giffords. Die Aussage von Morgen, S. 718, die Anzahl „fremder“ Bilder auf der ‚Permanenten Ausstellung‘ im August 1850 sei auf die „Toleranz“ des

Auch an einigen dieser Theateraufführungen beteiligten sich Vertreter mehrerer Nationen, wobei der Einsatz verschiedener Sprachen der Charakterisierung einzelner Rollen diene. So führte der ‚Malkasten‘ im Oktober 1849 das Stück ‚Tschink, tschung, tschang. oder. merkwürdiges Schicksal des mensch. Lebens, eine Geschichte voller natürlicher Wunder aus der Mitte des 19. Jahrhunderts in 4 Acten.‘⁸¹⁸ auf, in dem Philipp Lindo aus London die Rolle des englischen Gesandten und Dolmetschers ‚Lord Dumberland von Puddingham‘ übernahm. Vermutlich wird der in Basel geborene August Beck seinen Schweizer Dialekt wirkungsvoll als Darsteller des chinesischen Anführers in Szene gesetzt haben.⁸¹⁹ (Abb. 38) Die Aufführung ‚Pannemann’s Traum‘⁸²⁰ im Frühjahr 1855 machte die internationale Zusammensetzung der Künstlerschaft zum Thema. (Abb. 39) In dem ‚Operagout. Mit einem prosaischen Vor- und einem musikalischen Nachtheil‘ spielte der aus Wien stammende Wilhelm Koller den ‚Geist des Fusels‘, Alfred DuMont aus der Schweiz übernahm die Rolle ‚Frankreich‘, die Schweden Marcus Larson und Wilhelm Wallander stellten ‚Schweden‘ und ‚Norwegen‘, Henry Lot aus den Niederlanden ‚Holland‘ und der Deutschamerikaner Charles Wimar ‚America‘ dar. Vertreten waren außerdem Italien, Österreich und England. Auch die deutschen Länder wurden dargestellt, Gottfried Pulian aus Meissen trat als ‚Sachsen‘ auf, Max Hess aus München übernahm auf der Bühne die Rolle ‚Bayerns‘.

Das Interesse der internationalen Mitgliedschaft am Vereinsgeschehen belegt die Beteiligung mehrerer Künstler aus Norwegen, den USA, der Schweiz, Großbritannien und Österreich an einer Skizzenverlosung des ‚Malkasten‘ im Sommer 1850, deren Erlös dem Verein selbst zugutekommen sollte.⁸²¹

‚Malkasten‘-Vorstandes zurückzuführen ist nicht korrekt. Bei der angeführten Ausstellung handelt es sich nicht um die ‚Permanente Ausstellung‘, sondern um die jährliche Ausstellung des Kunstvereins.

⁸¹⁸ Textvorlage ‚Tschink, tschung, tschang [...]‘, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1849_10_20 (1).

⁸¹⁹ August Beck, Szene der Theateraufführung ‚Tschink, tschung, tschang‘, 1849, ebd., Inv.-Nr. S 55, Bl. 14. A. Beck stellte sich selbst in der Rolle des chinesischen Anführers dar.

⁸²⁰ Max Hess, Pannemann’s Traum, [1855], ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1855-2572. Die Einträge in den Mitgliederlisten lassen den Schluss, zu, dass die Aufführung vor April 1855 stattgefunden haben muss, da einige der Mitwirkenden sich danach aus dem ‚Malkasten‘ abmeldeten. Vermutlich handelt es sich bei dem Gesangswettstreit unter 14 verschiedenen Nationen, bei dem jeder Sänger tatsächlich der Nation angehörte, die er vertrat, Unsere Tage 1863, S. 625, um die Aufführung von ‚Pannemann’s Traum‘.

⁸²¹ Liste der zur Verfügung gestellten Kunstwerke, DJKB, Jg. 12, Nr. 128, 28.5.1850, Gewinnliste, ebd., Nr. 177, 25.7.1850, zur Veranstaltung siehe Kapitel 5.6. Es beteiligten sich A. Beck (CH), A. Cappelen (NO), B. M. McConkey (USA), E. von Guérard (AT), G. H. Hall

Düsseldorf sei „cosmopolitisch“ geprägt, urteilte 1865 Andreas von Stifft in seinen „Kunst- und Reisebriefen“. „Wer zählt die Länder, welche an der Düssel ihre Söhne beherbergen lassen, wo französische Grenzen, Holland und Belgien nahe sind, von wo mit Dampfwagen und Steamer jeder Punkt der Erde erreichbar“ sei. „Schweden, Norweger, Belgier, Holländer, welche hauptsächlich an der Düssel zusammenströmen, bringen entweder Motive, Anschauungen, Eigenthümliches aus der Heimath oder leiten Schüler und Kunstgenossen in dieselbe zu eigener Fortbildung.“⁸²² Die Präsenz zahlreicher Nationen war bei einem Rundgang durch die Vereinsräume des ‚Malkasten‘ zu erleben:

„Von jenem Tische dort vernehmen wir eine lebhaft Unterhaltung in eigenthümlicher, weicher Sprache, deren Worte uns fast wie Gesang entgegenströmen: es sind Nordlandssöhne, Norweger und Schweden, [...]. An jenem anderen Tische dort hören wir englisch sprechen: es sind der Mehrzahl nach Amerikaner, welche der Ruf der Düsseldorfer Schule über das Meer hierhingeführt hat, [...]. Die Sprache vereint sie mit den Söhnen Albions [Großbritanniens], welches ebenfalls sein Contingent zu der hiesigen Kunstgenossenschaft gestellt hat.“⁸²³

Der ‚Malkasten‘ diente auch als zentrale Anlaufstelle für diejenigen, die als Studienanwärter nach Düsseldorf gekommen waren⁸²⁴ und sich noch nicht in der Stadt auskannten bzw. keinen direkten Anschluss an die Akademie hatten, wenn sie sich hier als Privatschüler aufhielten. Das erste Statut des Vereins sah bereits vor, „einheimische Nicht-Mitglieder und Fremde“ als Gäste und „fremde Künstler, welche längere Zeit in Düsseldorf verweilen“, für die Dauer eines Vierteljahres in den Verein einzuführen.⁸²⁵

(USA), E. Leutze (USA), P. Lindo (GB), G. A. Mordt (NO), M. Müller (NO) und A. Tidemand (NO).

⁸²² Stifft, A. v., *Culturstudien*, 1865, S. 198 f., S. 203 f. Stifft erwähnt auch Amerikaner und Russen, ebd., S. 199.

⁸²³ Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 89 f. Erwähnt werden außerdem Vertreter Österreichs, Ungarns, Polens und Russlands. Schaumburgs Schilderung aus dem Jahre 1873 beschreibt eine Situation, die aber als Erinnerung an eine internationale Mitgliedschaft in den 1850er- und 1860er-Jahren verstanden werden muss.

⁸²⁴ Charles (Carl) Wimar berichtete seinen Eltern über die Schwierigkeiten, einen Studienplatz an der Kunstakademie zu bekommen, siehe Krumbach, Helmut/Krumbach, Inge (Bearb.), *Düsseldorfer Institut für amerikanische Völkerkunde/Stadtmuseum Siegburg* (Hrsg.): Carl F. Wimar. *Der Indianermaler*, Siegburg: Rheinlandia, 2000, S. 22.

⁸²⁵ Statut (Druck), 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 9.

Mitglieder aus den USA

Schon an der Gründung⁸²⁶ des Vereins waren Künstler verschiedener Nationalitäten beteiligt. In den Jahren 1850 bis 1860⁸²⁷ gehörten 106 Künstler⁸²⁸ aus Staaten außerhalb des Deutschen Bundes dem Verein an. 24 von ihnen waren US-Amerikaner bzw. Deutschamerikaner⁸²⁹, u. a. das Gründungsmitglied Emanuel Leutze⁸³⁰. In den Jahren 1854 bis 1856 verzeichneten die Mitgliederlisten jährlich bis zu elf amerikanische Künstler.⁸³¹ Von wenigen Ausnahmen abgesehen traten die amerikanischen Mitglieder nach zwei bis drei Jahren wieder aus, da ihr Aufenthalt in Düsseldorf endete.⁸³² Lediglich Emanuel Leutze, dessen Ehrenmitgliedschaft auch nach seiner endgültigen Rückkehr in die USA bis zu seinem Tode 1868 bestand, und John Robinson Tait zählten für einen längeren Zeitraum zu den Vereinsmitgliedern. Von den führenden amerikanischen Künstlern, die in Düsseldorf tätig waren, kehrten alle, mit der Ausnahme von Henry Lewis, der erst 1891 nach dem Tod seiner Frau aus dem ‚Malkasten‘ austrat und 1904 in Düsseldorf

⁸²⁶ Neben den Amerikanern J. W. Ehninger und E. Leutze zählten der Engländer C. M. Webb, E. v. Guérard aus Wien, A. Beck aus Basel, der in Amsterdam geborene E. Geselschap sowie B. P. Baumann und R. Oppermann aus Warschau zu den Gründungsmitgliedern. Auch in einem der Vorgängervereine des ‚Malkasten‘, dem ‚Crignic‘, waren Künstler verschiedener Nationalitäten vertreten, siehe Kapitel 4.4.5.

⁸²⁷ Die Mitgliederverzeichnisse wurden für den Zeitraum 1848 bis 1860/61 in Hinblick auf die staatliche bzw. nationale Herkunft der Künstlermitglieder untersucht. Dabei konnte festgestellt werden, dass Künstler aus den USA und Kanada, aus Norwegen, Schweden, Finnland und Dänemark, aus dem Vielvölkerstaat Österreich und der Schweiz, aus Russland und Polen, aus den Niederlanden und Belgien sowie aus Frankreich und Großbritannien im ‚Malkasten‘ vertreten waren. Nach 1860 zählten deutlich weniger internationale Künstler zu den Mitgliedern des Vereins.

⁸²⁸ 1854 waren es mindestens 35 (= 18,5 % von 190 Künstlermitgliedern), 1858 mindestens 47 Künstler (= 22 % von 217 Künstlermitgliedern). Es ließen sich jedoch nicht alle Mitglieder eindeutig identifizieren, sodass hier nur von einer Tendenz bei der Verteilung der Nationalitäten gesprochen werden kann. Zu Lebensdaten und zur Dauer des Aufenthalts in Düsseldorf siehe Verzeichnis 2011.

⁸²⁹ Von den 40 US-amerikanischen Künstlern, die sich im Zeitraum 1848 bis 1860/61 in Düsseldorf aufhielten, gehörten 21 dem ‚Malkasten‘ an. Zum Verhältnis von Düsseldorf und den USA siehe Morgen, S., Amerika, 2008. Aus Nordamerika stammte außerdem der kanadische Maler Henry Ritter.

⁸³⁰ Zum Freundeskreis um Emanuel Leutze und zu Ateliergemeinschaften, siehe ebd., S. 729 f.

⁸³¹ Zur Anzahl der amerikanischen Künstler in den 1850er-Jahren in Düsseldorf siehe ebd., S. 403-408, zu den amerikanischen ‚Malkasten‘-Mitgliedern ebd., S. 710-712, S. Morgen zählt u. a. auch Eduard Caspar Post und Jacobus Nicolaas van Starckenborgh zu den amerikanischen Künstlern in Düsseldorf, diese hielten sich zwar in den USA auf, waren jedoch nicht dorthin ausgewandert.

⁸³² Düsseldorf und seine Akademie wurden in den Jahren zwischen 1840 und 1860 zum Mittelpunkt für amerikanische Kunststudenten im Ausland, Hoopes, Donelson: The Hudson and the Rhine: eine historische Perspektive, in: AK Hudson 1976, S. 16-25, hier: S. 22 f. Nach dem Aufenthalt in Düsseldorf setzten zahlreiche amerikanische Künstler ihre Ausbildung in anderen europäischen Kunstzentren fort, Morgen, S., Amerika, 2008, S. 731.

verstarb, wieder in die USA zurück.⁸³³ In den Jahren 1860 bis 1871 traten keine amerikanischen Künstler dem Verein bei.⁸³⁴

Mitglieder aus Norwegen

Eine weitere große Gruppe bildeten die Skandinavier⁸³⁵, insbesondere die Norweger, die seit 1850 mit 19 Künstlern im ‚Malkasten‘ vertreten waren.⁸³⁶ 1851 berichtete Carl Friedrich Lessing über „mehr als sieben Landschaftsmaler aus Norwegen in Düsseldorf“.⁸³⁷ Zu diesem Zeitpunkt zählte der Verein neun norwegische Mitglieder. 1857/58 stellten sie mit jährlich zehn bzw. elf Malern einen bedeutenden Teil der Mitgliederschaft. Einige gehörten nur für einen Zeitraum von durchschnittlich dreieinhalb Jahren dem ‚Malkasten‘ an. Sophus Jacobsen, Vincent Stoltenberg Lerche, Morten Müller und Adolph Tidemand blieben jedoch in Düsseldorf ansässig und dem Verein verbunden. Nach dem Wechsel von Hans Fredrik Gude nach Karlsruhe im Jahre 1862 nahm das Interesse der Skandinavier an Düsseldorf deutlich ab. Einige Künstler folgten ihm nach Karlsruhe und anschließend nach Berlin.⁸³⁸ Dennoch traten auch Vertreter der jüngeren Generation norwegischer Maler in den ‚Malkasten‘ ein. Sie blieben nur einige Jahre Mitglied, wie

⁸³³ Richard Caton Woodville d. Ä. verstarb 1855 30-jährig in London. Er zählte zu den Mitgliedern des ‚Crignic‘, siehe Kapitel 4.4.5. Für eine „gewählte“ Mitgliedschaft im ‚Malkasten‘, siehe AK ViceVersa 1996, S. 238, und Morgen, S., Amerika, 2008, Künstlerlexikon, S. 181, gibt es in den Mitgliederverzeichnissen keinen Nachweis.

⁸³⁴ Eliphalet Frazer Andrews hatte am 5.5., 3.8. und 19.12.1860 „Einführungskarten“ erhalten, war aber nicht in den ‚Malkasten‘ eingetreten. Zu den amerikanischen Malern, die um 1859/60 in Düsseldorf eintrafen, siehe ebd., S. 401-403.

⁸³⁵ Haverkamp, Ernst: Die norwegischen Künstler in Düsseldorf. Der Kulturtransfer zwischen Düsseldorf und dem Norden, in: AK Malerschule 2011, Bd. 1, S. 173-185; Malmanger, Magne: Die Düsseldorfer Malerschule und ihre norwegischen Künstler, in: AK Wahlverwandtschaft 1997, S. 305-308. M. Malmanger erläutert die Anziehungskraft Düsseldorfs für ausländische Künstler. „Studenten [...] kamen ohne nennenswerte subtile kulturelle oder kunsttheoretische Voraussetzungen nach Düsseldorf. [...] Daß diese Maler aus den Randgebieten der europäischen Kultur sich in Düsseldorf so gut zurechtfinden, lag nicht nur daran, daß die Stadt klein, intim und überschaubar war und ein relativ preiswertes Leben ermöglichte, sondern vor allem daran, daß sie hier eine Gemäldekultur vorfanden, die verhältnismäßig leicht zugänglich war. [...] Sie trafen hier auf Tendenzen, die den neuen und eher bürgerlichen Gesellschaftsverhältnissen der Zeit angepaßt waren.“, ebd., S. 306.

⁸³⁶ Von den 29 norwegischen Künstlern, die sich im Zeitraum 1848 bis 1860/61 in Düsseldorf aufhielten, gehörten 16 dem ‚Malkasten‘ an.

⁸³⁷ Carl Friedrich Lessing an Julius Hübner d. Ä., Düsseldorf, 1.5.1851, HHI, Inv.-Nr. 48.3462/10. 1853 zählte Werner Holmberg 30 nordische Künstler in Düsseldorf, Bengtsson, Eva Lena: Die Schweden und Düsseldorf, in: AK Wahlverwandtschaft 1997, S. 313-315, hier: S. 314. Im selben Jahr lassen sich elf skandinavische Künstlermitglieder des ‚Malkasten‘ nachweisen. 1853 wurde ein „nordischer Verein“ gegründet, Lindwall, B., Schweden, 1976, S. 19. B. Lindwall nennt auch einen „nordischen Gesangsverein“, ebd., S. 22, doch ließen sich für diese Vereinigungen keine weiteren Belege finden.

⁸³⁸ Askeland, Jan: Die norwegischen Düsseldorfer, in: AK Norden 1976, S. 11-17, hier: S. 11 und S. 16.

Frederik Collett und Carl Sundt-Hansen, oder entschlossen sich, wie Ludvig Munthe und Anton Rasmussen, der erst 1899 Düsseldorf wieder verließ, zu einer längeren Mitgliedschaft.⁸³⁹

Mitglieder aus Schweden und Finnland

1852 traten die ersten von insgesamt zehn schwedischen Künstlern in den Verein ein.⁸⁴⁰ 1857/58 zählten jährlich sechs Schweden zu den Mitgliedern. Außer der Möglichkeit, bei etablierten Malern studieren zu können, „lockte auch das Gerücht eines geselligen Lebens im Künstlerkreis“⁸⁴¹. Die schwedische Zeitung ‚Posttidningen‘ berichtete im Juli 1853: „Die Maler haben ein eigenes Lokal, der ‚Malkasten‘ genannt, [...], wo man sich abends trifft und über Kunst und anderes spricht und sein Bierglas leert; ein Gesangsverein und zwei Kegelbahnen samt einem Schießstand tragen zu Erhöhung der Behaglichkeit bei.“⁸⁴² Die Bindung schwedischer Künstler an Düsseldorf und den ‚Malkasten‘ stellt sich besonders intensiv dar. Abgesehen von einigen Malern, die etwa drei Jahre dem Verein angehörten, blieben Victor Helander, August Jernberg, Wilhelm Graf von Mörner, Axel Nordgren sowie Bengt Nordenberg und Ferdinand Fagerlin, die in den 1860er-Jahren eintraten, dem Verein bis zu ihrem Tode verbunden. Als einziger finnischer⁸⁴³ Maler gehörte Werner Holberg für kurze Zeit bis zu seinem frühen Tod 1860 dem ‚Malkasten‘ an.

⁸³⁹ Der Grund für die geringere Anziehungskraft Düsseldorfs in den 1860er-Jahren ist nicht nur im Weggang Gudes zu sehen. Den Künstlern boten sich zunehmend andere Reiseziele und Unterrichtsmöglichkeiten, siehe Messel, Nils: Treffpunkte. Norwegische Künstler in Deutschland, in: AK Wahlverwandtschaft 1997, S. 263-269. Auch die Finnen Hjalmar Munsterhjelm und Berndt Lindholm wechselten 1865 von Düsseldorf nach Karlsruhe.

⁸⁴⁰ Von den 28 schwedischen Künstlern, die sich im Zeitraum 1848 bis 1860/61 in Düsseldorf aufhielten, gehörten zehn dem ‚Malkasten‘ an. Zu skandinavischen, insbesondere schwedischen Künstlern in Düsseldorf siehe E. T.-d.: Schwedische Künstler in Düsseldorf, in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 4, Nr. 11, 12.3.1853, S. 93 f.

⁸⁴¹ Bengtsson, Eva-Lena: Die Schweden und Düsseldorf, in: AK Wahlverwandtschaft 1997, S. 313-315, hier: S. 314 und Anm. 315: „Die Bedeutung des geselligen Lebens geht auch aus Briefen von u. a. Carl Gustav Carleman und Ferdinand Fagerlin, Archiv der Kunstakademie Stockholm, hervor.“ „Der Ruf des geselligen Lebens in Düsseldorf – insbesondere im ‚Malkasten‘ – zog nach Angabe der ‚Illustrierten Zeitung‘ auch Künstler aus verschiedenen Ländern des Deutschen Bundes an: „Was Wunder nun, daß der Ruf einer solchen lustigen Cumpanei die fröhlichen Kunstgenossen aus weitester Ferne hierher lockte? Daß die langhaarigen flotten Musenjünger von Frankfurt und München, wo bekanntlich das Kunstleben etwas zerfahren ist, nach Düsseldorf zogen, um das lustige Treiben mitzumachen.“, in: Ill. Ztg. (371), S. 87.

⁸⁴² Posttidningen, 24.7.1853, zit. n. Lindwall, B., Schweden, 1976, S. 20.

⁸⁴³ Das Großfürstentum Finnland gehörte im Untersuchungszeitraum zum Russischen Kaiserreich, genoss jedoch eine weitgehende politische Autonomie.

Mitglieder aus der Schweiz

Zu den Gründungsmitgliedern des ‚Malkasten‘ zählte der aus Basel stammende Maler August Beck.⁸⁴⁴ Mit Benjamin Vautier d. Ä., der wie Carl Schlesinger aus Lausanne mehr als vier Jahrzehnte dem Verein angehörte, war der gleichaltrige und ebenfalls in Morges am Genfer See gebürtige Adrien Kunkler am 22. Mai 1850 in den Verein eingetreten.⁸⁴⁵ Pierre Graf von Salis-Soglio aus Neuchâtel, seit April 1854 Mitglied, meldete sich bereits Ende 1855 wieder ab. Seine Mitgliedschaft ist jedoch durch das von Wilhelm Striowsky gemalte Bildnis in der Porträtgalerie des ‚Malkasten‘ anschaulich dokumentiert.⁸⁴⁶ Neben Benjamin Vautier blieben Joseph Nikolaus Bütler und Carl Schlesinger in Düsseldorf ansässig und dem Verein verbunden. Die nach 1860 eingetretenen Künstler aus der Schweiz gehörten dem Verein nur wenige Jahre an. Ähnlich verhält es sich bei den aus dem Kaisertum Österreich⁸⁴⁷ nach Düsseldorf gekommenen Künstler. Diese zählten, abgesehen von Karl Joseph Litschauer, sowohl in den 1850er- und den 1860er-Jahren nur für kurze Zeit zu den Mitgliedern.

Mitglieder aus dem Russischen Kaiserreich

Von den neun im Zeitraum von 1848 bis 1860/61 in Düsseldorf nachweisbaren Künstlern aus dem Russischen Kaiserreich zählten sechs zu den Mitgliedern. Unter ihnen sind die Maler Alexej Petrowiĉ Bogoljubow und Robert Krause, der in den 1830er-Jahren mit Moritz Rugendas Südamerika bereiste, die heute am meisten bekannten Künstler. Außerdem gehörten der Bildhauer Adolf Hasselblatt sowie die Maler Alexander Neumann, Leopold von Pezold und Karl August Poorten dem Verein an. Von den in den 1850er-Jahren eingetretenen russischen Künstlern blieb keiner in Düsseldorf. Erst Mitte der 1860er-Jahre reisten russische Kunstschafter, unter ihnen Ivan Ivanoviĉ Šiškin, häufiger nach Deutschland.

⁸⁴⁴ Die Schweizer Maler Arnold Böcklin, Alexandre Calame und Albert de Meuron, deren Wirken im Katalog der Ausstellung „Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819-1918“ ausführlicher behandelt werden, waren vor 1848 in Düsseldorf tätig, Anker, Valentina: Die Schweiz – Calame, Böcklin und die Düsseldorfer Malerschule, in: AK Malerschule 2011, Bd. 1, S. 234-239.

⁸⁴⁵ Verzeichnis der aufgenommenen Mitglieder, April bis Juni 1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 73. A. Kunkler verließ Düsseldorf 1854.

⁸⁴⁶ Die Porträtgalerie spiegelt die internationale Zusammensetzung der Mitgliedschaft wider. Porträtiert wurden u. a. der Deutschamerikaner Emanuel Leutze, die Briten Philipp Lindo und Charles Meer Webb, die Norweger Erik Bodom und August Cappelen, Rudolf Koller aus Zürich und August Beck aus Basel. Zur Porträtgalerie siehe Kapitel 6.2.

⁸⁴⁷ In Zusammenhang mit dem Vielvölkerstaat von „österreichischen“ Künstlern zu sprechen, ist nicht unproblematisch, da diese auch aus Gebieten stammten, die heute zu Ungarn und der Tschechischen Republik zählen.

Düsseldorf wurde in dieser Zeit „zu einem Zentrum von größter Anziehungskraft“⁸⁴⁸, was jedoch nicht zu weiteren Mitgliedschaften im ‚Malkasten‘ führte. Lediglich die aus dem Baltikum stammenden Eduard von Gebhardt⁸⁴⁹ und Eugène Dücker traten 1866 bzw. 1869 in den Verein ein und gehörten ihm bis zu ihrem Tode an.

In dem untersuchten Zeitraum 1848 bis 1860 konnten mehr als hundert Künstlermitglieder aus europäischen und außereuropäischen Staaten identifiziert werden. Diese Vielfalt an Mitgliedern unterschiedlicher Nationalitäten wurde außerdem durch zahlreiche Inhaber von „Einführungskarten“ bereichert. „Einheimische, sowie Auswärtige, die längere Zeit in Düsseldorf weilen“⁸⁵⁰, konnten „Einführungskarten“ für die Dauer eines Vierteljahres erhalten, die zum Besuch des Vereins sowie zur Teilnahme an seinen Veranstaltungen berechtigten. Für den Zeitraum November 1859 bis Februar 1860⁸⁵¹ ist die Vergabe von 130 „Einführungskarten“ belegt, u. a. an den amerikanischen Maler Eliphalet Frazer Andrews für Mai bis Dezember 1860, den Schweden Alfred Wahlberg am 15. Dezember 1859 sowie Achilles Forcart aus der Schweiz am 18. Juli 1860.⁸⁵² Zudem konnten Mitglieder auch Gästen den Besuch im ‚Malkasten‘ ermöglichen. Hiermit öffnete sich der Verein insbesondere auswärtigen Künstlern und Nichtkünstlern, die beliebig häufig eingeladen werden konnten.⁸⁵³ Da sowohl die Mitglieder aus

⁸⁴⁸ Čurak, Galina: Russische Maler in Düsseldorf, Annäherungen und Parallelen, in: AK Malerschule 2011, Bd. 1, S. 219-231, hier: S. 219. G. Čurak behandelt intensiver die Zeit vor Gründung des ‚Malkasten‘ sowie die Aufenthalte russischer Künstler in Düsseldorf nach 1860, ausführlicher zu A. P. Bogoljubow, seit 1859 in Düsseldorf, S. 226 f., und zu A. G. Goravskij, der 1858 bis 1859 von A. Achenbach unterrichtet wurde, S. 228. Auch bei Gudrun Calov steht nicht der hier untersuchte Zeitraum 1848 bis 1860/61 im Vordergrund, Calov, Gudrun: Iwan Schischkin und die Düsseldorfer Malerschule. Ein Beitrag zu den russisch-deutschen Kunstbeziehungen, in: Düsseldorfer Jahrbuch, Jg. 56, 1978, S. 1-20.

⁸⁴⁹ Eduard von Gebhardt befand sich im Untersuchungszeitraum 1848 bis 1860 bereits in Düsseldorf, trat aber erst 1866 in den ‚Malkasten‘ ein.

⁸⁵⁰ Statut, 7.11.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 16, § 9. Die vorhergehenden Statuten bestimmten, dass „Einführungskarten“ ausschließlich an „Auswärtige“ vergeben werden konnten. Allerdings muss in einer Übergangszeit vor Inkrafttreten des Statuts vom 7.11.1860 das in § 9 angegebene Verfahren bereits praktiziert worden sein, siehe Verzeichnis der Einführungskarten, 1859-1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 67.

⁸⁵¹ Verzeichnis der Einführungskarten, 1859-1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 67.

⁸⁵² Andrews, Wahlberg und Forcart sind jedoch nicht in den Mitgliederlisten des ‚Malkasten‘ verzeichnet.

⁸⁵³ Statut, [1853], ebd., Inv.-Nr. KVM: 12, § VIII; Statut, 7.11.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 16, § 10. Im Archiv des ‚Malkasten‘ hat sich für den behandelten Zeitraum kein „Fremdenbuch“, in das die Namen der Gäste eingetragen wurden, erhalten. S. Morgen vermutet, dass auch die nicht in den Mitgliederlisten verzeichneten amerikanischen Maler den ‚Malkasten‘ besuchten und zählt sie namentlich auf, Morgen, S., Amerika, 2008, S. 713.

europäischen und außereuropäischen Ländern als auch die Künstlermitglieder aus den verschiedenen Staaten des Deutschen Bundes keine homogene Gruppe bildeten⁸⁵⁴, war die Möglichkeit für ein abwechslungsreiches und vielfältiges Vereinsleben zusammen mit Gästen und Inhabern von „Einführungskarten“ gegeben. Es ist außerdem von einer hohen Fluktuationsrate innerhalb der internationalen Mitgliederschaft auszugehen und zahlreiche Mitglieder, die nur wenige Jahre dem Verein angehörten, folgten im raschen Wechsel aufeinander.⁸⁵⁵ Bereits Ende der 1850er-Jahre hatte sich allerdings vor allem unter den schwedischen und norwegischen Künstlern eine ‚Stammmitgliedschaft‘ gebildet, die über mehrere Jahrzehnte einen festen Bestandteil des Vereinslebens darstellte. Neu in Düsseldorf angekommene Künstler aus anderen Nationen trafen wahrscheinlich im ‚Malkasten‘ stets einen Ansprechpartner aus ihrem Heimatland an, sodass die Bedeutung des Vereins als Treffpunkt und zentraler Kommunikationsort insbesondere für die Künstler, die nicht an der Akademie studierten, hoch eingeschätzt werden muss. Gerade in Hinblick auf den ‚Malkasten‘ als Ort der Begegnung und des Austausches ist festzustellen, dass diese Vielfalt allerdings nicht allein auf die Herkunft der ausländischen Künstler zurückzuführen ist. Zahlreiche Künstler hatten bereits an anderen Akademien studiert oder unterbrachen ihren Aufenthalt, beispielsweise für ein Studium in München oder Paris, um dann wieder nach Düsseldorf als eine Station ihrer Ausbildung zurückzukehren. Ihre dort gemachten Erfahrungen, die Erlebnisse der Studienreisen während der Sommermonate und Berichte aus den Heimatländern werden den ‚Malkasten‘ zu einem besonders anregenden Ort gemacht haben.

6.4 Die außerordentlichen Mitglieder

6.4.1 Die Aufnahme Ferdinand Freiligraths im Juli 1850 und ihre Folgen

Im Sommer 1850 kam es durch die Mitgliedschaft des in der 1848er-Revolution aktiven Literaten und Journalisten Ferdinand Freiligrath zu einer ersten großen Bewährungsprobe für den ‚Malkasten‘. Bereits bei seiner Gründung hatte er die Aufnahme von Nichtkünstlern vorgesehen und zahlreiche Düsseldorfer bezeugten

⁸⁵⁴ Siehe dazu die Beschreibung einer Zusammenkunft, bei der verschiedene deutsche Dialekte gesprochen werden, in: Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 90.

⁸⁵⁵ Der ‚Malkasten‘ stellte 1853 fest, dass das „häufige Kommen und Gehen, namentlich der jüngeren Künstler, zu keiner Zeit etwas Auffallendes gewesen“ sei, Deutsches Kunstblatt, Jg. 4, Nr. 40, 1.10.1853, Beiblatt Nr. 11, S. 355.

durch ihre oftmals Jahrzehnte währende Zugehörigkeit ihr Interesse am Vereinsgeschehen. Bis zum Eintritt Freiligraths hatte jedoch keine Aufnahme eines außerordentlichen Mitglieds einen derart schwerwiegenden Konflikt zur Folge gehabt, der die viel beschworene Einigkeit innerhalb des Vereins infrage stellte.⁸⁵⁶

Nachdem Ferdinand Freiligrath in dem Düsseldorfer Prozess von dem Vorwurf der „Aufreizung zu hochverrätherischen Unternehmungen“⁸⁵⁷ freigesprochen und aus der Haft entlassen worden war, trat er Anfang Oktober 1848 der Redaktion der in Köln von Karl Marx herausgegebenen ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘ bei. Nach deren endgültigen Verbot und letztem Erscheinen am 19. Mai 1849 zog Freiligrath im Juni 1850 wieder nach Düsseldorf zurück. Bereits Ende der 1830er-Jahre hatte er hier Kontakt zu den Mitgliedern der ‚Zwecklosen Gesellschaft‘ Karl Immermanns gepflegt.⁸⁵⁸ In der Folgezeit entwickelten sich weitere Freundschaften, u. a. mit Carl Wilhelm Hübner⁸⁵⁹ und Henry Ritter⁸⁶⁰. Noch von Köln aus besuchte Freiligrath zusammen mit Gottfried Keller, den er während seines Exils 1845 in der Schweiz kennengelernt hatte, am 9. April 1850 Düsseldorf⁸⁶¹, um dort Johann Peter Hasenclever⁸⁶², Heinrich Köster und Wolfgang Müller von Königswinter zu treffen.⁸⁶³ Freiligrath beabsichtigte, Keller „mit einigen der jüngeren Künstler (die älteren sind conservative Esel) bekannt“⁸⁶⁴ zu machen. Außerdem nahm er sich vor, ihm das Gemälde „Hus vor dem Scheiterhaufen“, an dem Carl

⁸⁵⁶ Erst für 1869/70 ist wieder ein schwerwiegender Konflikt durch aussagekräftige Quellen belegt. Die Auseinandersetzungen zwischen den Akademieprofessoren Ernst Giese und August Wittig führten zeitweise zur Spaltung der Mitgliederschaft, siehe dazu LAV NRW R, Br. 0004, Nr. 1566.

⁸⁵⁷ Stenographischer Bericht des Processes gegen den Dichter Ferdinand Freiligrath [...], Düsseldorf: Buddeus, 1848, S. 4, unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:061:1-3799> (14.01.2021). Die öffentliche Lesung und die Verbreitung seines Gedichtes „Die Todten an die Lebenden“ führten zur Verhaftung F. Freiligraths am 28.8.1848 und zur Anklage.

⁸⁵⁸ Siehe Kapitel 4.4.2.

⁸⁵⁹ Zu Ferdinand Freiligraths Freundschaft mit Carl Wilhelm Hübner siehe Landes, L., Hübner, 2008, S. 152-154.

⁸⁶⁰ Henry Ritter stellte Ferdinand Freiligrath nach dessen Freispruch im Oktober 1848 eine Unterkunft zur Verfügung, Buchner, W., Freiligrath, 1882, Bd. 2, S. 211.

⁸⁶¹ Zum Aufenthalt Gottfried Kellers in Düsseldorf siehe Vogelpoth, Paul: Gottfried Kellers Düsseldorfer Kneiptour, in: Das Tor, Düsseldorfer Heimatblätter, Jg. 6, 1937, Heft 8, S. 194-199 [ohne Quellenangaben].

⁸⁶² Johann Peter Hasenclever porträtierte Ferdinand Freiligrath im Jahre 1851, Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 208, Abb. XIV; zum Verhältnis Freiligraths zu Hasenclever, ebd., S. 195.

⁸⁶³ Ferdinand Freiligrath an Heinrich Köster in Düsseldorf, Köln 5.4.1850, HHI, Inv.-Nr. 26.172, in: Buchner, W., Freiligrath, 1882, Bd. 2, S. 231 f.

⁸⁶⁴ Ferdinand Freiligrath an Gottfried Keller in Heidelberg, Köln 6.3.1850, UB Zürich, Inv.-Nr. Ms. GK 79b, in: ebd., S. 229 f., hier zit. n. S. 229.

Friedrich Lessing arbeitete, zu zeigen.⁸⁶⁵ Nach der Rückkehr Freiligraths nach Köln verbrachte Keller zwei weitere Tage in Düsseldorf, traf Hasenclever und Köster und erinnerte sich noch 1885 an „Maitrank und Champagner“⁸⁶⁶. „Die Düsseldorfer haben mich nach Deiner Abreise noch mit Maitrank getötet, und ich bin erst in Berlin wieder lebendig geworden“⁸⁶⁷, berichtete er Freiligrath am 30. April 1850 aus Berlin.

Kurz bevor sich Freiligrath wieder in Düsseldorf niederließ, nahm er am 8. Juni 1850 als einer der wenigen Gäste, „die von auswärts gekommen“⁸⁶⁸ waren, am Frühlingsfest des ‚Malkasten‘ teil. 14 Künstler – bis auf eine Ausnahme ausschließlich Gründungsmitglieder – unterzeichneten den Antrag⁸⁶⁹ auf seine Aufnahme, die schließlich auf einer Generalversammlung am 6. Juli durch eine nahezu einstimmige Ballotage⁸⁷⁰ erfolgte. Sein Eintritt rief „eine Reihe sehr erregter Verhandlungen“⁸⁷¹ hervor, infolge derer Akademiedirektor Wilhelm von Schadow sein Fernbleiben ankündigte und mehrere Künstlermitglieder aus dem ‚Malkasten‘

⁸⁶⁵ Ferdinand Freiligrath an Gottfried Keller in Heidelberg, Köln 6.3.1850, UB Zürich, Inv.-Nr. Ms. GK 79b, in: Buchner, W., Freiligrath, 1882, Bd. 2, S. 229 f.; Ferdinand Freiligrath an Heinrich Köster in Düsseldorf, Köln 5.4.1850, HHI, Inv.-Nr. 26.172, in: ebd., S. 231 f.; Carl Friedrich Lessing arbeitete noch bis Juni 1850 an dem Gemälde, DJKB, Jg. 12, Nr. 78, 31.3.1850 (Titelseite). Es wurde bis zum 4.7.1850 im Galeriesaal der Akademie ausgestellt, DJKB, Jg. 12, Nr. 157, 2.7.1850, siehe auch Kapitel 5.3.4.

⁸⁶⁶ Gottfried Keller an Ida Freiligrath, Zürich 9.8.1885, UB Zürich, Inv.-Nr. Ms. GK 78d Nr. 3/11; siehe auch Gottfried Keller an Marie Melos, Zürich, 19.7.1877, ebd., Inv.-Nr. Ms. GK 78d Nr. 4/2, unter: <https://www.gottfriedkeller.ch/briefe/frameset.php?https://www.gottfriedkeller.ch/briefe/freiligrathi.php> (21.01.2021).

⁸⁶⁷ Gottfried Keller an Ferdinand Freiligrath in Köln, Berlin 30.4.1850, in: Baechtold, J., Keller, 1894, S. 102-104, hier zit. n. S. 103; siehe auch Gottfried Keller an Hermann Hettner in Heidelberg, Berlin 29.5.1850, UB Zürich, Inv.-Nr. Ms. GK 77:15/1, in: ebd., S. 104-116, hier zit. n. S. 115.

⁸⁶⁸ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf [nach 8.6.1850], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. Auch die Angaben in der Datenbank ‚Ferdinand Freiligrath Briefrepertorium‘ belegen, dass Freiligrath Schreiben am 5.6. in Köln und am 16.6.1850 in Düsseldorf verfasste, unter: <http://www.ferdinandfreiligrath.de/pgs/100/100.php> (12.02.2021).

⁸⁶⁹ Antrag zur Aufnahme von Ferdinand Freiligrath als außerordentliches Mitglied, o. D., KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 74. Der Antrag wurde unterzeichnet von [in der Reihenfolge der Unterschriften] Johann Peter Hasenclever, Andreas Dircks, Emanuel Leutze, August Weber, Carl Wilhelm Hübner, Christian Eduard Boettcher, Carl Adloff, Joseph Haecke, Leonhard Rausch, Theodor Francken, August Beck, Johann Gustav Lange, Siegmund Lachenwitz und Franz Hengsbach.

⁸⁷⁰ Mitteilung von Andreas Dircks an Carl Wilhelm Hübner mit einem Verzeichnis der aufgenommenen Mitglieder, April bis Juni 1850, 28.6.1850, verso Eintrag zu F. Freiligrath, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 73. Das Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 162, meldete am 13.7.1850 auf der Titelseite (Düsseldorf 11. Juli) die Aufnahme F. Freiligraths.

⁸⁷¹ KVM 1898, S. 22. Die von K. Soiné angeführten „hitzen Auseinandersetzungen um die Ehrenmitgliedschaft Freiligraths im Malkasten, die Hasenclever initiiert hatte“ sind auch mit der von ihm angegebenen Literatur nicht nachweisbar, Soiné, K., Hasenclever 1990, S. 217.

austraten⁸⁷². Bereits am 19. Juli erklärte Freiligrath seinen Austritt, um den Verein die „difficile Gesinnungsprobe“⁸⁷³ zu ersparen, sich zwischen seiner Mitgliedschaft oder die der älteren Künstlermitglieder entscheiden zu müssen. Ein Schreiben des Vorstandes⁸⁷⁴ mit der Bitte, Freiligrath möge seine Austrittserklärung zurücknehmen, war nicht erfolgreich und am 23. des Monats⁸⁷⁵ wiederholte dieser seine Absicht.⁸⁷⁶ Seine Aufnahme hatte nicht nur innerhalb des ‚Malkasten‘ zur Unruhe geführt, sondern weckte das öffentliche Interesse und führte darüber hinaus dazu, dass die preußische Regierung ihr Augenmerk auf den Verein richtete. Der ‚Kladderadatsch‘ berichtete am 21. Juli über die Konflikte innerhalb des Vereins nach der Aufnahme Freiligraths. „In Folge dessen wollen der Director der Akademie, Herr von Schadow mit den übrigen Lehrern, so wie die ältern Künstler überhaupt aus dem ‚Malkasten‘ ausscheiden, und zum ‚Müllkasten‘ übergehen.“⁸⁷⁷ Tatsächlich hatte Wilhelm von Schadow „seinen einstweiligen Nichtbesuch der Gesellschaft“⁸⁷⁸ angekündigt, war aber nicht aus dem Verein ausgetreten⁸⁷⁹. Akademieinspektor Joseph Wintergerst und die Professoren Theodor Hildebrandt, Joseph von Keller, Heinrich Mücke sowie Carl Ferdinand Sohn

⁸⁷² „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 68-70.

⁸⁷³ Ferdinand Freiligrath an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 19.7.1850, in: Buchner, W., Freiligrath, 1882, Bd. 2, S. 219 f. Das Schreiben hat sich nicht im Vereinsarchiv erhalten, das älteste Inventarverzeichnis führt es als „Brief von Herrn Freiligrath (19t Juli 50)“, „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 56. Seine Beitragszahlungen vom November 1850 bis Januar 1851 sind im Mitgliederverzeichnis vermerkt, ebd., Inv.-Nr. KVM: 64,1.

⁸⁷⁴ KVM 1898, S. 23. Das Schreiben hat sich nicht erhalten, das älteste Inventarverzeichnis führt es als „Concept d. Antwort“, [Juli 1850], „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 57. Nach Angabe seines Biographen bemühte sich Wolfgang Müller von Königswinter um Vermittlung, Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 1, S. 262.

⁸⁷⁵ Das Schreiben hat sich nicht erhalten, das älteste Inventarverzeichnis führt es als „Replik d. Herrn Freiligrath, 23. Juli 50“, „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 58.

⁸⁷⁶ Im Mai 1851 emigrierte Ferdinand Freiligrath erneut nach London, um einer Verhaftung und Anklage im Kölner Kommunistenprozess zu entgehen.

⁸⁷⁷ Kladderadatsch, Jg. 3, Nr. 29, 21.7.1850, S. 115.

⁸⁷⁸ Das Schreiben hat sich nicht erhalten, das älteste Inventarverzeichnis führt es als „Brief des Dir. Dr. v. Schadow, seinen einstweiligen Nichtbesuch der Gesellschaft betr.“, [Juli/August 1850] „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 68.

⁸⁷⁹ Wilhelm von Schadow war während der ersten Jahreshauptversammlung am 27.10.1849 per Akklamation in den Verein aufgenommen worden. Die im Vereinsarchiv erhaltenen Mitgliederverzeichnisse ab November 1850 lassen darauf schließen, dass seine Mitgliedschaft ohne Unterbrechung bis 1856 andauerte, da kein offener Beitrag und auch kein erneutes Eintrittsgeld vermerkt wurden. Denkbar ist lediglich ein Austritt zwischen Juli und Oktober 1850, da für diesen Zeitraum keine Unterlagen vorhanden sind, oder auch ein „einstweiliger Nichtbesuch“, wie es Schadow selbst formulierte.

erklärten ihren Austritt, Johann Wilhelm Schirmer äußerte sich „in derselben Angelegenheit“.⁸⁸⁰ Freiligrath führt in seinem Schreiben vom 19. Juli an, Wilhelm von Schadow habe mit mehreren Vereinsmitgliedern Regierungspräsident Leo Freiherr von Massenbach über seine Aufnahme unterrichtet. Nachdem dieser seinerseits dem Berliner Ministerium [der Geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten] Bericht erstattet habe, sei daraufhin die Mitteilung erfolgt, dass Schadow zusammen mit den Akademieprofessoren seinen Austritt erklären müsste, wenn Freiligrath weiterhin dem Verein angehöre.⁸⁸¹ Die Wiener Zeitschrift ‚Der Humorist‘ berichtete, dass Schadow „von der Regierung in einem Schreiben belehrt wurde, daß nach der Aufnahme des genannten Dichters in die Gesellschaft ein längeres Verbleiben der Lehrer der Kunstanstalt in derselben mit ihrer Stellung als Staatsbeamten[!] unverträglich sein würde.“⁸⁸² Gottfried Keller kommentierte die Ereignisse am 22. September in einem Schreiben an Freiligrath: „Ferner habe ich gelesen, daß im Düsseldorfer ‚Malkasten‘ das Schweinfurtergrün und das Judenpech nebst einigen Dachspinseln sich gegen die Oktruierung einer dicken, roten Zinnoberblase auflehnten; hoffe aber, Du werdest das Feld behauptet haben und Dich lustig machen.“⁸⁸³ Er verglich die Kritiker seines Freundes mit einer beständigen, aber bekanntermaßen sehr giftigen, arsenhaltigen grünen Malfarbe sowie mit einer braunschwarzen Farbe, ‚Judenpech‘ oder ‚Asphalt‘ genannt, die schwer trocknete und stark nachdunkelte, die anderen mit einem Pinsel, von denen „die meisten Anfänger und sogar schlechte Maler“ Gebrauch machten. Diese standen in dem Ruf, mittels des Dachspinsels auf „bequeme“ Weise Farbtöne zu mischen, „anstatt eine große Scala von wohl abgestuften Tönen dazu anzuwenden. Allein sie verunreinigen alle ihre Töne, indem sie auf diese Art in die

⁸⁸⁰ „Brief der Herren Insp. Wintergerst, Professoren Sohn, Hildebrandt, Keller und Mücke, ihren Austritt aus der Gesellschaft anzeigend“, [Juli/August 1850], „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 69, und „Brief derselben Herrn u. d. Prof. Schirmer in derselben Angelegenheit“, [Juli/August 1850], ebd., Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 70. Weitere Austritte sind nicht bekannt. Hildebrandt, Mücke und Wintergerst traten vor November 1851 wieder in den ‚Malkasten‘ ein, Sohn zahlte zwar seine Beiträge, blieb jedoch das Eintrittsgeld schuldig, vermutlich war er 1850 doch nicht ausgetreten, Mitgliederverzeichnis November 1851 bis April 1852, ebd., Inv.-Nr. KVM: 64,2. Der Wiedereintritt der Professoren fand vor Ausrichtung des Festes anlässlich zu Ehren Wilhelm von Schadows am 30.11.1851 statt, siehe Kapitel 8.6.1.

⁸⁸¹ Ferdinand Freiligrath an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 19.7.1850, in: Buchner, W., Freiligrath, 1882, Bd. 2, S. 219 f.

⁸⁸² [Der] Humorist, Wien, Jg. 14, Nr. 185, 3.8.1850, S. 739 (Central-Bureau der Neuigkeiten). Als Beispiel für die überregionale Berichterstattung siehe: Fränkischer Kurier, Nürnberg, Jg. 17, Nr. 214, 2.8.1850.

⁸⁸³ Gottfried Keller an Ferdinand Freiligrath in Düsseldorf, Berlin 22.9.1850, in: Baechtold, J., Keller, 1894, S. 129-136, hier zit. n. S. 130 f.

Farben reiben, sie zerstören alle Formen und ihre geschmacklosen Arbeiten haben weder Leichtigkeit noch Feinheit des Tons, weder Relief noch Charakter.“⁸⁸⁴ Freiligrath bezeichnete er als ein Behältnis⁸⁸⁵ zinnoberroter Farbe mit einer Anspielung sowohl auf dessen politische Gesinnung als auch auf die kräftige Körperstatur des Dichters. Mit seinem Vergleich schuf Gottfried Keller ein anschauliches Bild der gegensätzlichen Parteien im ‚Malkasten‘, der angestrebt hatte, alle Farben gleichberechtigt nebeneinander zu vereinen.⁸⁸⁶

Hermann Steinfurth ging auf diesen Konflikt in seiner Eröffnungsrede in der Generalversammlung zum Abschluss des zweiten Vereinsjahres am 22. November 1850 nicht direkt ein, verwies jedoch darauf, dass den ‚Malkasten‘ im vergangenen Jahr „im Wechsellauf der Zeit auch einiges Widerwärtiges getroffen“⁸⁸⁷ habe. Er hoffte, dass aus den Erfahrungen die Überzeugung wachsen könne, „daß die größte Einträchtigkeit und gemeinsames Wirken [...] das stärkste Gegenmittel gegen alle äußerlichen Vorfälle“⁸⁸⁸ seien. Auf die tatsächliche Brisanz dieser Ereignisse im Sommer 1850 verweist ein drei Jahre später für die Berliner Regierung verfasster Bericht des Düsseldorfer Regierungspräsidenten von Massenbach, der die fortbestehende Mitgliedschaft des Akademiedirektors und des ihm nahestehenden Lehrerkollegiums im ‚Malkasten‘ mit ihrer den Verein kontrollierenden und mäßigenden Funktion begründete.

„Das Verbleiben des Direktors und der Lehrer in dem ‚Malkasten‘ auch nach dem Jahre 1848 erschien um so angemessener, als dadurch manchen politischen oder gesellschaftlichen Extravaganzen vorgebeugt wurde; die im Jahre 1850 erfolgte Aufnahme des berüchtigten Freiligrath in den ‚Malkasten‘ hatte jedoch den Austritt des [Direktors] von Schadow und der Lehrer zur nothwendigen Folge.“⁸⁸⁹

⁸⁸⁴ Bouvier, Pierre Louis: Handbuch der Oelmalerei für Künstler und Kunstfreunde nebst einem Anhang über Erhaltung und Herstellung alter Gemälde, Braunschweig: Schwetschke, 1861, S. 400; zum ‚Judenpech‘ bzw. ‚Asphalt‘ ebd., S. 48 f. Nach Wolfgang Hütt spielt „Schweinfurtergrün“ auf eine von Wilhelm von Schadow bevorzugte Farbe an und das „Judenpech“ verweist auf Theodor Hildebrandts Darstellung aus dem Alten Testament, Hütt, W., Malerschule 1964, S. 125, ders., 1984, S. 230, ders., 1995, S. 197.

⁸⁸⁵ Er spielt auf die Aufbewahrung von Farben in Blasen an.

⁸⁸⁶ Zu den in den 1850er-Jahren bestehenden Konflikten zwischen Kunstakademie und Kunstverein auf der einen und Unterstützungsverein und ‚Malkasten‘ auf der anderen Seite, siehe Kapitel 9 und Kapitel 10.

⁸⁸⁷ Eröffnungsrede von Hermann Steinfurth zur Mitgliederversammlung am Ende des zweiten Vereinsjahres, [22.11.1850], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 26.

⁸⁸⁸ Ebd.

⁸⁸⁹ Bericht des Regierungspräsidenten Leo Freiherr von Massenbach an den Preußischen Minister der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten Karl Otto von Raumer, 20.8.1853, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 48-52. Ein Austritt Schadows kann lediglich zwischen Juli und Oktober 1850 in Erwägung gezogen werden, da für diesen Zeitraum keine

Nach dem Austritt Freiligraths ist keine mediale Berichterstattung über eine auf der Aufnahme eines außerordentlichen Mitglieds beruhenden Auseinandersetzung mehr überliefert. Möglicherweise ist dies auch ein Grund, warum diesem Teil der Mitgliedschaft kulturhistorisch kaum Aufmerksamkeit entgegengebracht wurde.

6.4.2 Die Berufsgruppen der außerordentlichen Mitglieder und ihre prominenten Vertreter

Die Druckfassung des ersten Statuts vom 11. August 1848 legte die für die weitere Zukunft des ‚Malkasten‘ maßgebliche Unterscheidung der Mitgliedschaft zwischen „bildenden Künstlern“ und „Nicht-Künstlern“ fest⁸⁹⁰, die bis heute als „ordentliche“ und „außerordentliche“ Mitglieder bezeichnet werden. Bereits in seiner Gründungsphase entschied sich der Verein somit für die Aufnahme von Mitgliedern, die keinen Beruf der bildenden Kunst ausübten, schloss aber aus, dass Musiker und Literaten als ordentliche Mitglieder galten. Ganz im Selbstverständnis des Künstlervereins behielten sich die ordentlichen Mitglieder die Entscheidung über die Aufnahme neuer außerordentlicher Mitglieder vor.⁸⁹¹ Ihr Aufnahmeverfahren war langwieriger und mit wesentlich mehr Bedingungen verbunden als das der Künstlermitglieder. Grundsätzlich waren für den Vorschlag eines außerordentlichen Mitglieds zwölf ordentliche Bürgen vorzuweisen, um das Verfahren mit einer zweifachen Ballotage einzuleiten. Zunächst entschied der Vorstand über die Annahme des Vorschlages, erst danach war eine Ballotage durch die Künstlermitglieder möglich. Außerordentliche Mitglieder konnten nicht dem Vorstand angehören, hatten keine Stimme bei Wahlen, Ballotagen und Beschlüssen⁸⁹², und besaßen keine Ansprüche auf das Vereinseigentum. Dennoch bestand ein großes Interesse, als außerordentliches Mitglied in den ‚Malkasten‘

Unterlagen vorhanden sind. Dennoch ist ein Austritt unwahrscheinlich, da das darauffolgende Mitgliederverzeichnis kein erneutes Eintrittsgeld vermerkt.

⁸⁹⁰ Statut (Druck), 11.8.1848, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 9, siehe auch Kapitel 3.4.2.

⁸⁹¹ Es war außerordentlichen Mitgliedern nicht möglich, einen Künstler als Mitglied vorzuschlagen. Dieses Recht war an die ordentliche Mitgliedschaft gebunden.

⁸⁹² Erst seit Änderung des Statuts im Jahre 1860 benötigten außerordentliche Mitglieder nur noch ein Künstlermitglied als Bürgen und erhielten eine beratende Stimme, Statut, 7.11.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 16.

aufgenommen zu werden, sodass bereits im April 1849 ihre Zahl beschränkt und das Aufnahmeverfahren strenger reglementiert wurde.⁸⁹³

Der Anteil der außerordentlichen Mitglieder an der Gesamtmitgliederzahl lässt sich erst seit 1850 feststellen, da sich für den Zeitraum zwischen der Vereinsgründung 1848 und November 1850 keine Mitgliederunterlagen erhalten haben. Die im Vereinsarchiv vorliegenden Mitgliederverzeichnisse von 1850 bis 1859/60⁸⁹⁴ wurden als Belege der Beitragszahlungen handschriftlich angelegt und enthalten zahlreiche Annotationen zu Neuaufnahmen, Beitragsrückständen, Abwesenheit und Abmeldungen sowie Streichungen von Namen. Da nicht bekannt ist, ob solche Streichungen auch nachträglich erfolgten, wurden bei der Auswertung alle Namen – einschließlich der gestrichenen – mitgezählt.⁸⁹⁵ Ausgehend von einem Anteil von rund 20 % außerordentlicher Mitglieder (47 von insgesamt 236) im Jahre 1850 steigerte sich zwar ihr Anteil in den folgenden Jahren⁸⁹⁶, überstieg jedoch nie 25 % der Gesamtmitgliederschaft. Offensichtlich achtete der Verein im ersten Jahrzehnt seines Bestehens darauf, den Anteil der außerordentlichen Mitglieder konstant bei rund einem Viertel zu halten, und stärkte dadurch die Position seiner Künstlermitglieder.

In Hinblick auf die erschwerten Aufnahmebedingungen für außerordentliche Mitglieder und angesichts ihrer eingeschränkten Rechte stellt sich die Frage, welche Berufsgruppen in Düsseldorf besonderes Interesse zeigten, sich den ‚Malkasten‘-Künstlern anzuschließen, und von diesen tatsächlich in den Verein aufgenommen wurden.

In den ersten fünf Vereinsjahren bis 1853 sind in den Mitgliederlisten 72 Personen als außerordentliche Mitglieder verzeichnet, von denen 58 eindeutig identifiziert werden konnten.⁸⁹⁷

⁸⁹³ KVM 1898, S. 18. Die Mitgliedsbeiträge ordentlicher und außerordentlicher Mitglieder blieben weiterhin gleich.

⁸⁹⁴ Mitgliederverzeichnisse November 1850/Januar 1851 bis 1859/60, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 64,1 bis 64,8 und KVM: 65,1 bis 65,3. An dieser Stelle wird auf die Mitgliederzahlen in Hinblick auf den Anteil der außerordentlichen Mitglieder bis zum Jahre 1858 eingegangen, da sich danach der Erwerb des Jacobi'schen Gartens durch den ‚Malkasten‘ konkretisierte und 1860 ein neues Statut in Kraft trat, siehe dazu die Übersicht zum Mitgliederbestand im Anhang 21.7.

⁸⁹⁵ Aufgrund der Streichung und möglicher Nachträge können die errechneten Gesamtzahlen lediglich als Richtwerte verstanden werden.

⁸⁹⁶ Im Vereinsjahr 1852/53 zählte der ‚Malkasten‘ 64 außerordentliche bei einer Gesamtzahl von 257 Mitgliedern (24,9 %).

⁸⁹⁷ In den handschriftlichen Verzeichnissen sind die Mitglieder in der Regel nur unter ihrem Familiennamen geführt. Bei Namensgleichheit wurde in manchen Fällen der erste Buchstabe des

Besonders stark vertreten waren Vertreter der Ärzte⁸⁹⁸- und Lehrerschaft⁸⁹⁹ sowie die Gruppe der Kaufleute und Unternehmer⁹⁰⁰.

Unter den Pädagogen nahm Dr. Heinrich Köster als langjähriger Freund Ferdinand Freiligraths⁹⁰¹ eine besondere Stellung ein. Er war seit 1838 in Düsseldorf zunächst als Lehrer tätig, um dann eine Privatschule zu führen.⁹⁰² 1848 verfasste und veröffentlichte er ein Gedicht⁹⁰³ anlässlich des Prozesses Freiligraths. Als außerordentliches Mitglied stand Köster mit Freiligrath auch unmittelbar vor dessen Aufnahme in den ‚Malkasten‘ in Kontakt.⁹⁰⁴ Heinrich Köster war u. a. mit Ferdinand Lassalle und Karl Marx⁹⁰⁵ sowie mit Gottfried Keller⁹⁰⁶ und August

Vornamens hinzugefügt, manchmal lediglich der Zusatz ‚I‘ und ‚II‘. 14 Personen konnten auch durch Abgleich mit Düsseldorfer Adressbüchern des betreffenden Zeitraums nicht eindeutig identifiziert werden, diese sind nicht durch besondere Aktivitäten innerhalb des ‚Malkasten‘ hervorgetreten, was eine Identifizierung unter Umständen ermöglicht hätte.

⁸⁹⁸ In der Reihenfolge ihres Eintritts in den ‚Malkasten‘: Dr. med. Julius Gottschalk, Zahnarzt August Voigt, Dr. med. Franz Zens, Dr. med. Heinrich Gerhardy, Dr. med. Zolling jun., Dr. med. Gustav Friedrich Krauss, Dr. med. Benedikt Kaufmann. Wolfgang Müller von Königswinter praktizierte bis 1853 und kann daher entweder den Vertretern der Ärzteschaft oder der Gruppe der Literaten zugerechnet werden. Dr. med. Gustav Adolph Zolling, der Vater des ‚Malkasten‘-Mitglieds, wurde 1853 von Johann Peter Hasenclever porträtiert, Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 207, S. 317, WVZ-Nr. 252, AK Hasenclever 2003, S. 225 f., Kat.-Nr. 36, Abb. S. 227.

⁸⁹⁹ Dr. Eduard Schauenburg (Realschule), Dr. Heinrich Köster (Privatlehrer), Julius Eduard Braselmann (evangelische Freischule) und Heinrich Anton Crumbach (Privatlehrer). Möglicherweise war der Doktor der Philosophie Brunow ebenfalls als Lehrer tätig.

⁹⁰⁰ August Secherling, Richard Stürenberg-Jung, Friedrich August Deus [sen.], Rudolph Luckemeyer [Sohn von Kommerzienrat Carl Luckemeyer, Mitbegründer der Düsseldorf-Elberfelder Eisenbahn-Gesellschaft sowie der Dampfschiffahrts-Gesellschaft für den Nieder- und Mittel-Rhein], Johann Jakob Platzhoff [Mitbegründer und Direktor des Hüttenwerks Eintracht zu Hochdahl] sowie jeweils ein Mitglied der Kaufmannsfamilien Fußbahn und Junckerstorff. Friedrich Wilhelm Hütz, Teilhaber der Firma Friedr. Hütz & Cie. und Mitglied seit 7.5.1853, wurde 1863 von Emanuel Leutze porträtiert, Öl auf Leinwand, 132,5 x 101,5 cm, Schwäbisch Gmünd, Museum im Prediger, Inv.-Nr. 2022-8430; AK Leutze 2024, Abb. 19, S. 38, Kat.-Nr. 27.

⁹⁰¹ Zur Korrespondenz zwischen Ferdinand Freiligrath und Heinrich Köster siehe Buchner, W., Freiligrath, 1882.

⁹⁰² Zu Heinrich Köster siehe Heidermann, H., Seel, 2003, S. 36.

⁹⁰³ Köster, Heinrich: Freiligrath, Düsseldorf: Stahl, 1848, unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:061:1-34119> (14.01.2021).

⁹⁰⁴ Ferdinand Freiligrath an Heinrich Köster, Köln 5.4.1850, in: Buchner, W., Freiligrath, 1882, Bd. 2, S. 231-233.

⁹⁰⁵ Ferdinand Lassalle berichtete Karl Marx am 22.10.1858 über ein Treffen mit Heinrich Köster in Düsseldorf, der K. Marx zuvor in London getroffen hatte, Lassalle, Ferdinand: Nachgelassene Briefe und Schriften, Bd. 3, Neudruck der Ausgabe 1922, Osnabrück: Biblio Verlag, 1967, S. 134, unter: <http://www.historische-kommission-muenchen-editionen.de/lassalle/anzeige/seite.php?id=L-003-0177> (12.01.2021).

⁹⁰⁶ Gottfried Keller an Ferdinand Freiligrath, Berlin 22.9.1850, in: Baechtold, Jakob: Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher, Bd. 2: 1850-1861, 2. Aufl., Berlin: Wilhelm Hertz, 1894, S. 129-136, Gottfried Keller an Ferdinand Freiligrath, Berlin Oktober 1855, ebd., S. 290-292.

Heinrich Hoffmann von Fallersleben⁹⁰⁷ bekannt. Dieser hatte Düsseldorf mehrfach besucht und beschreibt in seiner Biographie einen Aufenthalt Anfang des Jahres sowie im Sommer 1852 anlässlich des Sängersfestes. Seine Schilderung des gesellschaftlichen Miteinanders zeigt anschaulich den Stellenwert der Bekanntschaften und gegenseitigen Besuche sowie die Bedeutung des ‚Malkasten‘ als zentrale Anlaufstelle. Hoffmann von Fallersleben traf u. a. Heinrich Köster, Anton Bloem, Wolfgang Müller von Königswinter sowie die Musiker Robert Schumann, Julius Tausch und Wilhelm Alexander Knappe⁹⁰⁸. Während des Sängersfestes wohnte er bei Anton Fahne in Haus Roland. Köster heiratete 1855 Käthe Bloem, die Schwester der Juristen Anton und Julius Bloem⁹⁰⁹, und blieb bis zu seinem Tode im Jahre 1881 Mitglied des Vereins.

Mit Joseph Wintergerst und Joseph Clemens Weyhe gehörten zwei prominente Düsseldorfer Verwaltungsbeamte zu den außerordentlichen Mitgliedern. Wintergerst, seit 1824 Inspektor der Kunstakademie, war bereits an der Gründung des Vereins beteiligt, wurde jedoch aufgrund seiner Tätigkeit an der Akademie zunächst als außerordentliches Mitglied geführt.⁹¹⁰ 1852 trat der Königliche Garteninspektor und Hofgärtner Joseph Clemens Weyhe in den ‚Malkasten‘ ein. Sein Schwager, der Maler Georg Wilhelm Volkhart, zählte zu den Gründungsmitgliedern, und im Laufe der kommenden Jahre ergaben sich durch Heirat der Töchter Weyhes weitere verwandtschaftliche Beziehungen zu Künstlermitgliedern.⁹¹¹

⁹⁰⁷ Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich: *Mein Leben. Aufzeichnungen und Erinnerungen*, Bd. 5, Hannover: C. Rümpfer, 1868, S. 153-156, 163, 183-186. Hoffmann von Fallersleben hatte während seines häufigen Ortswechsels nach der Entlassung aus dem Staatsdienst einige Wochen im Herbst 1846 bei Anton Fahne in Haus Roland gewohnt und Gedichte verfasst, siehe Gerstenberg, Heinrich (Hrsg.): *Hoffmann's von Fallersleben Gesammelte Werke*, Bd. 6: *Gelegenheits-Gedichte und Trinksprüche*, Berlin: F. Fontane, 1892, S. 36-38.

⁹⁰⁸ Der Musikdirektor und Dirigent des städtischen Männergesangsvereins Wilhelm Alexander Knappe zählte vermutlich zu den Mitgliedern des ‚Malkasten‘. Da in den Mitgliederverzeichnissen nur der Familienname genannt ist und das Düsseldorfer Adressbuch 1855 auch den Musiklehrer Wilhelm Adolf Knappe angibt, ist die Identifizierung nicht eindeutig.

⁹⁰⁹ Heidermann, H., Seel, 2003, S. 36. Freiligrath, Ferdinand: *Auff Herrn Heinrich Kösters und Jungfrau Käthen Bloems & ihre Hochzeit Düsseldorf 22. May 1855*, in: Ferdinand Freiligrath's gesammelte Dichtungen, Bd. 4: *Neueres und Neuestes, 1852-1870*, Stuttgart: G. J. Göschen, 1870, S. 10-14. Johann Richard Seel porträtierte Käthe Bloem vermutlich im Jahre 1841, Heidermann, H., Seel, 2003, S. 215.

⁹¹⁰ Das Verhältnis von Joseph Wintergerst zum ‚Malkasten‘ gestaltete sich nicht einfach. Er trat mehrfach aus dem Verein aus, um dann doch wieder einzutreten. Seit November 1851 zählte er zu den Künstlermitgliedern.

⁹¹¹ Vogelsang, R./Lutum, R., Weyhe, 2011, S. 66 f. Der Arzt Dr. Gerhardt, ebenfalls außerordentliches Mitglied des ‚Malkasten‘, fungierte 1861 als Trauzeuge, ebd., S. 67. Joseph Clemens Weyhe blieb bis zu seinem Tod im Jahre 1871 Mitglied. Siehe auch Kapitel 11.4.

Auch die Gruppe der Juristen⁹¹² trat innerhalb der Mitgliedschaft durch prominente Persönlichkeiten hervor. Advokat-Anwalt Dr. Anton Bloem⁹¹³ wurde wie sein Bruder Julius vermutlich schon vor November 1850⁹¹⁴ in den ‚Malkasten‘ aufgenommen. Er gilt als bedeutender Vertreter der Düsseldorfer Demokraten und als einer der Hauptakteure der 48er-Märzrevolution. 1848 wurde er in den Stadtrat und die Preußische Nationalversammlung⁹¹⁵ gewählt und gehörte als Gründungsmitglied sowohl dem ‚Verein für demokratische Monarchie‘ als auch ab 1849 dem ‚Demokratischen Verein‘ an. Als Anwalt wurde Anton Bloem durch einige öffentlichkeitswirksame Prozesse bekannt, in denen er die Verteidigung mehrerer Düsseldorfer Demokraten übernahm und als langjähriger Rechtsbeistand Sophie von Hatzfeldts und Ferdinand Lassalles tätig war. Er blieb dem Verein bis zu seinem Tode 1878 verbunden. Sein Bruder Julius⁹¹⁶, seit 1848 als Anwalt zugelassen, gehörte ebenfalls zu den Mitbegründern des ‚Vereins für demokratische Monarchie‘ und beteiligte sich an den Vorbereitungen des ‚Einheitsfestes‘. Durch die Übernahme einer Kanzlei war Julius Bloem seit 1849 in [Wuppertal-]Elberfeld tätig.⁹¹⁷

Die Aufnahme von Buch- und Kunsthändlern sowie Druckereibesitzern ist für einen Künstlerverein naheliegend. Tatsächlich zählten namhafte Vertreter dieser Gruppe in den ersten Jahren des jungen ‚Malkasten‘ zu seinen außerordentlichen Mitgliedern.

⁹¹² Außer Anton und Julius Bloem zählten in den ersten fünf Vereinsjahren der Advokat-Anwalt Eberhard Hertz und der Gerichtsreferendar Karl Heinrich Crumbach zu den außerordentlichen Mitgliedern.

⁹¹³ Heidermann, H., Bloem, 2006. Emanuel Leutze porträtierte Anton Bloem 1855, ebd., S. 139, Abb. 9.

⁹¹⁴ In den Mitgliederverzeichnissen 1850/51 bis 1859/60 sind zu Anton und Julius Bloem keine Einträge zu Zahlung von Eintrittsgeldern vorgenommen worden, sodass davon auszugehen ist, dass beide im November 1850 bereits zu den Mitgliedern zählten, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 64,1.

⁹¹⁵ Siehe auch Bildnis Anton Bloems mit Devise vom 22.9.1848, AK Malerfürst 1980, S. 64, Kat.-Nr. 295 b. Ein weiterer Vertreter Düsseldorfs in der Preußischen Nationalversammlung, der Notar Joseph Euler, trat 1855 in den ‚Malkasten‘ ein. Sein Sohn war mit der Tochter Eduard Bendemanns, seine Tochter mit Benjamin Vautier d. Ä. verheiratet. Heidermann, H., Bloem, 2006, S. 119. Bildnis Joseph Eulers mit Devise vom 1.8.1848, AK Malerfürst 1980, S. 64, Kat.-Nr. 295 a.

⁹¹⁶ Heidermann, H., Seel, 2003, S. 50 f.; Heidermann, Horst: Auf dem Weg zum Führer, Walter Bloem, in: Geschichte im Wuppertal, Jg. 15, 2006, S. 28-44.

⁹¹⁷ Julius Bloem wird 1855 als „abgemeldet“ im Mitgliederverzeichnis geführt, sein Name erscheint aber weiterhin in den Listen.

Anton Kraus⁹¹⁸, Vergolder und Kunsthändler, war schon für den Kunstverein und den Künstlerunterstützungsverein in Düsseldorf tätig gewesen, bevor er sich dem Verein anschloss. Er besaß eine Sammlung von Werken der Düsseldorfer Malerschule, die er in den 1840er-Jahren in einer ‚Permanenten Kunstaussstellung‘ zeigte. Wilhelm Kaulen bezeichnete sich selbst „als eines der ältesten Mitglieder der Düsseldorfer Künstlergesellschaft Malkasten“⁹¹⁹. Er übernahm 1848 die Buch- und Kunsthandlung sowie die Buchdruckerei von Joseph Stahl⁹²⁰ und war dadurch als Redakteur und Herausgeber des ‚Düsseldorfer Journals und Kreis-Blatts‘ tätig. Erst acht Jahre nach seinem Umzug nach Köln 1860⁹²¹ endete seine Mitgliedschaft.

Im Juni 1851 trat Eduard Schulte⁹²² in den Verein ein.⁹²³ Seit 1848 war er, zunächst zusammen mit Julius Buddeus⁹²⁴, als Kunsthändler tätig. Die ‚Permanente Ausstellung‘ unter seiner Leitung etablierte sich rasch und Eduard Schulte avancierte in den 1850er-Jahren zum führenden Kunsthändler Düsseldorfs.

Nur einem Monat⁹²⁵ nach Schulte wurde auch August Wilhelm Schulgen⁹²⁶ Mitglied des ‚Malkasten‘. Er war als Verleger tätig und hatte 1846 seine Papierhandlung durch den Verkauf von Kunstwerken, insbesondere von Kupferstichen, erweitert. Seitdem führte er sein Unternehmen als Kunst- und Papierhandlung und

⁹¹⁸ Zu Anton Kraus siehe Müller, N., Marketing, 2010, S. 120-126. Die Düsseldorfer Adressbücher verzeichnen in den 1840er-Jahren zwei Vergolder namens Anton Kraus. N. Müller weist zu Recht darauf hin, dass beide Personen und ihre jeweiligen Tätigkeiten kaum zu unterscheiden sind, ebd., S. 120 f.

⁹¹⁹ Nachlass Wilhelm Kaulen im Historischen Archiv der Stadt Köln (Nachlass 1652), zit. n. Sent, E., Becker, 2006, S. 9.

⁹²⁰ Geschäftsrunschreiben, 15.12.1848, Sammlung der Geschäftsrunschreiben der Börsenvereinsbibliothek, Signatur Bö-GR/S/2404, unter: <http://d-nb.info/1107420423> (14.01.2021). Das Unternehmen Kaulens firmierte als ‚Stahl’sche Buchhandlung (W. Kaulen)‘. Diese ist zu unterscheiden von der ‚Stahl’schen Buchdruckerei‘ von Lorenz Stahl, der als Redakteur und Herausgeber der ‚Düsseldorfer Zeitung‘ tätig war.

⁹²¹ Wilhelm Kaulen ist bis 1868 als Mitglied verzeichnet, ab 1864/65 mit der Berufsbezeichnung „Literat“. Biographische Daten siehe Stahl, Enno (Bearb.): Kölner Autoren-Lexikon 1750-2000, Bd. 1: 1750-1900, Köln, 2000, S. 136. W. Kaulen gab die ‚Stahl’sche Buchhandlung (W. Kaulen)‘ 1858 auf, Geschäftsrunschreiben, V.1858, Sammlung der Geschäftsrunschreiben der Börsenvereinsbibliothek, Signatur: Bö-GR/S/2405, unter: <http://d-nb.info/1107419832> (14.01.2021).

⁹²² Zu Eduard Schulte siehe Müller, N., Marketing, 2010, S. 133-142.

⁹²³ „Ballotage über Kunsthändl. E. Schulte“ im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 141. Zur Rolle Eduard Schultes in der Auseinandersetzung zwischen Kunstverein und Künstlerunterstützungsverein siehe Kapitel 10.1 und Kapitel 10.3.

⁹²⁴ Zu Julius Buddeus siehe Müller, N., Marketing, 2010, S. 116-119.

⁹²⁵ Eintrag zum Vorschlag des außerordentlichen Mitglieds Schulgen im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 112.

⁹²⁶ Zu August Wilhelm Schulgen siehe Müller, N., Marketing, 2010, S. 127-130.

eröffnete 1858 eine Filiale in Paris. Im Juni 1852 schloss sich der aus einer prominenten Familie von Literaten und Pädagogen stammende Buchdruckereibesitzer Hermann Voß⁹²⁷ dem ‚Malkasten‘ an.

Der aus Italien immigrierte „Gypsfiguren-Fabrikant“⁹²⁸ Regolo Nicoletti⁹²⁹ zählte zu den außerordentlichen Mitgliedern, die schon vor November 1850 aufgenommen worden waren. Im Gegensatz zur nationalen Diversität der Künstlermitglieder⁹³⁰ stellte die Herkunft R. Nicolettis aus Italien eine Ausnahme unter den Nichtkünstlern im ersten Jahrzehnt des ‚Malkasten‘ dar. Er gehörte dem Verein bis zu seinem Tode an.

Heinrich Bäumer zählte schon als Buchhandlungsgehilfe 1850 zu den außerordentlichen Mitgliedern. 1859 wurde er Kompagnon des lithographischen Instituts Levy Elkan, Bäumer & Comp. (vormals Arnz & Comp.). Zusammen mit David Levy Elkan führte er das alteingesessene Düsseldorfer Unternehmen Arnz & Comp. weiter, das seit 1847 die ‚Düsseldorfer Monathefte‘ und seit 1851 jährlich das ‚Düsseldorfer Künstler-Album‘ herausgab.⁹³¹

1856 traten der Hersteller der in Düsseldorf produzierten Künstlerfarben Stephan Schoenfeld⁹³² und sein Sohn Dr. Franz Schoenfeld als außerordentliche Mitglieder in den Verein ein. Zwischen ihnen und zahlreichen Düsseldorfer Künstlern hatte sich seit Beginn der Farbenherstellung im Jahre 1842 ein über das berufliche Interesse hinausgehendes Verhältnis entwickelt, das nun in geselliger Vereinsrunde weiter gepflegt werden konnte.

⁹²⁷ Die ca. 900 Bände und 9.000 Blatt handschriftlicher Aufzeichnungen umfassende Bibliothek seiner Familie wurde 1850 dem Königlichen Gymnasium in Düsseldorf übereignet (‚Bibliotheca Vossiana‘).

⁹²⁸ Düsseldorf Adressbuch 1850.

⁹²⁹ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich eine berufliche Kontinuität mehrerer Familien italienischer Gipsfiguristen in Düsseldorf. Regolo/Regulus Nicoletti zählt zur ersten Generation der in Düsseldorf ansässigen Gipsfigurenhändler und -figuristen. Walz, Markus: Campanilismo – transnational: herkunfts-basierte Netzwerke in Europa als Lebensweg-Optionen italienischer Kinder, in: Alzheimer, Heidrun (Hrsg.): Europa. Kulturelle Netzwerke – lokal, regional, global. Festschrift für Bärbel Kerkhoff-Hader zum 70. Geburtstag am 30. Mai 2010, Würzburg: o. V., 2012, S. 13-36, hier: S. 27-29. (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 104).

⁹³⁰ Siehe dazu Kapitel 6.3.

⁹³¹ Heinrich Bäumer blieb dem ‚Malkasten‘ bis 1883 verbunden, seit 1876 wurde er mit der Berufsbezeichnung „Kunsthändler“ in den Mitgliederlisten geführt.

⁹³² Zu Stephan Schoenfeld siehe Müller, N., Marketing, 2010, S. 126 f.

Schon der erste Jahresbericht des ‚Malkasten‘ betonte 1849, dass die „Poesie, dramatische Kunst und die edle Musica“⁹³³ wesentlich zur Unterhaltung innerhalb des Vereins beigetragen hatten, und verwies damit implizit auf die Mitgliedschaft von Literaten und Musikern sowie deren Mitwirkung an der Gestaltung des Vereinslebens.

Mit Wolfgang Müller von Königswinter als „maßgebliche Gestalt des rheinischen Kulturlebens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“⁹³⁴ hatte der Verein einen wichtigen Fürsprecher gefunden, der nach seinem Umzug nach Köln im Jahre 1853 den Düsseldorfer Künstlern weiterhin verbunden blieb und den ‚Malkasten‘ bei seinem Vorhaben, den Jacobi’schen Garten zu erwerben⁹³⁵, unterstützte. Durch seine Artikel in der Publikumszeitschrift ‚Die Gartenlaube‘ machte der Arzt und Dichter Müller von Königswinter den Verein und seine Aktivitäten einer breiten Öffentlichkeit bekannt.⁹³⁶ Seit 1838/39 mit Ferdinand Freiligrath⁹³⁷ befreundet, befürwortete Müller von Königswinter soziale Reformen und verfasste im Vormärz Revolutionsdichtungen.⁹³⁸ 1842 war er als Autor für die demokratische ‚Rheinische Zeitung‘, die 1843 von der Zensur verboten wurde, tätig. In der ‚Kölnischen Zeitung‘ erschienen seit 1843 seine Kunstberichte als ‚Düsseldorfer Briefe‘. Vermutlich war Müller von Königswinter auch der Verfasser der 1846 bis 1851 in der ‚Düsseldorfer Zeitung‘ veröffentlichten Kunstkritiken⁹³⁹. Zu seinem Freundeskreis zählten u. a. der Redakteur und Herausgeber des ‚Düsseldorfer Journals und Kreis-Blatts‘ Wilhelm Kaulen und zahlreiche Düsseldorfer

⁹³³ Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 32. Die Musik wirkte als verbindendes Element auch außerhalb des ‚Malkasten‘. Zahlreiche ordentliche und außerordentliche Mitglieder gehörten der ‚Künstler-Liedertafel‘ und dem ‚Allgemeinen Musikverein‘ an.

⁹³⁴ Stahl, Enno (Bearb.): Literarisches Leben am Rhein: Quellen zur literarischen Infrastruktur 1830-1945. Ein Inventar, Bd. 3: Kommentar und Register, Düsseldorf: Heinrich-Heine-Institut, 2008, S. 34. Zur Biographie von W. Müller von Königswinter siehe Heckes, Pia, Wolfgang Müller von Königswinter, in: Internetportal Rheinische Geschichte, unter: <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/wolfgang-mueller-von-koenigswinter/DE-2086/lido/57c9516754ab31.17301722> (09.01.2021).

⁹³⁵ Siehe Kapitel 10.7.

⁹³⁶ Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863.

⁹³⁷ Zur Beziehung Ferdinand Freiligraths zu Wolfgang Müller von Königswinter siehe Landes, L., Hübner, 2008, S. 154.

⁹³⁸ Zum Verhältnis von W. Müller von Königswinter zum ‚Wahren Sozialismus‘ und zu Karl Marx sowie Friedrich Engels siehe ebd., S. 89-91, 208; zur sozialpolitischen Dichtung von Müller von Königswinter siehe ebd., S. 183 f.

⁹³⁹ Zur Kunstkritik von Müller von Königswinter in Hinblick auf die soziale Thematik um 1847 siehe ebd., S. 375 f.

Künstler⁹⁴⁰ sowie Robert Schumann. Eine besondere Freundschaft verband ihn mit Carl Wilhelm Hübner.⁹⁴¹ 1848 nahm er am Frankfurter Vorparlament teil, beteiligte sich an der Gründung des ‚Vereins für demokratische Monarchie‘⁹⁴² und wurde in die Nationalversammlung⁹⁴³ gewählt. Im Verlauf der Revolution zog sich Müller von Königswinter aus dem aktuellen politischen Geschehen zurück und wandte sich während seiner aktiven ‚Malkasten‘-Mitgliedschaft in seinen literarischen Werken verstärkt der Rheinromantik zu.⁹⁴⁴ Für die Düsseldorfer Feierlichkeiten des 100. Geburtstages Johann Wolfgang von Goethes im Jahre 1849 verfasste er die Vorlage der Bühnenaufführung⁹⁴⁵ und 1851 bis 1852 übernahm er die Redaktion des ‚Düsseldorfer Künstler-Albums‘⁹⁴⁶. Im ‚Malkasten‘ fasste er seine Kunstkritiken in Vorträgen zusammen.⁹⁴⁷ Nach seinem Umzug nach Köln war Müller von Königswinter nicht mehr als Arzt, sondern ausschließlich literarisch tätig. Durch seine Kunstberichte in der ‚Kölnischen Zeitung‘ und andere Publikationen⁹⁴⁸ blieb er weiterhin dem Düsseldorfer Kunstgeschehen verbunden. Am 23. Juli 1853 wurde ihm ein Abschiedsfest im Geisler’schen Lokal ausgerichtet, bei dem ein Gedicht seine Abkehr von den 1848er-Ideen thematisierte, „Es war einmal ein Revolutionäre[!], / es ist schon lange her! / Doch jetzt ist er ein Malkastenbekehrer / und gibt ihm gute Lehr!“⁹⁴⁹ Wilhelm Kaulen konstatierte in seinem Bericht über das Fest in der ‚Kölnischen Zeitung‘, Wolfgang Müller von

⁹⁴⁰ Bei privaten Zusammenkünften trafen Wolfgang Müller von Königswinter und seine Frau bei Carl Ferdinand Sohn und dem Dirigenten Ferdinand Hiller „die ältern Künstler, während die jüngern“ im Hause Müller von Königswinter zusammenkamen, Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 1, S. 247 f. Seine Schwester heiratete den bis 1842 in Düsseldorf tätigen Maler Jakob Becker (von Worms).

⁹⁴¹ Landes, L., Hübner, 2008. Einige der prominentesten Werke Carl Wilhelm Hübners gingen auf literarische Vorlagen Müller von Königswinters zurück.

⁹⁴² Niemann, D., Revolution, 1993, S. 79; AK Petitionen 1998, S. 180; Landes, L., Hübner, 2008, S. 141. 1848 fungierte Müller von Königswinter auch als Hauptmann der Düsseldorfer Bürgerwehr, ebd., S. 155.

⁹⁴³ AK Petitionen 1998, S. 406.

⁹⁴⁴ Zur Kunstkritik von Wolfgang Müller von Königswinter ab 1848 siehe Landes, L., Hübner, 2008, S. 383-385.

⁹⁴⁵ Wolfgang Müller [v. Königswinter], Zu Joh. Wölg. Goethe’s hundertjähriger Geburtsfeier am 28. August 1849, Düsseldorf 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1849_08_28, siehe Kapitel 5.4.

⁹⁴⁶ Wolfgang Müller von Königswinter übernahm noch einmal von 1860 bis 1866 die Redaktion des ‚Düsseldorfer Künstler-Albums‘. Zur Möglichkeit der Düsseldorfer Künstler, durch das Künstleralbum eine breite Öffentlichkeit zu erreichen, siehe Landes, L., Hübner, 2008, S. 283.

⁹⁴⁷ [Kaulen, Wilhelm]: Wolfgang Müller’s Abschied von Düsseldorf, in: KÖZ, Nr. 212, 2.8.1853.

⁹⁴⁸ Beispielsweise Müller v. Königswinter, W., Düsseldorfer Künstler, 1854.

⁹⁴⁹ Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 1, S. 318.

Königswinter sei „ganz und gar mit dem hiesigen Kunstleben verwachsen und so zu sagen ein integrierender Theil desselben geworden.“⁹⁵⁰

Wie Wolfgang Müller von Königswinter beteiligte sich der Übersetzer und Schriftsteller Rudolf Nielo⁹⁵¹, der auch als Sänger und Rezitator auftrat, 1849 an den Vorbereitungen für das Düsseldorfer Goethe-Fest. Nach seinem Studium in Berlin und Paris engagierte sich Nielo bei zahlreichen städtischen Veranstaltungen sowie Feierlichkeiten und Theateraufführungen mit literarischen Beiträgen und Auftritten, wie beispielsweise anlässlich des Begrüßungskonzertes für Clara und Robert Schumann am 2. September 1850. Er gehörte dem Organisationskomitee für das ‚Einheitsfest‘ 1848 an und zählte zu den ersten außerordentlichen Mitgliedern⁹⁵². Nach seiner Abwesenheit von Düsseldorf in den Jahren 1854 bis 1857 beteiligte er sich bis zu seinem endgültigen Umzug nach Berlin 1864 an allen großen Veranstaltungen des ‚Malkasten‘.⁹⁵³ 1860 hatte Rudolf Nielo die Redaktion des literarischen Teils der nun im Verlag von Levy Elkan, Bäumer & Co. (vormals Arnz & Co.) erscheinenden ‚Düsseldorfer Monatshefte. Neue Folge‘ übernommen sowie eine Variante des ‚Düsseldorfer Künstler-Albums‘⁹⁵⁴ in Halle an der Saale herausgegeben.

Der Jurist, Historiker, Schriftsteller und Kunstsammler Anton Fahne wurde am 11. Juli 1850 als außerordentliches Mitglied in den ‚Malkasten‘ aufgenommen⁹⁵⁵. Gemäß den Vorschriften hatten zwölf ordentliche Mitglieder⁹⁵⁶ seiner Aufnahme

⁹⁵⁰ [Kaulen, Wilhelm]: Wolfgang Müller's Abschied von Düsseldorf, in: KöZ, Nr. 212, 2.8.1853, siehe auch Bericht im DJKB, Jg. 15, Nr. 176, 26.7.1853.

⁹⁵¹ Zur Biographie Rudolf Nielos siehe Heidermann, H., Seel, 2003, S. 47 f.

⁹⁵² In den Mitgliederverzeichnissen 1850/51 bis 1859/60 ist zu Rudolf Nielo keine Zahlung von Eintrittsgeldern vermerkt worden. Somit ist davon auszugehen, dass er im November 1850 bereits zu den Mitgliedern zählte, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 64,1.

⁹⁵³ Abschiedsfest von Carl Friedrich Lessing, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1858_07_28 u. 30; Schiller-Feier, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1859_11_12; Feier für die Erwerbungskommission, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1861_06_25; Feier zu Ehren von Peter von Cornelius, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06; Abschiedsfest von Emanuel Leutze, ebd., Inv.-Nr. Z-KVM 1863-11.542; Shakespeare-Fest, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1864_04_24 u. 26.

⁹⁵⁴ Düsseldorfer Künstler-Album, N. F., Halle/Saale: Tausch & Behrens, 1860.

⁹⁵⁵ Verzeichnis der aufgenommenen Mitglieder, April bis Juni 1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 73.

⁹⁵⁶ Antrag zur Aufnahme von Anton Fahne als außerordentliches Mitglied, o. D., ebd., Inv.-Nr. KVM: 74. Der Antrag wurde unterzeichnet von [in der Reihenfolge der Unterschriften] August Weber, Carl Wilhelm Hübner, Philipp Lindo, Robert Schultze, Johann Peter Hasenclever, Johann Wilhelm Preyer, Joseph Fay, Hermann Becker, Alexander Michelis, Emanuel Leutze, Friedrich Happel, Friedrich Becker.

zugestimmt. Unter ihnen befand sich Johann Peter Hasenclever, der Fahne 1836⁹⁵⁷ und nochmals 1851⁹⁵⁸ porträtierte. Durch seine 1837 veröffentlichte Schrift „Die Düsseldorfer Maler-Schule in den Jahren 1834, 1835 und 1836. Eine Schrift voll flüchtiger Gedanken“⁹⁵⁹, die Gegenschrift von Johann Joseph Scotti „Die Düsseldorfer Maler-Schule oder auch Kunst-Akademie in den Jahren 1834, 1835 und 1836 [...]“⁹⁶⁰ sowie eine Entgegnung Fahnes mit „Meine Schrift ‚die Düsseldorfer Malerschule‘ und ihre Gegner“⁹⁶¹ im selben Jahr entwickelte sich eine öffentliche, überregionale Kontroverse. Sie behandelte eine angebliche Benachteiligung der aus dem Rheinland und Westfalen stammenden Künstler gegenüber denjenigen aus den östlichen Teilen Preußens durch die Düsseldorfer Kunstakademie. Anschließend betätigte Fahne sich nicht mehr als Kunstkritiker, sondern widmete sich zunehmend seinen genealogischen Forschungen. 1842 ließ er sich vom Staatsdienst beurlauben und lebte bis 1858 auf Haus Roland, einem in der ländlichen Umgebung Düsseldorfs gelegenen Rittergut. Noch vor seinem Eintritt in den ‚Malkasten‘ bot Fahne 1849 dem Verein an, sein Frühlingsfest in dem von einem großen Landschaftspark umgebenen Haus Roland zu feiern, was allerdings abgelehnt wurde.⁹⁶² Erst 1850 bis 1852 fanden hier und an der benachbarten Fahnenburg, einem weiteren Anwesen Fahnes, die aufwendig gestalteten Frühlingsfeste des ‚Malkasten‘ statt.⁹⁶³

Wie Heinrich Köster, Autor einer umfangreichen Schrift über „Die poetische Literatur der Deutschen [...]“⁹⁶⁴ im Jahre 1846, waren weitere außerordentliche Mitglieder verschiedener Berufsgruppen literarisch oder publizistisch tätig. Sowohl

⁹⁵⁷ Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 51 und S. 82, zum freundschaftlichen Verhältnis von Johann Peter Hasenclever und Anton Fahne, S. 251, WVZ-Nr. 45, Johann Peter Hasenclever, Bildnis Anton Fahne, 1836.

⁹⁵⁸ Ebd., S. 206-208, S. 311, WVZ-Nr. 231, AK Hasenclever 2003, S. 221, Kat.-Nr. 31, Abb. S. 222.

⁹⁵⁹ Fahne, Anton: Die Düsseldorfer Maler-Schule in den Jahren 1834, 1835 und 1836. Eine Schrift voll flüchtiger Gedanken, Düsseldorf: Schreiner, 1837.

⁹⁶⁰ Scotti, Johann Joseph: Die Düsseldorfer Maler-Schule oder auch Kunst-Akademie in den Jahren 1834, 1835 und 1836 und auch vorher und nachher. Eine Schrift zur Äußerung einiger Gedanken, Düsseldorf: Schreiner, 1837.

⁹⁶¹ Fahne, Anton: Meine Schrift ‚die Düsseldorfer Malerschule‘ und ihre Gegner, Düsseldorf: Schreiner, 1837.

⁹⁶² KVM 1898, S. 18.

⁹⁶³ Zu den Frühlingsfesten siehe Kapitel 8.1. Anton Fahne blieb bis zu seinem Tod im Jahre 1883 Mitglied des ‚Malkasten‘.

⁹⁶⁴ Köster, Heinrich: Die poetische Literatur der Deutschen von ihrem Beginn bis auf die Gegenwart in ausgewählten Beispielen chronologisch geordnet, Giessen: Georg Friedrich Heyer's Verlag, 1846.

der Arzt Dr. Julius Gottschalk als auch der Lehrer Dr. Eduard Schauenburg verfassten Fachliteratur.⁹⁶⁵ Auf ganz anderem Gebiet engagierte sich der Lehrer Julius Eduard Braselmann. Er teilte mit Theodor Hildebrandt⁹⁶⁶ die Leidenschaft für Insektenkunde und veröffentlichte neben pädagogischen Schriften⁹⁶⁷ seit 1845 seine koleopterologischen Forschungsergebnisse.⁹⁶⁸

Neben den Literaten kam den Musikern im ‚Malkasten‘ eine besondere Bedeutung zu. Der Dirigent und Komponist Julius Tausch⁹⁶⁹ war schon an der Gründung des Vereins beteiligt. Aufgrund der Satzung wurde er seitdem wie seine Musikerkollegen als außerordentliches Mitglied geführt. Tausch unterstützte bis zu seinem Umzug nach Bonn im Jahre 1890⁹⁷⁰ zahlreiche Veranstaltungen des Vereins auch in seiner Funktion als Leiter der ‚Künstler-Liedertafel‘ und ab 1855 als städtischer Musikdirektor. Die von ihm komponierten ‚Malkasten-Märsche‘⁹⁷¹ werden noch heute gelegentlich gespielt.

Julius Tausch war 1855 die Nachfolge des Düsseldorfer Musikdirektors Robert Schumann angetreten, der schon am Tag seiner Ankunft in Düsseldorf am 2. September 1850 durch ein Ständchen der ‚Künstler-Liedertafel‘ erste Kontakte

⁹⁶⁵ Gottschalk, Julius (Bearb.): Klinische Abbildungen aus der Krankenanstalt für Syphilitische in Paris, Düsseldorf, 1842-44; Schauenburg, Eduard: Die kosmographischen Ansichten des Mittelalters, Düsseldorf, 1850, ders.: Die Dichtungen Schillers als Unterrichtsmaterial höherer Lehranstalten, Düsseldorf, 1859. Schauenburg nahm auch an der Verabschiedung Freiligraths vor seiner Abreise in das zweite Londoner Exil im Mai 1851 teil, Buchner, W., Freiligrath, 1882, Bd. 2, S. 233. Er publizierte bis in die 1890er-Jahre.

⁹⁶⁶ Das Theodor Hildebrandt gewidmete Blatt der „Schattenseiten Düsseldorfer Maler, nebst verkürzten Ansichten ihrer letzten Leistungen“, 1845/46, zeigt ihn im Gespräch mit einem Insektenfreund, mit dem er einen Hirschkäfer betrachtet, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 65, Kat.-Nr. 38-7, siehe dazu Liedtke, C./Schroyen, S., Schattenseiten, 2011, S. 291 f.

⁹⁶⁷ Beispielsweise Braselmann, Julius Eduard: Die biblische Geschichte in Verbindung mit der biblischen Geographie und Chronologie [...], Düsseldorf: J. Buddeus (Eduard Schulte), 1850.

⁹⁶⁸ J. E. Braselmann, unter:
<http://www.koleopterologie.de/arbeitsgemeinschaft/historie/biografien/ahnen/ahnen-weitere.html> (15.01.2021).

⁹⁶⁹ Siehe auch Porträtkarikaturen, die Julius Tausch darstellen, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 55, Bl. 4 und 6, sowie J. Tausch als Kegelspieler, ebd., Bl. 54 (Abb. 27).

⁹⁷⁰ 1890 endete die Mitgliedschaft von Julius Tausch im ‚Malkasten‘. Zu den Veranstaltungen des Vereins, an denen J. Tausch beteiligt war, siehe auch „Julius Tausch I.“, in: General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgegend, Jg. 20, Nr. 349, 17.12.1895.

⁹⁷¹ Drei Malkasten-Märsche componirt und für das Pianoforte eingerichtet von Julius Tausch. Op. 7 [...], Düsseldorf: Arthur Modes, o. J., KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM [1898]-11.355. Zur Komposition von J. Tausch für das Kaiser-Fest des ‚Malkasten‘ 1877 siehe Mungen, Anno: Im Verbund der Künste: Der ‚Germanenzug‘ des Kaiserfestes im Jahre 1877, in: AK Künstlerfeste 1998, S. 205-218.

zur Künstlerschaft knüpfen konnte.⁹⁷² In den folgenden Wochen kam es zu beruflichen Begegnungen, u. a. mit Julius Tausch, und zu einem näheren Kennenlernen von Wilhelm von Schadow, Rudolf Wiegmann, Theodor Hildebrandt, Carl Ferdinand Sohn⁹⁷³ bzw. deren Ehefrauen und Familien.⁹⁷⁴ Robert Schumann wandte sich in erster Linie dem engeren Kreis der Schüler Schadows zu und besuchte die Ateliers Hildebrandts, Christian Köhlers, Carl Friedrich Lessings sowie Sohns.⁹⁷⁵ Wolfgang Müller von Königswinter war zeitweise als Arzt der Familie Schumann tätig und wurde wie Hildebrandt Pate der am 1. Dezember 1851 in Düsseldorf geborenen Tochter Eugenie Schumann. Die befreundeten Künstler bildeten ein musikalisches ‚Kränzchen‘, an dem R. Schumann teilnahm. Seit Herbst 1851 traf sich das von ihm gegründete ‚Singe-Kränzchen‘, dem sie auch angehörten, jede zweite Woche privat bei einem der etwa 30 Mitglieder.⁹⁷⁶

Einen Besuch im ‚Malkasten‘ notierte Robert Schumann erstmals am 31. Oktober 1850 in seinem Haushaltsbuch.⁹⁷⁷ Die erste Aufregung um die Aufnahme Ferdinand Freiligraths⁹⁷⁸ wird sich zu diesem Zeitpunkt bereits gelegt haben. Schadow hatte jedoch im August seinen einstweiligen Nichtbesuch des Vereins angekündigt, Hildebrandt und Sohn waren ausgetreten. Den Antrag zur Aufnahme Schumanns am 9. November⁹⁷⁹ als außerordentliches Mitglied⁹⁸⁰ unterzeichneten

⁹⁷² DJKB, Jg. 12, Nr. 212, 4.9.1850; Litzmann, Berthold, Clara Schumann: Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, Bd. 2: Ehejahre 1840-1856, Leipzig: 1905, S. 263.

⁹⁷³ Carl Ferdinand Sohn porträtierte Clara Schumann 1853, AK Schumann, 1988, S. 99, Abb. 4.

⁹⁷⁴ Die Aufzeichnungen Clara Schumanns während der ersten Wochen in Düsseldorf in: Müller, Beatrix/Tilch, Marianne: Düsseldorf. Beschreibung einer Stadt, in: Düsseldorf Jahrbuch, Bd. 59, 1984, S. 321-326, und ausführlicher bis 9.11.1853 in: Müller, B./Tilch, M., Düsseldorf, 1991, S. 231-236, 238. Zur Beziehung Robert Schumanns zu den Düsseldorfer Malern siehe Appel, B. R., Schumann, 1988, Baumgärtel, Bettina: Robert Schumann und die Bildende Kunst, in: Taddy, Ulrich (Hrsg.): Schumann Handbuch, Stuttgart: J. B. Metzler, 2006, S. 82-106, hier: S. 84 f., 89-98.

⁹⁷⁵ Ein freundschaftliches Verhältnis zu Eduard Bendemann und Julius Hübner d. Ä. und deren Familien hatte sich bereits in Dresden entwickelt.

⁹⁷⁶ Mitglied des ‚Singe-Kränzchens‘ war auch Anton Bloem, AK Schumann 1988, S. 85.

⁹⁷⁷ Nauhaus, G., Haushaltbücher, 1982, S. 543, einen weiteren Besuch vermerkte R. Schumann am 7.9.1851, ebd., S. 571. Appel, B. R., Schumann, 1988, S. 13, 20, gibt irrtümlich den Besuch einer Veranstaltung des ‚Malkasten‘ am 27.3.1852 an, bei der es sich jedoch um eine Aufführung der ‚Künstler-Liedertafel‘ handelt, die unabhängig vom ‚Malkasten‘ stattfand, Anzeige in DJKB, Jg. 14, Nr. 75, 27.3.1852.

⁹⁷⁸ 1848 vertonte Robert Schumann einige Strophen des Gedichts „Schwarz-Roth-Gold (In Kümmernis und Dunkelheit)“, das Ferdinand Freiligrath in seinem Londoner Exil verfasst hatte.

⁹⁷⁹ KVM 1898, S. 24, KVM 1948, S. 23. Das Datum 9.11.1850 wird bestätigt durch ein Schreiben von Hermann Steinfurth für den ‚Malkasten‘ an Robert Schumann, Düsseldorf 12.11.1850, in dem er ihm mitteilt, dass er bei einer Ballotage am vorangegangenen Sonnabend als außerordentliches Mitglied aufgenommen wurde. Das Schreiben befindet sich in der Biblioteka Jagiellonska, Kraków, freundliche Auskunft von Frau Dr. Annegret Rosenmüller, Robert-Schumann-Haus, Zwickau (18.01.2021). R. Schumann wurde nicht per Akklamation

31 Künstler⁹⁸¹, darunter die in den ersten Vereinsjahren im Vorstand tätigen H. Becker, J. Ey, J. Phasenclever, C. Whübner, E. Leutze, P. Lindo und A. Weber.⁹⁸² Robert Schumann beteiligte sich an der vom ‚Malkasten‘ ausgerichteten Festveranstaltung zu Ehren Wilhelm von Schadows anlässlich dessen 25-jährigen Amtsjubiläums am 30. November 1851⁹⁸³ und besuchte das aufwendig inszenierte Maskenfest des Vereins am 14. Februar des darauffolgenden Jahres⁹⁸⁴. Vom 1. bis 4. August 1852 fand in Düsseldorf ein Gesangswettstreit⁹⁸⁵ mit rund 1.400 Teilnehmern in einem von ‚Malkasten‘-Mitgliedern künstlerisch ausgeschmückten Saal des Geisler’schen Lokals statt. R. Schumann dirigierte bei den Proben und gehörte dem Komitee der Preisrichter an. An dem vom ‚Malkasten‘ ausgerichteten abschließenden Künstlerfest nahm er nicht teil⁹⁸⁶. Er zahlte seine Beiträge bis April 1853 und wurde danach nicht mehr in den Mitgliederlisten des Vereins geführt. Seine Kontakte zu einzelnen Künstlern in Düsseldorf hielt Robert Schumann allerdings aufrecht und nahm die Einladung an, am 11. Oktober 1853⁹⁸⁷ Johann Wilhelm Schirmer aufzusuchen, den er zuvor nur „von Ansehen“⁹⁸⁸ kennengelernt hatte.

aufgenommen, wie irrtümlich angegeben in: Markowitz, I., Schumann, 1988, S. 5, und Appel, B. R., Schumann, 1988, S. 13.

⁹⁸⁰ Die Mitgliederlisten des ‚Malkasten‘ verzeichnen Robert Schumann ausschließlich in der Rubrik der außerordentlichen Mitglieder. Die Angabe von G. Nauhaus, R. Schumann sei zunächst außerordentliches, dann ordentliches Mitglied des ‚Malkasten‘ gewesen, beruht auf einem Irrtum, Nauhaus, G., Haushaltbücher, 1982, S. 788, Anm. 779, Appel, B. R., Schumann, 1988, S. 13. Das von Nauhaus herangezogene Schreiben vom 14.11.1850 bezieht sich nicht auf die Aufnahme R. Schumanns in den ‚Malkasten‘, freundliche Auskunft von Frau Dr. Annegret Rosenmüller, Robert-Schumann-Haus, Zwickau (18.01.2021).

⁹⁸¹ Eintrag zum Vorschlag des außerordentlichen Mitglieds „Musikdir. Schumann“ im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 112. Das Original ist nicht erhalten, jedoch in KVM 1948, S. 23, abgebildet.

⁹⁸² Einträge über Ausgaben für Mitgliedsbeiträge in Höhe von jeweils 2 Thl. am 26.10.1852 und 11.2.1853 (Beitrag bis April 1853), Nauhaus, G., Haushaltbücher, 1982, S. 606, 617. Robert Schumann quittierte am 26.10.1852 die Zahlung seines Beitrags in einer von Carl Wilhelm Hübner am 15.10.1852 angelegten Liste (KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 64,3). Im Mitgliederverzeichnis mit Einträgen von November 1852 bis April 1853 (ebd., Inv.-Nr. KVM: 64,4) ist die Beitragszahlung R. Schumanns notiert, sein Name wurde nachträglich gestrichen.

⁹⁸³ Nauhaus, G., Haushaltbücher, 1982, S. 578; zum Schadow-Fest siehe Kapitel 8.6.1. Robert Schumann quittierte eine an ihn gerichtete Rechnung von Pet[er] Fuchs, 23.11.1851, für das Schreiben von 24 Gesangstimmen, Rechnungsbuch zum Schadow-Fest, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (8).

⁹⁸⁴ Nauhaus, G., Haushaltbücher, 1982, S. 586; zur Veranstaltung siehe Kapitel 8.3.

⁹⁸⁵ Siehe Kapitel 8.5.

⁹⁸⁶ Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 75.

⁹⁸⁷ Nauhaus, G., Haushaltbücher, 1982, S. 638.

⁹⁸⁸ Robert Schumann an Jean-Joseph Bonaventure Laurens, Düsseldorf 4.2.1852, in: Jansen, F. Gustav (Hrsg.): Robert Schumanns Briefe, N. F., 2. verm. u. verb. Aufl., Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1904, S. 354 f.

Mit Schumann wurde sein ehemaliger Schüler Wilhelm Joseph von Wasielewski als außerordentliches Mitglied aufgenommen.⁹⁸⁹ Der Geiger und Dirigent war bis 1850 Mitglied des Gewandhaus- und Theaterorchesters in Leipzig und unterstützte bis 1852 Robert Schumann als Konzertmeister des Düsseldorfer Orchesters. Zum Gesangswettstreit im Sommer 1852 reiste er aus Bonn an, wo er als Chorleiter tätig war. Wasielewski blieb Schumann bis zu dessen Tode freundschaftlich verbunden und verfasste 1858 die erste Biographie seines früheren Lehrers.

Auch der Cellist Christian Reimers⁹⁹⁰ war Clara und Robert Schumann nach Düsseldorf gefolgt. Er wurde am 17. Mai 1851 in den ‚Malkasten‘ aufgenommen⁹⁹¹, trat aber bereits im folgenden Jahr wieder aus, da er wie Wasielewski in Bonn tätig wurde. Er pflegte privaten Umgang mit Musikdirektor Schumann und seiner Frau, die am 15. November 1851 in ihr Tagebuch notierte, „heute hatten wir wieder einen selten genußreichen Abend bei uns. Wasielewski, Reimers, Tausch, Dietrich, Frl. Leser, Hartmann und Prof. Hildebrand waren bei uns“⁹⁹². In der kurzen Zeit seines Aufenthaltes in Düsseldorf bildete er mit Julius Tausch und Wasielewski ein erfolgreiches Klaviertrio.⁹⁹³ Die in einem Karikaturenbuch des ‚Malkasten‘ erhaltene Darstellung einer musikalischen Darbietung mit Tausch am Klavier, Wasielewski Violine spielend und Reimers am Violoncello lässt den Schluss zu, dass das Trio auch vor Vereinsmitgliedern auftrat.⁹⁹⁴ (Abb. 40)

⁹⁸⁹ Eintrag zum Vorschlag des außerordentlichen Mitglieds „Concertmeister Wasilewsky“ im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 112. Das Original ist nicht erhalten, jedoch in KVM 1948, S. 23, abgebildet. In den Mitgliederverzeichnissen des ‚Malkasten‘ ist die Zahlung seiner Beiträge bis April 1852 vermerkt.

⁹⁹⁰ Zu Christian Reimers in Düsseldorf siehe Blackman, Paul: Christian Reimers – a spirited performer: the life of a cellist, artist and spiritualist, Campbelltown, SA: Paul Blackman, 2017, S. 15-18.

⁹⁹¹ Eintrag zum Vorschlag des außerordentlichen Mitglieds Reimers im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 112.

⁹⁹² Litzmann, Berthold, Clara Schumann: Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, Bd. 2: Ehejahre 1840-1856, Leipzig: 1905, S. 265.

⁹⁹³ DJKB, Jg. 14, Nr. 9, 10.1.1852 (Titelseite): Ankündigung, „daß die Herren Tausch, v. Wasielewski und Reimers infolge vielseitiger, an sie ergangenen Aufforderungen, demnächst einen zweiten Cyklus von drei Trio-Soireen“ eröffnen werden; ebd., Nr. 118, 16.5.1852 (Anzeigen): Ankündigung der Teilnahme des Trios an der Wohltätigkeitsveranstaltung des ‚Allgemeinen Musikvereins‘ am 20.5.1852; ebd., Nr. 252, 21.10.1852 (Titelseite): Besprechung eines Auftritts des Trios.

⁹⁹⁴ Die Darstellung wird Christian Reimers zugeschrieben, der auch als Karikaturist tätig war, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 59, Bl. 8. Wasielewski und Reimers traten bei der Aufführung von „Viel Lärmen um Nichts“ in den Rollen des „Constables Holzapfel“ und eines Wächters am

Seit Mai 1853 waren Baumeister und Architekten als außerordentliche Mitglieder im ‚Malkasten‘ vertreten.⁹⁹⁵ 1857 wurde Regierungs- und Baurat Karl Albert Krüger jedoch als ordentliches Mitglied aufgenommen, was in den folgenden Jahren für die Mitgliedschaft von Architekten üblich wurde. Eine Ausnahme innerhalb der Gruppe der Nichtkünstler stellen der Gefängnisseelsorger Friedrich Gerst und Kaplan Josef Dübbers dar, die am 26. Mai 1852 in den Verein eintraten und die einzigen Vertreter einer Kirchengemeinde unter den Mitgliedern waren. Der in Düsseldorf überaus beliebte und für seinen Humor bekannte Friedrich Gerst, Pastor Jääsch genannt, blieb dem Verein bis zu seinem Tode im Jahre 1867 verbunden.

Auch verwandtschaftliche Beziehungen zu Künstlermitgliedern mögen den Ausschlag für eine Mitgliedschaft gegeben haben. Bereits 1850 zählte Alexander Emil Schrödter, der Bruder Adolph Schroedters, zu den außerordentlichen Mitgliedern und am 7. Januar 1851 wurde Oberst Heinrich Lottner⁹⁹⁶, Schwiegervater Emanuel Leutzes, aufgenommen.

Das Interesse von Offizieren der drei in Düsseldorf stationierten Regimenter⁹⁹⁷ am ‚Malkasten‘ zeigt sich gegen Ende der 1850er-Jahre vor allem in der Vergabe von ‚Einführungskarten‘, die für die Dauer eines Vierteljahres zum Besuch des Vereins und zur Teilnahme an seinen Veranstaltungen berechtigten. 20 der 130 im Zeitraum November 1859 bis Februar 1860⁹⁹⁸ ausgestellten ‚Einführungskarten‘ erhielten Offiziere der Garnison.

Tatsächlich waren „alle Stände“ vertreten, wie Ernst von Schaumburg 1873 die außerordentlichen Mitglieder beschrieb,

„Lehrstand, Wehrstand, Nährstand, und wie die verschiedenen Abstufungen der Gesellschaft alle heißen mögen. Beamte der verschiedensten Kategorien und Rangstufen, Officiere aller Grade, in und außer Dienst, Rentner, Kaufleute und Fabrikanten, Techniker und Ingenieure u. s. w.“.⁹⁹⁹

29.3.1852 im ‚Malkasten‘ auf, Theaterplakat, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1852-2557 (Abb. 51).

⁹⁹⁵ Am 7.5.1853 wurden [Architekt Franz] Deckers und [Baurat Joseph] Krons aufgenommen.

⁹⁹⁶ Eintrag zum Vorschlag des außerordentlichen Mitglieds „Obrist Lottner“ im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, [1851], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a, Nr. 97. Emanuel Leutze porträtierte Heinrich Lottner 1853, Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. 1294; AK Leutze 2024, Abb. 15, S. 33, Kat.-Nr. 22.

⁹⁹⁷ Westfälisches Ulanen-Regiment Nr. 5, Niederrheinisches Füsilier-Regiment Nr. 39 und 2. Westfälisches Husaren-Regiment Nr. 5, dem Rittmeister Armand Léon von Ardenne angehörte. Ardenne und Emil Hartwich, die historischen Vorbilder für die Romanfiguren in Theodor Fontanes „Effi Briest“, gehörten zu den außerordentlichen Mitgliedern des ‚Malkasten‘.

⁹⁹⁸ Verzeichnis der Einführungskarten, 1859-1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 67.

⁹⁹⁹ Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 87.

Seine Anspielung auf das Ständesystem war durchaus berechtigt. In den 1850er-Jahren setzte sich die außerordentliche Mitgliederschaft hauptsächlich aus Vertretern des Bildungs- und Wirtschaftsbürgertums zusammen, d. h. Ärzte und Lehrer, Kaufleute und Unternehmer, Verwaltungsbeamte und Juristen, Buch- und Kunsthändler sowie Literaten und Musiker.¹⁰⁰⁰ Einige Angehörige der örtlich stationierten militärischen Verbände traten als außerordentliche Mitglieder ein, häufiger waren diese Inhaber von zeitlich begrenzten „Einführungskarten“.¹⁰⁰¹ Zahlreiche Mitglieder besaßen eine über Düsseldorf hinausgehende Prominenz. Handwerker und Dienstleistende wurden nicht als außerordentliche Mitglieder aufgenommen. Obwohl der ‚Malkasten‘ diese zur Vorbereitung und Durchführung seiner Veranstaltungen häufig über einen längeren Zeitraum wiederholt beauftragte, blieben sie von einer Mitgliedschaft ausgeschlossen.

Die Betrachtung der außerordentlichen Mitgliederschaft zeigt, dass sich der im Statut des ‚Malkasten‘ verankerte Verzicht auf Exklusivität – jeder bildende Künstler kann Mitglied werden – tatsächlich ausschließlich im Bereich der Künstler umgesetzt wurde. Die außerordentlichen Mitglieder mussten sich einem restriktiven Aufnahmeverfahren unterziehen und ihre Anzahl blieb in den 1850er-Jahren auf maximal ein Viertel der Gesamtmitglieder beschränkt. Im Gegensatz zur ordentlichen Mitgliederschaft, die von großer Diversität gekennzeichnet war¹⁰⁰², bilden die außerordentlichen Mitglieder eine homogene Gruppe, deren Zusammensetzung ausschließlich von den Künstlermitgliedern bestimmt wurde.

¹⁰⁰⁰ Einige Vertreter dieser Berufsgruppen engagierten sich auch in der Verwaltung des ‚Allgemeinen Musikvereins‘ und der ‚Künstler-Liedertafel‘, siehe Düsseldorfer Adressbuch 1855, S. 189. Mit Ausnahme von Wolfgang Müller von Königswinter und ab 1858/59 Julius Buddeus sind diese in den 1850er-Jahren nicht im Verwaltungsrat bzw. Ausschuss des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘ tätig.

¹⁰⁰¹ Erst seit 1891 wurden die Kartenmitglieder in die gedruckten Mitgliederverzeichnisse aufgenommen.

¹⁰⁰² Siehe auch Kapitel 6.3.

7. **Künstlervereine vor 1848, Strukturen und Tätigkeiten im Vergleich mit dem ‚Malkasten‘**

Schon vor der Gründung des ‚Malkasten‘ im August 1848 hob die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ die Vereinigungen der Düsseldorfer Künstler und ihre Aktivitäten gegenüber denen anderer Städte, insbesondere Berlin und München, hervor. Düsseldorf besäße einen Vorzug

„vor allen deutschen Städten. Die Residenzen München und Berlin sind auch Kunststädte, aber sie sind zu groß, zu sehr Königsstädte, als daß die Kunst ihre freie und unabhängige Entwicklung innerhalb des städtischen Lebens finden könnte. In unserm Düsseldorf ist der Maler der Mann wie er sein soll, frei und unabhängig; die Künstler bilden für sich Körperschaften und erhalten den Verkehr innerhalb ihrer Genossenschaft, ohne vom Umgange mit den Bewohnern der Stadt abgeschlossen zu sein.“¹⁰⁰³

Tatsächlich bestanden vor allem in den großen Akademiestädten traditionsreiche Künstlergesellschaften und kleinere Gemeinschaften, aber auch in Städten wie Hannover und Köln bildeten sich in den 30er- und 40er-Jahren Künstlergemeinschaften, die im Folgenden vorgestellt werden. Informationen zu den Gründungsumständen, dem Zweck der Vereine, ihrer Struktur und Organisation, die Zusammensetzung der Mitgliederschaft sowie die Aktivitäten und Veranstaltungen werden so dargelegt, dass ein Vergleich mit dem ‚Malkasten‘ möglich ist.¹⁰⁰⁴

Der erste Teil des Kapitels widmet sich Berliner Künstlervereinen und beginnt mit dem ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘, der 1859 in ‚Verein Berliner Künstler‘ umbenannt wurde, zur selben Zeit wie der ‚Malkasten‘ tätig war und ebenfalls heute noch besteht. Es folgen sein direkter Vorgänger, der ‚Verein der jüngern Künstler‘ aus dem Jahre 1825, und schließlich der im Gründungsjahr des ‚Malkasten‘ schon lange etablierte ‚Berlinische Künstlerverein‘, der von 1814 an bestand und sich nach 1871 dem ‚Verein Berliner Künstler‘ anschloss.

¹⁰⁰³ Ill. Ztg. 1848 (275), S. 233.

¹⁰⁰⁴ In die Untersuchung wurden Künstlerunterstützungsvereine, private, informelle Zirkel und Arbeitsgemeinschaften bildender Künstler nicht einbezogen.

7.1 Der ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘ (‚Verein Berliner Künstler‘ ab 1859)¹⁰⁰⁵

Im Anschluss an einen Fackelzug zum Empfang von Peter von Cornelius, der im April 1841 dem Ruf König Friedrich Wilhelms IV. von München nach Berlin gefolgt war, fassten elf Künstler den Beschluss, neben den älteren Künstlergesellschaften einen weiteren Verein zu gründen.¹⁰⁰⁶ Sie fanden sich am 19. Mai wieder zusammen und legten die Bestimmungen des ‚Vereins jüngerer Berliner Künstler‘ fest.¹⁰⁰⁷ Vorgesehen war eine wöchentliche Sitzung, „in welcher künstlerische Arbeiten der Mitglieder oder andere Kunstwerke vorgelegt und besprochen, ferner Vorträge über einschlägige Fragen oder Vorlesungen aus interessanten kunstwissenschaftlichen oder dichterischen Werken gehalten werden sollten“. ¹⁰⁰⁸ Am 16. Oktober wurde der erste Paragraph des Statuts¹⁰⁰⁹ schriftlich formuliert, der die Bedingungen der Aufnahme von neuen Mitgliedern regelte, bei denen es sich ausschließlich um Künstler¹⁰¹⁰ handelte.

¹⁰⁰⁵ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 12. Der Beitrag von Miriam-Esther Owesle zu Festen des ‚Vereins Berliner Künstler‘ aus dem Jahre 2019 beschäftigt sich in erster Linie mit Veranstaltungen ab 1862, Owesle, M.-E., VBK, 2019; zu drei Festkarten aus den Jahren 1836 bis 1839 siehe ebd., S. 118 f.

¹⁰⁰⁶ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 12. Börsch-Supan, H., Berlin 1991, S. 15, gibt für den Fackelzug das Datum 4.5.1841 an, nennt jedoch keine Quelle und spricht irrtümlich von der Gründung eines Kunstvereins, ebd., S. 17. Ein Fackelzug „von jüngeren Künstlern und Eleven“ für Peter von Cornelius fand am Abend des 27.4.1841 statt, Kunstblatt, Nr. 41, 25.5.1841, S. 179 (28. April). Eine „Deputation von sieben Mitgliedern des ältern Künstlervereins“ hatte von Cornelius am 25.4. begrüßt, ebd.

¹⁰⁰⁷ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 12, enthält keine Namensliste der Gründungsmitglieder. Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 18 f. zitiert die Schilderung der Gründung aus: Brücke, Hermann: Bericht über die Entstehung und Wirksamkeit des Vereins Berliner Künstler, erstattet bei Gelegenheit der Feier seines 25jährigen Bestehens, Berlin 1866.

¹⁰⁰⁸ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 12.

¹⁰⁰⁹ Das erste Statut ist für 1871 überliefert, Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 18. Dem Verein wurden am 9.2.1867 Korporationsrecht erteilt, Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 26.

¹⁰¹⁰ Es ist davon auszugehen, dass es sich ausschließlich um bildende Künstler handelte und Musiker, Literaten sowie darstellende Künstler nicht zu den Mitgliedern zählten. Seit 1869 war die Aufnahme von außerordentlichen Mitgliedern aus „allen gebildeten kunstfreundlichen Gesellschaftskreisen“ möglich. Der Verein unterschied 1870 zwischen ordentlichen (in Berlin ansässigen), auswärtigen, außerordentlichen und Ehrenmitgliedern, ebd., S. 46. Das erste Mitgliederverzeichnis ist für das Jahr 1860 überliefert, Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 18. In den 1840er-Jahren zählten zu den Mitgliedern u. a. Wilhelm Amberg, Ferdinand Bellermann, Hugo von Blomberg, Hermann Gemmel, Otto Gennerich, August Haun, Theodor Hellwig, Julius Moser, Carl Wilhelm Pohlke, Wilhelm Pudor, Ludwig Rosenfelder, Wilhelm Scholz und Carl Steffek.

„Ein Künstler, der sich zum Eintritt in den Verein meldet, muss durch ein Mitglied eingeführt werden, einmal hospitieren, eine selbst gewählte, mit Fleiss durchgeführte Arbeit liefern, über welche sodann die Mitglieder ballotiren. Seine Aufnahme erfolgt, wenn mindestens drei Viertel der Anwesenden für ihn stimmen.“¹⁰¹¹

Jedes neue aufgenommene Mitglied musste eine eigene künstlerische Arbeit abgeben und seit 1844 war die Zahlung von monatlichen Beiträgen vorgesehen.¹⁰¹² Gäste wurden von einem Mitglied bei ihrem Besuch dem Verein vorgestellt.¹⁰¹³ Die Geschäfte führten ein Vorsitzender zusammen mit dem Schatzmeister und einem Schriftführer.¹⁰¹⁴

Neben den wöchentlichen Zusammenkünften richtete der ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘ im jährlichen Rhythmus wiederkehrende Feierlichkeiten aus, wie das Frühlings- und Stiftungsfest, Weihnachts- und Neujahrsfeiern, zu denen Dichtungen vorgetragen und musikalische Darbietungen aufgeführt sowie Transparentbilder gezeigt wurden. Die Mitglieder fertigten zu den Festlichkeiten künstlerisch gestaltete Eintritts- und Festkarten an.¹⁰¹⁵ Anlässe gab es zahlreich, so zu den Geburtstagen oder zur Anwesenheit prominenter Künstler, zum Abschied von Mitgliedern oder der Vollendung wichtiger Kunstwerke.¹⁰¹⁶

Die Weihnachtsfeste fanden im Januar statt und schon 1846 gestaltete sich dieses als „übermüthiges Karnevalsfest“ mit 110 Teilnehmern¹⁰¹⁷. Ein „Weihnachts, Neujahrs- und Faschingsfest“ gab der Verein im Januar 1850, bei dem die

¹⁰¹¹ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 12. Die geforderte Dreiviertelmehrheit bei der Ballotage wurde 1846 aufgehoben.

¹⁰¹² Ebd., S. 18, 15. Über die Zahl der Mitglieder in den 1840er-Jahren liegen keine genauen Angaben vor. An einer Hauptversammlung im November 1844 nahmen 20 Mitglieder teil, das Stiftungsfest am 19.5.1845 zählte 41 Teilnehmer, ebd. Börsch-Supan, H., Berlin 1991, S. 19, gibt 50 Mitglieder für 1845 an.

¹⁰¹³ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 13. Bis 1846 durften ausschließlich Künstler als Gäste eingeführt werden, ebd., S. 16.

¹⁰¹⁴ Von einem Verzicht auf das Amt eines Vereinsvorsitzenden wurde nach kurzer Zeit wieder Abstand genommen, ebd., S. 14.

¹⁰¹⁵ Die Tisch- und Festkarten wurden an die Mitglieder verteilt, ebd., S. 26, 30 f. Wilhelm Scholz, Festkarte zum Weihnachtsfest, Januar 1849, Haus, A., Künstlerfeste, 1971, S. 45, Tafel VII; Gustav Heidenreich, Karte zum Sommerfest, 1849, Börsch-Supan, H., Berlin 1991, Abb. S. 13; Ludwig Burger, Programm für das Weihnachtsfest, 1854, Haus, A., Künstlerfeste, 1971, Abb. Einband (Vorderseite). Zu den graphischen Werken der Berliner Künstlervereine siehe Zur Westen, Walter von: Berlins graphische Gelegenheitskunst, Bd. 2, Berliner Festkarten in Vergangenheit und Gegenwart, Berlin: von Holten, 1912.

¹⁰¹⁶ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 27 f.

¹⁰¹⁷ Ebd., S. 16. Die Ill. Ztg. 1846 (141) nennt in ihrem Bericht über das Weihnachtsfest 50 Mitglieder und 75 Gäste, die Illustration zeigt die um den Weihnachtsbaum versammelten kostümierten und musizierenden Künstler.

„charakteristisch und zum Theil reich“¹⁰¹⁸ kostümierten Gäste des „jüngeren Künstlervereins“, darunter Nichtkünstler, sich um einen Weihnachtsbaum versammelten. Ein künstlerisch gestaltetes Programm war jedem Eintretenden ausgehändigt worden, das über die zahlreichen Darbietungen informierte. Gezeigt wurden u. a. ein Festspiel, das den Streit der Farben zum Thema hatte, Transparentgemälde mit ironischen Darstellungen der verschiedenen Malerschulen, ein Raritäten-Kabinett sowie improvisierte Lebende Bilder. Zum Festessen gab es Erläuterungen der Tischkarte in Gedichtform.¹⁰¹⁹ Die Veranstaltung wurde mit einer Sammlung zu wohltätigen Zwecken verbunden. Im Januar 1855 stellte das Weihnachtsfest seinen kostümierten Zuschauern eine Zukunftsvision vor, „eine Verbrüderung aller Nationen, ein Concert aller Welttheile, eine Versöhnung aller Religionen, ein Reich des ewigen Frohsinns und des ewigen Friedens“¹⁰²⁰. Sein 10-jähriges Bestehen feierte der ‚Verein der jüngeren Künstler‘ am 19. Mai 1851 im Biergarten der Tivoli-Brauerei in Kreuzberg mit etwa 200 Gästen, unter denen sich zahlreiche Vertreter anderer Berliner Vereine befanden. Nach spielerischen Wettkämpfen unter freiem Himmel wurde eine Pantomime als Parodie einer griechischen Tragödie aufgeführt.¹⁰²¹ Traditionell verließen die weiblichen Gäste das Stiftungsfest am Abend und die Veranstaltung endete mit einem „munteren Herrensouper“¹⁰²². Auch die Sommer- und Winterfeste waren in den ersten 25 Jahren des Vereins in der Mehrzahl „Herrenfeste“.¹⁰²³

Zur Ausschmückung seines Vereinslokals¹⁰²⁴ legte der ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘ eine Sammlung von Brustbildnissen seiner Mitglieder an.¹⁰²⁵ Seit 1848 verfügte er über eine Bibliothek¹⁰²⁶ und eine umfangreiche Sammlung von

¹⁰¹⁸ Deutsches Kunstblatt, Jg. 1, Nr. 4, 28.1.1850, S. 28 (Berlin, 28. Jan.).

¹⁰¹⁹ Ein Künstlerfest in Berlin (Aus der National-Zeitung), in: DJKB, Jg. 12, Nr. 19, 22.1.1850.

¹⁰²⁰ Ebd., Jg. 17, Nr. 25, 30.1.1855 (Tagebuch. Berlin) [Übernahme aus der National-Zeitung].

¹⁰²¹ Deutsches Kunstblatt, Jg. 2, Nr. 22, 31.5.1851, S. 175 f.; Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 32.

¹⁰²² DJKB, Jg. 14, Nr. 128, 28.5.1852 (Tagebuch. Berlin).

¹⁰²³ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 28.

¹⁰²⁴ Der Verein wechselte mehrfach sein Lokal, für größere Veranstaltungen mietete er geeignete Räumlichkeiten, ebd., S. 22.

¹⁰²⁵ Börsch-Supan, H., Berlin 1991, S. 22, gibt Dezember 1847 als Beginn der Porträt-sammlung an, ihm folgt Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 150, 160. Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 20, erwähnt diese allerdings erstmals für das Jahr 1850. Die als Fries angeordneten Bildnisse sind auf einer vermutlich 1901 entstandenen Fotografie zu sehen, Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, Abb. S. 23.

¹⁰²⁶ Ebd., S. 150

Zeichnungen¹⁰²⁷. An die Öffentlichkeit trat er ab 1852 durch die Herausgabe eines Albums mit Arbeiten seiner Mitglieder¹⁰²⁸, das in drei Heften 1854 mit je sechs radierten und lithographierten Blättern erschien. 1854 nutzte er das Album, um „den in Deutschland verstreuten Künstler-Vereinen von Zeit zu Zeit ein Zeichen seiner Existenz und seiner künstlerischen Tätigkeit zu geben“¹⁰²⁹. Zur finanziellen Unterstützung notleidender Kollegen und ihrer Familien gründete er 1855 eine Sterbekasse¹⁰³⁰ und organisierte karitative Veranstaltungen¹⁰³¹ sowie Sammlungen.

Bereits 1849 richtete der ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘ seine erste Verkaufsausstellung in den Räumen der Akademie der Künste aus.¹⁰³² „Während dieser Jahre war das Selbstbewusstsein des Vereins mehr und mehr gestärkt. Er begann sich als ein nicht unwichtiger Faktor im Kunstleben Berlins zu fühlen“¹⁰³³, lautet die Selbsteinschätzung in der Vereinschronik. Er habe versucht, Einfluss auf die Verhältnisse der Akademie der Künste und die Entscheidungen des ‚Vereins der Kunstfreunde im Preußischen Staate‘ auszuüben und bei der Generaldirektion der königlichen Museen eine Änderung der Öffnungszeiten zugunsten des sonntäglichen Publikumsverkehrs erwirkt.¹⁰³⁴

¹⁰²⁷ Zum Verkauf der Sammlung im Jahre 1981 siehe Verein Berliner Künstler, VBK, 1991, S. 160 f. Die Sammlung enthielt auch Bestände aus dem Besitz des älteren ‚Berlinischen Künstlervereins‘. Die seit den 1870er-Jahren aufgebaute Kostüm- und Waffenkammer wurde während des Zweiten Weltkrieges zerstört, ebd., Abb. S. 40 (Fotografie um 1920), Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 148 (Fotografie um 1930).

¹⁰²⁸ Deutsches Kunstblatt, Jg. 2, Nr. 1, 6.1.1851, S. 7; Weiss, H[ermann]: Album des jüngerer Künstler-Vereins zu Berlin, in: ebd., Jg. 3, Nr. 30, 24.7.1852, S. 257-259 [erstes Heft], Jg. 4, Beiblatt zu Nr. 36, 3.9.1853, S. 319 f. [zweites Heft], Jg. 5, Beiblatt zu Nr. 23, 8.6.1854, S. 205 f. [drittes Heft]; dazu Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 22; Börsch-Supan, H., Berlin 1991, S. 24, mit der irrtümlichen Annahme, es sei nur ein Heft des Albums erschienen.

¹⁰²⁹ Wilhelm Riefstahl und Ferdinand Weiss für den Vorstand des ‚jüngerer Künstler-Vereins‘ an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Berlin 9.5.1854, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 545 (W. Riefstahl).

¹⁰³⁰ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 24. Der Berliner ‚Künstler-Unterstützungsverein‘ war bereits 1830 gegründet worden.

¹⁰³¹ Die Dioskuren, Jg. 2, Nr. 18, 17.9.1857, S. 168. 1867 gründete der Verein eine Darlehnskasse, Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 41.

¹⁰³² Mitte Dezember 1869 richtete der Verein eine Permanente Kunstaussstellung ein, ebd., S. 44-46.

¹⁰³³ Ebd., S. 21.

¹⁰³⁴ Ebd., S. 22. Auf die außerordentliche Bedeutung des Vereins für das Berliner Kunstleben in den folgenden Jahrzehnten kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden, zum Bau des Vereinshauses siehe Kapitel 18.5.

Vom ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘ gingen Anfang 1850¹⁰³⁵ Bestrebungen aus, „alle die verschiedenen in Berlin schon bestehenden Künstlervereine, den älteren, jüngeren, jüngsten und allerjüngsten“¹⁰³⁶ in einem gemeinsamen Lokal zusammenzuführen. Tatsächlich beteiligten sich „der ältere Künstlerverein, der Unterstützungsverein, der jüngere Künstlerverein, die Kunstgenossenschaft“¹⁰³⁷ im Juni 1850 an den Einweihungsfeierlichkeiten der Räumlichkeiten Unter den Linden 23, die allerdings im September 1850 wieder geräumt werden mussten. Die Aufzählung der verschiedenen, zu Beginn der 1850er-Jahre in Berlin bestehenden Künstlervereine zeigt nicht nur ihre Vielfalt, sondern auch eine durch Namensähnlichkeiten hervorgerufene unübersichtliche Situation. Es ist möglich, dass außer dem ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘ der 1825 gegründete ‚Verein der jüngern Künstler‘ an dem Einweihungsfest der gemeinsamen Räumlichkeiten teilnahm.

7.2 Der ‚Verein der jüngern Künstler‘ in Berlin

In seinen Statuten hielt der ‚Verein der jüngern Künstler‘ als Zweck der Verbindung die „Beförderung des allgemeinen, regen Kunststrebens“ an, das durch „eine innige Verbindung der verschiedenen bildenden Künste“ erreicht werden sollte. Angestrebt war eine „freie Mittheilung der Ideen“ durch die Betrachtung von Bildwerken und „ernste Unterhaltung“ sowie durch „frisches und heiteres Beisammensein“, Lieder und „frohe Feste“.¹⁰³⁸

¹⁰³⁵ Ein Künstlerfest in Berlin (Aus der National-Zeitung), in: DJKB, Jg. 12, Nr. 19, 22.1.1850.

¹⁰³⁶ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 20 f. Die Absicht des gemeinsamen Lokals wurde jedoch weiterverfolgt, Deutsches Kunstblatt, Jg. 2, Nr. 9, 3.3.1851, S. 70 (Berlin, im März).

¹⁰³⁷ DJKB, Jg. 12, Nr. 156, 30.6.1850 (Titelseite, Berlin); Lokal der vereinigten Künstlervereine Berlins, in: Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 15 (N. F., Bd. 3), Nr. 372, 17.8.1850, S. 104 f., Abb. S. 104 f. Unter dem Namen ‚Kunstgenossenschaft‘ bildete sich 1849 in Berlin ein weiterer Verein junger Künstler, der die merkantilen Interessen seiner Mitglieder zu vertreten beabsichtigte und ihre Stellung gegenüber Kunsthändlern stärken wollte, DJKB, Jg. 11, Nr. 277, 20.11.1849. Über einen „Bazar der Kunst-Genossenschaft“ berichtete das DJKB, Jg. 12, Nr. 48, 24.2.1850, sowie über das „Streben der jungen Künstler, sich durch die Kraft der Association von der Ausbeutung der Händler zu emanzipieren“. Zu der 1858 gegründeten ‚Berliner Künstler-gemeinde‘ mit vergleichbarer Intention siehe Kapitel 17.1.

¹⁰³⁸ Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur, Bd. 1, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1832, S. 623 (Deutsche Kunstvereine). Der Wortlaut deckt sich mit den Angaben Franz Kuglers in seinem Schreiben an Ludwig Schorn, Berlin 11.10.1831, in dem er aus den Statuten des Vereins zitiert. Das Schreiben befindet sich im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar und ist transkribiert in: Grunewald, Eckhard: „Liederbuch für deutsche Künstler“. Materialien zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, in: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft, Bd. 39, 1979, S. 125-154, hier: S. 128 f. Zum ‚Verein der jüngern Künstler‘ und zur Mitgliedschaft Adolph Schroedters siehe auch Bock, A. Schroedter, 2024, S. 44-48.

Der Zuwachs an Mitgliedern hatte den Entwurf der Statuten und eine Organisation des Vereins erforderlich gemacht. „Den Wetteifer in künstlerischer Komposition zu wecken“¹⁰³⁹, sei von Beginn an Ziel sein Ziel gewesen, berichtete das ‚Berliner Kunst-Blatt‘ 1829. Der Verein bestehe ausschließlich aus bildenden Künstlern¹⁰⁴⁰ – meist ältere und jüngere Schüler der Maler- und Bildhauerateliers –, die sich Kompositionsaufgaben stellten. Diese erhielten beim Eintritt in den Verein ein von Adolph Schroedter entworfenes und von Carl Funke¹⁰⁴¹ gestochenes Mitgliedsdiplom¹⁰⁴². Dieses zeigt das in einem durch Säulen gegliederten Arabeskenrahmen die Personifikationen der Malerei und Bildhauerei, die die Figur der thronenden Berolina als Verkörperung der Architektur flankieren. Den oberen Abschluss des Blattes bilden in den Ecken die Bildnismedaillons von Albrecht Dürer und Peter Vischer d. Ä. Um 1830/31 waren im Vereinsvorstand u. a. Eduard Daege, Hans Finke, Franz Kugler, Wilhelm Nerenz und Robert Reinick tätig.¹⁰⁴³

Auskunft über das gesellige Vereinsleben gibt ein 2012 im Kunsthandel¹⁰⁴⁴ angebotenes „Teilnehmer-Verzeichnis der Vereinssitzungen“ des ‚Vereins der jüngern Künstler‘ mit Einträgen vom 5. Januar 1833 bis 7. Mai 1836. Die Aufzeichnungen tragen den Titel „Namens-Verzeichniß der Mitglieder und Controlle in den Versammlungen“, bei denen zwischen 15 und 30 Personen anwesend waren.

Die Eintragungen aus dem Zeitraum 1836 bis 1847 setzten sich in einem weiteren Protokollbuch des Vereins fort, das 1930 im Berliner Auktionshaus Stargardt

¹⁰³⁹ Gr. [Gruppe, Otto Friedrich]: Ueber den schlesischen Kunstverein, den Künstlerverein zu Breslau und den Verein der jüngern Künstler in Berlin, in: Berliner Kunst-Blatt, Jg. 2, Heft 9, September 1829, S. 261-264, hier: S. 263.

¹⁰⁴⁰ Möglicherweise gründete sich der Verein als Zusammenschluss bildender Künstler, der sich zu einem späteren Zeitpunkt auch Nichtkünstlern öffnete, da diese als Mitglieder nachweisbar sind.

¹⁰⁴¹ Nagler, Georg Kaspar: Neues allgemeines Künstler-Lexicon [...], Bd. 4, München: Fleischmann, 1837, S. 535 (Funke, Carl); AK Schroedter 2009, S. 13.

¹⁰⁴² Mitgliedsurkunde des ‚Vereins der jüngern Künstler‘ in Berlin für den Bildhauer Carl Theodor Reinhardt, 1830, Stahlstich, 29 x 34,5 cm, Albrecht, P., Berlin, 1999, S. 63, Abb. 1; Diplom für den Maler Michael Welter, Gerlach, P., Assoziationen, 1989, S. 196, Abb. 8. M. Welter wurde nach seinem Aufenthalt in Berlin Mitglied des ‚Vereins bildender Künstler‘ in Köln, siehe dazu Kapitel 7.8.

¹⁰⁴³ Siehe die Unterschriften auf den genannten Mitgliedsdiplomen.

¹⁰⁴⁴ Ca. 90 Blätter, davon ca. 127 Seiten beschrieben, [Bassenge, 19.10.2012, Lot-Nr. 2902], unter: [https://www.liveauctioneers.com/item/13268569_2902-verein-jngerer-knstler-berlin-anwesenheitsbuc\[!\]](https://www.liveauctioneers.com/item/13268569_2902-verein-jngerer-knstler-berlin-anwesenheitsbuc[!]) (02.03.2022). Der Verbleib des Dokuments war nicht recherchierbar.

angeboten wurde.¹⁰⁴⁵ Es gab Auskunft über „die einzelnen Künstler, ihre Arbeiten und Reisen, ihre Feste und Versammlungen des Vereins, die auf ihnen geführten Gespräche [...], ferner über das offizielle gegenseitige Porträtzeichnen der Mitglieder [...] und die gehaltenen Vorträge [...] sowie über die gemeinschaftlich betriebenen gymnastischen Übungen“.¹⁰⁴⁶

Zu den Mitgliedern zählten u. a. Künstler wie Eduard Biermann, Eduard Gaertner und Friedrich Jentzen, die auch dem älteren ‚Berlinischen Künstlerverein‘ angehörten, und solche, die später in den ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘ eintraten, wie Julius Moser und Karl Pohlke.¹⁰⁴⁷ Neben bildenden Künstlern gehörten dem Verein Franz Kugler und Wilhelm Wackernagel an. Eduard Bendemann, Adolf Henning, Theodor Hosemann, Hermann Plüddemann, Robert Reinick und Adolph Schroedter waren entweder bereits vor oder auch während ihrer Ausbildung in Düsseldorf Mitglieder des Berliner Vereins. Zusammen mit Franz Kugler gab Robert Reinick 1833 das „Liederbuch für deutsche Künstler“ mit der Widmung an die Vereine der „jüngeren Künstler zu Berlin und zu Düsseldorf“ heraus.¹⁰⁴⁸

Seit dem 22. März 1834¹⁰⁴⁹ nahm Adolph Menzel an den Sitzungen des ‚Vereins der jüngeren Künstler‘ teil und gestaltete in den Jahren von 1834 bis 1837 für die regelmäßigen Veranstaltungen, wie das Stiftungsfest am 31. Oktober und die Feierlichkeiten anlässlich des Todestages von Albrecht Dürers am 6. April, sieben lithographierte Karten¹⁰⁵⁰. Zum Stiftungsfest im Herbst 1832 wurden Lebende Bilder aufgeführt, u. a. nach dem erst im selben Jahr fertiggestellten Gemälde

¹⁰⁴⁵ Auktion Alt-Berlin, Stargardt 6./7.2.1930, Nr. 439, Börsch-Supan, H., Berlin 1991, S. 14. Das Dokument umfasste 101 Seiten und ist seit 1930 nicht mehr nachweisbar, ebd.

¹⁰⁴⁶ Auktionskatalog Auktion Alt-Berlin, Stargardt 6./7.2.1930, Nr. 439, zit. n. Börsch-Supan, H., Berlin 1991, S. 14.

¹⁰⁴⁷ Die Namen der Mitglieder gehen auf die in den beiden Protokollbüchern gemachten Angaben zurück.

¹⁰⁴⁸ Kugler, Franz/Reinick, Robert: Liederbuch für deutsche Künstler, Berlin: Vereins-Buchhandlung, 1833. Robert Reinick gehörte in Düsseldorf u. a. dem ‚Jüngeren Kompositionsverein‘ an, siehe Kapitel 4.3.2.

¹⁰⁴⁹ [Bassenge, 19.10.2012, Lot-Nr. 2902], unter:
[https://www.liveauctioneers.com/item/13268569_2902-verein-jungerer-knstler-berlin-anwesenheitsbuc\[!\]\(02.03.2022\).](https://www.liveauctioneers.com/item/13268569_2902-verein-jungerer-knstler-berlin-anwesenheitsbuc[!](02.03.2022).) 1838 trat Adolph Menzel in den älteren ‚Berlinischen Künstlerverein‘ ein.

¹⁰⁵⁰ BK Menzel 1984, S. 362-364, 370, 377, 383 f., Kat.-Nr. 255-257, 265, 269, 275 f., mit Abb. Siehe auch Reinick, Robert: Zur Erinnerung an die Feier des Dürerfestes im Verein der jüngeren Künstler in Berlin. Ritter, Tod und Teufel nach Albrecht Dürer, den 6ten April 1831, Berlin: Brandes und Klewert, 1831. Zu dem Festspiel wurde ein Transparentbild gezeigt.

„Gefangene Juden in Babylon [Trauernde Juden im Exil]“ von Eduard Bende-
mann, zu denen Otto Nicolai drei Gesänge für Männerchor schrieb.¹⁰⁵¹

Von den in dem zweiten Protokollbuch des Vereins erwähnten Bildnissen seiner
Mitglieder haben sich 44 Zeichnungen und Lithographien aus dem Zeitraum 1827
bis 1835 in der Kunstsammlung der Akademie der Künste in Berlin erhalten.¹⁰⁵²

Die in der älteren Literatur thematisierte oppositionelle Haltung des ‚Vereins der
jüngern Künstler‘ gegenüber dem älteren ‚Berlinischen Künstlerverein‘¹⁰⁵³ revi-
dierte Michael Puls durch die Analyse von zwei um 1829 im Kontext der Berliner
Künstlervereine entstandener Arbeiten. Er stellte eine Allegorie auf das Berliner
Künstlerleben von Eduard Daege der Lithographie „Die junge Brut der Kunst“
von Gustav Taubert gegenüber und kommt zu dem Schluss, dass die Mitglieder
des ‚Vereins der jüngern Künstler‘ keine Gegenbewegung zu akademisch-klassi-
zistischen Positionen bildeten, sondern vielmehr eine zeitgemäße Vermittlung von
Idealismus und Realismus anstrebten.¹⁰⁵⁴

Der Eintritt zahlreicher Mitglieder des ‚Vereins der jüngern Künstler‘ in den eta-
blierten ‚Berlinischen Künstlerverein‘ und die Gründung des ‚Vereins jüngerer
Berliner Künstler‘ im Jahre 1841 mögen Grund dafür gewesen sein, dass der
‚Verein der jüngern Künstler‘ in den 1840er-Jahren kaum noch in Erscheinung
trat.¹⁰⁵⁵

¹⁰⁵¹ Rittinghaus, K., Nicolai, 2014, S. 33-35. Es wurden drei Lebende Bilder nach E. Bende-
mann, C. F. Lessing und A. Schroedter gezeigt. Die Künstler waren Ende der 1820er-Jahre
Wilhelm Schadow von Berlin nach Düsseldorf gefolgt. Auch in der Wahl der Lebenden Bilder
zeigt sich die Verbundenheit mit den Künstlern in Düsseldorf.

¹⁰⁵² Albrecht, P., Berlin, 1999.

¹⁰⁵³ Osborn, Max: Aus der Geschichte des „Vereins Berliner Künstler“, in: Verein Berliner
Künstler (Hrsg.): Hundert Jahre Berliner Kunst im Schaffen des Vereins Berliner Künstler, Berlin,
1929, S. 15-23, hier: S. 16; Gerlach, P., Assoziationen, 1989, S. 196.

¹⁰⁵⁴ Puls, Michael: Eduard Daege, Allegorie auf das Berliner Künstlerleben, um 1829, in:
Gezeichnete Kunst. Der Zeit entflohen, Frankfurt a. M.: H. W. Fichter Kunsthandel, 2012,
S. 94-97, S. 123.

¹⁰⁵⁵ Die Angabe, „beide Künstlervereine, der *Verein jüngerer Künstler* und der *Berliner
Künstlerverein*, gingen – nach einem erheblichen Bedeutungsverlust – 1841 in den *Verein Berliner
Künstler* ein“, ist in mehrfacher Hinsicht nicht korrekt, Rössig, Anike: Lessing oder Literatur und
Künste. Franz Kugler im (literarisch-) kulturellen Vereinsleben Berlins, in: Espagne,
Michel/Savoy, Bénédicte/Trautmann-Waller, Céline (Hrsg.): Franz Theodor Kugler Deutscher
Kunsthistoriker und Berliner Dichter, Berlin: Akademie Verlag, 2020, S. 203-220, hier: S. 205
[Hervorhebung in der Vorlage].

7.3 Der ‚Berlinische Künstlerverein‘

Die Berichterstattung in der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘ über das Weihnachtsfest des ‚Vereins jüngerer Berliner Künstler‘ im Januar 1846 urteilte über die beiden älteren Künstlervereine, den 1825 gegründeten ‚Verein der jüngern Künstler‘ und den ‚Berlinischen Künstlerverein‘: „Bis vor einigen Jahren bestand in Berlin nur der ältere und der jüngere Künstlerverein, erster schon in Theilnahmslosigkeit versunken und nur noch ein Pflanzenleben führend, letzterer ebenfals[!] alt und hinfällig, und in beiden wurde es den jüngeren Mitgliedern der Kunst schwer gemacht aufgenommen zu werden.“¹⁰⁵⁶ Der ‚Berlinische Künstlerverein‘ blickte zu diesem Zeitpunkt auf eine mehr als 30-jährige Geschichte zurück.¹⁰⁵⁷

Unmittelbar nach Ende der Befreiungskriege reifte im Umkreis der Akademie der Künste in Berlin der Entschluss, einen Künstlerverein zu gründen. Im November 1814 beschlossen sieben Professoren auf Initiative des Architekten Louis Catel, sich an namhafte Berliner Künstler, Architekten und an einige wenige Kunstfreunde zu wenden, um zur konstituierenden Sitzung einzuladen.¹⁰⁵⁸ Diese fand am Abend des 22. November in Anwesenheit von 32 Gründungsmitgliedern statt, die hauptsächlich aus dem akademischen Umfeld des Vizedirektors der Akademie, des Bildhauers Johann Gottfried Schadow¹⁰⁵⁹, stammten und mehrheitlich der Lehranstalt angehörten. Der Zweck des ‚Berlinischen Künstlervereins‘ war mit einem direkten Bildungsauftrag verbunden und stellte die fachliche Erörterung von Themen zur Kunst in den Mittelpunkt des Vereinslebens. Das Statut aus dem Jahre 1843¹⁰⁶⁰ bezeichnet ihn als „eine Vereinigung von Künstlern und Kunstfreunden zur möglichsten Verbreitung und Beförderung der Kunst, Kunstfertigkeit und des Kunstgeschmacks im Fache der Malerei, Bildnerei, Architectur

¹⁰⁵⁶ Ill. Ztg. 1846 (141), S. 170.

¹⁰⁵⁷ Die Geschichte des ‚Berlinischen Künstlervereins‘ wurde von Sybille Gramlich systematisch untersucht und für das ‚Handbuch der Berliner Vereine und Gesellschaften‘ zusammengefasst. In dem dazugehörigen Ergänzungsband sind die „Gesetze“ des ‚Berlinischen Künstlervereins‘ von 1817 und die revidierten Statuten von 1843 als Quellen abgedruckt. Wenn nicht anders angegeben, so gehen alle im Folgenden gemachten Angaben zum ‚Berlinischen Künstlerverein‘ auf diese Publikationen zurück: Gramlich, S., BKV, 2015; dies., BKV Quellen, 2015. Zur Vereinsgeschichte siehe auch Gramlich, S., Berlin, 1983, hier insbesondere Preuß, Ingeborg: Zur Geschichte des Berlinischen Künstlervereins, S. 151-186.

¹⁰⁵⁸ Siehe dazu eine Anzeige in: Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen, Nr. 138, 17.11.1814.

¹⁰⁵⁹ Johann Gottfried Schadow wurde 1815 zum Direktor der Akademie der Künste gewählt.

¹⁰⁶⁰ Gramlich, S., BKV Quellen, 2015, S. 403 (Statut 1843, Titel I, § 1). Im Folgenden wird aufgrund der zeitlichen Nähe zur Gründung des ‚Malkasten‘ das Statut des ‚Berlinischen Künstlervereins‘ aus dem Jahre 1843 herangezogen, das insgesamt 34 Paragraphen umfasst.

und der sämtlichen damit verwandten Kunstsphären.“ Die Vereinsgründung war mit der Vorstellung verbunden, dass Bildung in Bereichen der Kunst zur Stärkung eines vaterländischen Bewusstseins beitragen könne, und stand noch in der Tradition der Privatgesellschaften des 18. Jahrhunderts. Der Ablauf der Zusammenkünfte war streng geregelt. Einem ungezwungenen Beisammensein folgte der offizielle Teil des Vereinsabends, der mit dem Verlesen des Protokolls der vorhergehenden Sitzung eingeleitet wurde und der „Beschauung von Kunstwerken und [dem] Austausch gegenseitiger Kunst-Ansichten, so wie freundliche[r] Besprechung über dergleichen“¹⁰⁶¹ dienen sollte. Um 1850 fanden die Zusammenkünfte in den Wintermonaten wöchentlich¹⁰⁶² und im Sommer alle vier Wochen statt. Jedes Mitglied war verpflichtet, mindestens einmal jährlich einen Beitrag zur Gestaltung einer Sitzung beizutragen. Dabei wurde von Malern erwartet, dass sie ein Gemälde vorstellten. Möglich waren auch Vorträge über Themen der Künste oder historische Abhandlungen.

Der ‚Berlinische Künstlerverein‘ war einem exklusiven Kreis prominenter Berliner Künstler vorbehalten und nur wenige Kunstfreunde wurden zum Beitritt aufgefordert. Das Mitgliedsdiplom entwarf Johann Gottfried Schadow. Es zeigt einen Rahmen mit Rankenwerk aus Akanthus, Wein- und Eichenlaub sowie Efeu und in der oberen Mitte die von schwebenden Genien umgebenen Bildnisse Albrecht Dürers und Peter Vischers d. Ä.¹⁰⁶³ Bis zum Tode Schadows im Jahre 1850 wurden zu den 32 Gründungsmitgliedern nur 34 weitere Personen in den Verein aufgenommen.

Ordentliche („wirkliche“) Mitglieder des Vereins konnten nur diejenigen werden, die sich als qualifiziert auswiesen, „den Zweck des Vereins auf irgend eine Art selbständig zu befördern“. Neben den „wirklichen“ Künstlern konnten auch „Dilettanten, die [...] etwas in der Kunst zu leisten im Stande und sonst selbständig“ waren, ebenso zu ordentlichen Mitgliedern des Vereins gewählt werden, wie Kunsttheoretiker und Kunsthistoriker.¹⁰⁶⁴ Studierenden blieb aller-

¹⁰⁶¹ Gramlich, S., BKV Quellen, 2015, S. 404 (Statut 1843, Titel II, Abschnitt II, § 1).

¹⁰⁶² Nach dem Tode des langjährigen Vorsitzenden Johann Gottfried Schadow im Januar 1850 fanden ab dem folgenden Jahr die Sitzungen auch im Winter nur noch monatlich statt.

¹⁰⁶³ Johann Gottfried Schadow, Diplom für den ‚Berlinischen Künstlerverein‘, 1822, Gramlich, S., Berlin, 1983, S. 173 f., Kat.-Nr. 169, Abb. S. 153.

¹⁰⁶⁴ Gramlich, S., BKV Quellen, 2015, S. 404 (Statut 1843, Titel II, Abschnitt III, §§ 1, 3).

dings der Beitritt verwehrt. Über die Neuaufnahmen entschieden die Mitglieder durch Ballotage, Ehrenmitglieder wurden durch Akklamation ernannt.¹⁰⁶⁵

Auswärtige Künstler hatten die Möglichkeit, für die Dauer von drei Monaten die Sitzungen des Vereins zu besuchen. Besucher konnten durch ordentliche Mitglieder vorgestellt werden. In Berlin Ansässige durften allerdings nur dreimal jährlich als Gäste an Veranstaltungen teilnehmen. Die Geschäfte des Vereins führten ein Vorsitzender, ein Schriftführer und ein Schatzmeister sowie deren Stellvertreter, die jährlich von der Generalversammlung gewählt wurden. Mit den Porträts seiner Mitglieder sowie eigens für den Verein angefertigten Zeichnungen und druckgraphischen Arbeiten wurde der Grundstock für eine bedeutende Sammlung gelegt.¹⁰⁶⁶

Größere Festlichkeiten richtete der ‚Berlinische Künstlerverein‘ in den ersten Jahren nach seiner Gründung für ein ausgewähltes Publikum aus, das sich aus Künstlern, deren Familien und Freunden, Angehörigen des königlichen Hofes und führenden Beamten sowie Musikern, Schauspielern und Schriftstellern zusammensetzte. Zur Aufführung kamen Festspiele, Transparentbilder und Lebende Bilder, die von Laien und Mitgliedern des königlichen Schauspielhauses dargeboten wurden. Diese als Höhepunkte des gesellschaftlichen Lebens in Berlin angesehenen Künstlerfeste fanden nach 1823 allerdings nur noch selten statt. Der ‚Berlinische Künstlerverein‘ schloss sich nach 1871 dem ‚Verein Berliner Künstler‘ an und bestand dort als Traditionsgruppe bis 1955.

Im September 1851 berichtete das Düsseldorfer ‚Journal und Kreis-Blatt‘ über die Situation der bildenden Künstler in Berlin und beklagte die „Zersplitterung“ der Künstlerschaft. Erste Maßnahmen zu einem Zusammenschluss seien auf Initiative des ‚Vereins jüngerer Berliner Künstler‘ bereits unternommen worden. In Hinblick auf künftige Aktivitäten möge „er sich daran erinnern, was der Düsseldorfer ‚Malkasten‘ und die Münchener Künstlergesellschaft ‚Stubenvoll‘ durch die Gemeinsamkeit ihrer Thätigkeit“¹⁰⁶⁷ geleistet hätten.

Mit der ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft beginnt der nun folgende Teil über die Künstlervereine in München in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es folgt ein Ab-

¹⁰⁶⁵ Die Mitglieder hatten ein Eintrittsgeld und monatliche Beiträge zu zahlen.

¹⁰⁶⁶ Siehe dazu Bothe, Rolf/Gramlich, Sybille: Das „Große Buch“. Repräsentative Zeichnungen und Porträts der wichtigsten Mitglieder, in: Gramlich, S., Berlin, 1983, S. 207-256. Ein Teil der Sammlung ging in den Besitz des ‚Vereins Berliner Künstler‘ über, siehe Verein Berliner Künstler, VBK, 1991, S. 160 f.

¹⁰⁶⁷ DJKB, Jg. 13, Nr. 215, 9.9.1851 (Tagebuch. Berlin) [Hervorhebung in der Vorlage].

schnitt über den Aufenthalt Düsseldorfer Künstler in München in den 1830er- und 40er-Jahren und ihre Beziehung zu der dortigen Künstlerschaft, die durch Beteiligung am Dürer-Fest des Jahres 1840 veranschaulicht wird. Abschließend wird der Kontakt von Andreas Achenbach zur Künstlergruppe des ‚Balvi-Ordens‘ während seines Aufenthaltes in München erläutert.

Georg Jacob Wolf charakterisierte in seinem grundlegenden Werk über Münchener Künstlerfeste des 19. Jahrhunderts München um 1830 und 1840 „trotz seiner relativ kleinen Einwohnerzahl“ als „die Stadt der vielen Vereine“. Es sei jedoch „kein einziges durch Statut reguliertes, vereinsmäßig organisiertes Bündnis der Künstler in dieser Reihe.“¹⁰⁶⁸

1841 stellte das ‚Kunstblatt‘ fest, „einen großen, d. h. allgemeinen Künstlerverein gibt es in München nicht, aber bei vorkommenden Fällen treten sogleich die verschiedenen Gruppen zu einem Ganzen zusammen“. So entstünde durch die Künstlerfeste das Bewusstsein, „daß nur hier und unter den glücklichen Umständen der Gegenwart eine Vereinigung der Art möglich sey“¹⁰⁶⁹.

7.4 Die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft in München (Künstlergesellschaft im Stubenvoll)

Die Künstlergesellschaft zum ‚Stubenvoll‘, die nach ihrem Treffpunkt, dem gleichnamigen Brauhaus im Angerviertel der Münchener Altstadt benannt wurde, gilt als der bedeutendste und fast einzige rein gesellige Künstlerverein Münchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.¹⁰⁷⁰ Sie bildete den Kern, aus dem später die offizielle Vertretung der Münchner Künstlerschaft erwuchs.¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁸ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 20; München zählte um 1840 etwa 83.000, Berlin etwa 330.000 Einwohner. Die Künstler trafen sich beispielsweise in Kaffeehäusern, siehe Wilhelm Ferdinand Bendz, Der Künstlertisch im Finkschen Kaffeehause in München, 1832, Öl auf Leinwand, 94,8 x 136,6 cm, Kopenhagen, Thorwaldsens Museum, AK Biedermeier 1987, S. 561, Kat.-Nr. 7.3.24, Abb. S. 563, und AK Hamburger Schule, 2019, Abb. S. 64; neben einheimischen Künstlern sind Künstler aus Hamburg abgebildet, zum ‚Hamburger Künstlerverein‘ siehe Kapitel 7.7. Eine Zusammenkunft von Künstlern in den 1820er-Jahren zeigt Friedrich Moosbrugger, Eine Münchener Künstlergesellschaft im Jahre 1822, Lithographie, Horst, G. A., Künstlergenossenschaft, 1892, Abb. S. 35. Zu den Münchener Künstlergemeinschaften, die sich in den 1820er- und 30er-Jahren bei ihren Aktivitäten an historischen Epochen orientierten, siehe Kapitel 17.13.

¹⁰⁶⁹ Kunstblatt, Jg. 22, Nr. 56, 15.6.1841, S. 237 (Aus dem Münchner Kunst- und Künstlerleben). Seit 1823 bestand der Kunstverein in München, im Dezember 1843 wurde der ‚Verein zur Unterstützung unverschuldet in Noth gekommener Künstler und ihrer Relikten‘ (seit 1882 ‚Künstler-Unterstützungsverein‘) gegründet.

¹⁰⁷⁰ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 30, 32; Tornow, I., Vereinswesen, 1977, S. 52. Auf die gesellige Vereinigung ‚Neu-England‘, die aus jungen Studierenden bestand und sich im Englischen Kaffeehaus traf, wird in dieser Arbeit nicht näher eingegangen. Aus der Gesellschaft ‚Neu-

„Es ging allabendlich hoch her in der verräucherten Stube“ des Brauhauses, in der „die Trophäen der Kneipen und Feste gruppiert und aufgehängt waren“.¹⁰⁷² Friedrich Pecht erinnerte sich, dass sich dort „der größere Teil der jungen Maler“ traf.¹⁰⁷³ Es konnten wohl aber auch Nichtkünstler teilnehmen.¹⁰⁷⁴ In den Wintermonaten bestand täglich die Möglichkeit für gesellige Zusammenkünfte im ‚Stubenvoll‘, wobei die Aktivitäten auf die beengten räumlichen Verhältnisse abgestimmt wurden. Da keine Bühne zur Verfügung stand, führten die Künstler Puppentheater auf.¹⁰⁷⁵ Zu Beginn der 1840er-Jahre besaß das Versammlungslokal noch den Charakter einer Scheune, die je nach Anlass geschmückt wurde.¹⁰⁷⁶ Gegen Ende des Jahres 1842 mietete die Gesellschaft diese wohl dauerhaft an, da sie die Räumlichkeiten aufwendig ausgestaltete und einrichtete.¹⁰⁷⁷ Friedrich Wilhelm Schoen stellte eine Zusammenkunft in dem durch Kerzenlicht beleuchteten neuen Lokal im Jahre 1844 in einem Gemälde dar, auf dem Feodor Dietz mit erhobenem Trinkhorn zu seinen Künstlerkollegen spricht.¹⁰⁷⁸ (Abb. 41)

England‘ ging der ‚Künstler-Sängerverein‘ hervor, Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 62; Kennedy, J., Künstlersängerverein, 2009, S. 7; zum ‚Künstler-Sängerverein‘ siehe Kapitel 17.5.

¹⁰⁷¹ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 32. Zur ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘ siehe Kapitel 17.6.

¹⁰⁷² Daxenberger, Sebastian Franz [Carl Fernau]: Münchener Hundert und Eins, Bd. 2, München: Georg Franz, 1841, S. 27, als Mitglieder werden hier u. a. genannt Heinrich Bürkel, Gisbert Flüggen, Heinrich Heinlein, Carl Adolf Mende, Dietrich Monten, Ludwig Neureuther, Christian Ruben; Das neue Europa 1846 (1), S. 316, nennt u. a. Philipp Foltz, August Kreling, Felix von Schiller, Friedrich Wilhelm Schoen, Anton Teichlein.

¹⁰⁷³ Pecht, Friedrich: Aus meinem Leben. Erinnerungen, Bd. 1, München: Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1894, S. 232 f. Pecht gehörte in der ersten Hälfte der 1840er-Jahre einer Gruppe von etwas älteren Künstlern an, die sich jeden Abend im Café Scheibel in den Kaufingerstraße traf. Dazu zählten Kaspar Braun, Heinrich Heinlein, Moritz Lotze, Christian Morgenstern, Felix von Schiller, Eduard Schleich d. Ä., Carl Spitzweg und Albert Zimmermann.

¹⁰⁷⁴ Ill. Ztg. 1845 (79), S. 7.

¹⁰⁷⁵ Das neue Europa 1846 (1), S. 314. Die Berichterstattung bezeichnet die Zusammenkünfte als eine geschlossene Gesellschaft junger und alter Künstler.

¹⁰⁷⁶ Beschreibung des Abschiedsfestes für Christian Ruben, für das das Vereinslokal in einen mittelalterlichen Waffensaal umgestaltet wurde. Teilgenommen haben etwa 200 Künstler, Kunstblatt 1841 (64).

¹⁰⁷⁷ Regensburger Zeitung, Nr. 340, 10.12.1842, S. 1360 (München 8. Dez.); ein Gedicht „Erster Eindruck im mittelalterlichen Gesellschaftslocale der Künstlergesellschaft bei Stubenvoll“, in: Der Bayerische Landbote, Nr. 20, 20.1.1843, S. 91.

¹⁰⁷⁸ Friedrich Wilhelm Schoen, Eine Münchner Künstlergesellschaft im Stubenvoll, 1844, Öl auf Leinwand, 92,5 x 119 cm, Stadtmuseum München, AK Biedermeier 1987, S. 561, Kat.-Nr. 7.3.28, Abb. S. 563; hier auch Angaben zu den dargestellten Personen. Das als Genrebild aufgefasste Gruppenbildnis der Münchener Künstler, das ihre Geselligkeit in den von ihnen gestalteten Räumlichkeiten betont, steht im Gegensatz zu dem 1840 entstandenen, repräsentativen Gruppenporträt der Hamburger Künstler, das ganz in der Tradition niederländischer Kunst des 17. Jahrhunderts entstand, siehe dazu Kapitel 7.7.

Im folgenden Jahr berichtete die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ über die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft und zeigte ebenfalls einen Blick in den engen Raum, in dem sich zahlreiche Personen versammelt hatten.¹⁰⁷⁹ Den Mittelpunkt des im neogotischen Stil eingerichteten Saales bildet eine Säule, an deren oberen Ende die Figuren eines Zeichners, Bildhauers, Malers sowie Architekten angebracht waren. Es handelt sich hierbei um Künstlerstatuetten nach Ludwig Schwanthalers Modellen für die Ausgestaltung der Alten Pinakothek in München.¹⁰⁸⁰ Unterhalb der Decke sind 38 Wappenschilder der Staaten des Deutschen Bundes zu sehen, aus denen die Mitglieder des Vereins nach München gekommen waren. Das Trinkhorn im Zentrum des Gemäldes von Friedrich Wilhelm Schoen war ein Geschenk dänischer Künstler, die ihren Kollegen für die freundliche Aufnahme während ihres Aufenthaltes in München dankten.¹⁰⁸¹

1848 sprach die Tagespresse von einer vereinigten Künstlergesellschaft Münchens¹⁰⁸² und in diesem Zusammenhang steht wohl das Diplom¹⁰⁸³ der ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft, das die „erneute“ Zugehörigkeit der Mitglieder bestätigte und möglicherweise eine ältere Urkunde ersetzte.¹⁰⁸⁴ (Abb. 42) Im oberen Teil des Diploms ist das Vereinslokal nach einer geselligen Zusammenkunft der Mitglieder zu sehen. Auf den Tischen stehen das Trinkhorn sowie zahlreiche Trink- und Prunkpokale, die auch auf dem Gemälde von Friedrich Wilhelm Schoen dargestellt sind. Offensichtlich hatte sich die Künstlergesellschaft spätestens nach den revolutionären Ereignissen des Jahres 1848 vereinsmäßig organi-

¹⁰⁷⁹ Ill. Ztg. 1845 (79), siehe Kapitel 7.5.

¹⁰⁸⁰ Es handelt sich bei diesen Figuren nicht um Statuetten der kolossalen Figuren der Wittelsbacher von Ludwig Schwanthaler, wie in AK Biedermeier 1987, S. 561, Kat.-Nr. 7.3.28, angegeben, vgl. ebd., S. 564, Kat.-Nr. 7.3.29; siehe auch Das neue Europa 1846 (1), S. 314.

¹⁰⁸¹ Kunstblatt, Jg. 24, Nr. 49, 20.6.1843, S. 208 (Künstlerleben).

¹⁰⁸² Passauer Zeitung, Nr. 222, 12.8.1848 (Titelseite). Bis 1847 war noch zwischen einzelnen Vereinen unterschieden worden, Münchener Conversationsblatt, Jg. 6, Nr. 24, 27.3.1845, S. 99; Fürther Tageblatt, Nr. 49, 26.3.1847; Nürnberger Kurier, Jg. 173, Nr. 83, 24.3.1847.

¹⁰⁸³ Mitgliedsdiplom der „Künstlergesellschaft im Stubenvoll“, 1848, nach einem Entwurf von Peter Herwegen, in Gold gehöhte Farblithographie, 47 x 33,5 cm, Winterberg Auktionen, Heidelberg, Auktion 97, 27.10.2018, Lot-Nr. 129, unter: <https://www.lotsearch.de/lot/peter-herwegen-koeln-1814-1893-muenchen-den-maler-eberhard-erneut-38477421?orderBy=lot-startPrice&order=ASC&perPage=20> (05.03.2022); vgl. AK Biedermeier 1987, S. 564, Kat.-Nr. 7.3.32, Abb. S. 566 [abgebildet ist ein Diplom für die Ehrenmitgliedschaft].

¹⁰⁸⁴ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 62, gibt an, dass die ‚Stubenvoll-Gesellschaft‘ sich um 1837 Künstlerverein nannte und „Aufnahmeurkunden“ ausstellte, nennt allerdings dafür keinen Nachweis. Im März 1849 berichtete die Düsseldorfer Tagespresse über die Münchener Künstlerschaft und den Verfall des geselligen Lebens unter den dortigen Künstlern; die berühmte Gesellschaft ‚Stubenvoll‘ sei zerstreut, DJKB, Jg. 11, Nr. 71, 23.3.1849.

siert, da sie beispielsweise auch zu Generalversammlungen einlud¹⁰⁸⁵ und Ehrenmitglieder ernannte. Um 1850 mietete die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft großzügigere Räumlichkeiten im Café Schafroth in der Diener(s)gasse an¹⁰⁸⁶, in die er seine ältere Dekoration und Ausstattung integrierte. Durch eine Verbindungstür konnte ein gemeinsamer Saal mit dem benachbarten ‚Künstler-Sängerverein‘ geschaffen und für Veranstaltungen genutzt werden.¹⁰⁸⁷

1846 zeichnete sich die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft für die Organisation des ersten großen Künstler-Maskenballs verantwortlich, der dem Dürer-Fest im Jahre 1840 folgte. Das Maskenfest war dem Thema „Prinz Carneval und Prinzessin Fastnacht“ in Anlehnung an das Grimm’sche Märchen von Dornröschen unterstellt.¹⁰⁸⁸ (Abb. 129) In dem von Anton Teichlein verfassten Festspiel wurde das Karnevalspaar und sein Hofstaat durch zahlreiche Widersacher in einen tiefen Schlaf versetzt. Die Narrengarde vermochte sich nicht gegen „Kastengeist, Philisterium, Hochmuth, Gelddünkel, Gelehrtenstolz, Arroganz, Faulheit, Schlafmützeri, Censur“¹⁰⁸⁹ durchzusetzen und erst der Vortrag eines Gesangs „im einfachen schmucklosen Tone des deutschen Volksliedes“¹⁰⁹⁰ erwirkte die Befreiung der Karnevalsgesellschaft und die Einführung des Frühlings.

Das Maskenfest war als Festspiel mit anschließendem Kostümmaskeball der Darsteller inszeniert. Es fand in Begleitung zu Orchester- und Chormusik in einer aufwendigen Bühnendekoration nach einem Entwurf von August Kreling¹⁰⁹¹ statt. Die Handlung beinhaltete eine Auseinandersetzung und endete nach der Lösung des Konflikts mit einer Ansprache an die Zuschauerinnen und Zuschauer. Der Bühnenaufführung folgte ein Zug der Mitwirkenden durch das Publikum, der sich allmählich auflöste und den Ball eröffnete.

¹⁰⁸⁵ Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, Nr. 210, 4.11.1848, S. 2495.

¹⁰⁸⁶ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 81 f. Die Illustration „Café Schafroth“, 1853, in: Kennedy, J., Künstlersängerverein, 2009, S. 8, zeigt nicht die Räumlichkeiten des Sängervereins, sondern die der ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft.

¹⁰⁸⁷ Die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft löste sich 1875 auf, Strobl, Andreas: Münchner Künstlergenossenschaft, in: Semff, Michael/Zeitler, Kurt (Hrsg.): Künstler Zeichnen – Sammler stiften. 250 Jahre Staatliche Graphische Sammlung München, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2008, Bd. 3, S. 86.

¹⁰⁸⁸ Münchener Tageblatt, Jg. 20, Nr. [32], 1.2.1846 (Anzeige); Das neue Europa 1846 (1), S. 314-317; Ill. Ztg. 1846 (150). Eine ausführliche Beschreibung und Interpretation in: Landherr-Weichert, R., Kreling, 2014, S. 14-21, Abb. 1-3.

¹⁰⁸⁹ Das neue Europa 1846 (1), S. 316.

¹⁰⁹⁰ Ill. Ztg. 1846 (150), S. 317.

¹⁰⁹¹ Zur Beteiligung August Krelings an Künstlerfesten in Nürnberg siehe Kapitel 17.9.

Eintrittskarten wurden über Subskriptionslisten vergeben und konnten nur durch Bürgerschaft eines „einführenden“ Künstlers oder einer bekannten Person erworben werden, „damit sich nichts Ungehöriges hineinmische“¹⁰⁹². Die Veranstaltung war für eine Aufführung im Königlichen Odeon¹⁰⁹³ in Anwesenheit von König Ludwig I. und Königin Therese sowie Angehörigen des Hofes konzipiert. Ludwig I. hatte nicht nur die Räumlichkeiten, sondern auch die Garderobe des Hoftheaters für das Maskenfest zur Verfügung gestellt. Neben den Darstellern aus der Künstlerschaft beteiligten sich Mitglieder der Hofbühne an der Inszenierung. Das Odeon konnte bis zu 2.000 Personen fassen, die in Hinblick auf das karnevalistische Thema des Festes der für München ungewohnten Vorgabe folgen mussten, entweder kostümiert zu erscheinen oder während des ganzen Abends eine Narrenkappe zu tragen. Zuschauerinnen waren davon ausgenommen, da davon ausgegangen wurde, dass sich diese farbiger und phantasievoller kleiden würden.¹⁰⁹⁴ Das ebenfalls von der ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft initiierte Maskenfest „Barbaros-sas Erwachen“ im Februar des Jahres 1849 hatte die Absicht, die ersehnte Einheit Deutschlands auf der Bühne des Odeons zu veranschaulichen.¹⁰⁹⁵ Die Veranstaltung ist ein seltenes Beispiel für ein Künstlerfest als Ausdruck aktueller politischer Meinungsäußerung vor 1871 und nutzte die bewährten Inszenierungsmittel der Kombination von Festspiel und Kostümzug.¹⁰⁹⁶ Die Festschrift des ‚Malkasten‘ anlässlich seines 50-jährigen Bestehens berichtet 1898 von einer besonderen Beziehung des Vereins in seiner Gründungszeit zur ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft. Der ‚Malkasten‘ habe in einer Generalversammlung im November 1848 den Vorschlag, „die Mitglieder des Münchener Stubenvoll als Ehrenmitglieder aufzunehmen“ einstimmig angenommen.¹⁰⁹⁷ Ehrenmitglieder waren jedoch in dem Ende 1848 gültigen Statut des ‚Malkasten‘ nicht vorgesehen.

¹⁰⁹² Das neue Europa 1846 (1), S. 315.

¹⁰⁹³ Das Odeon wurde 1826 bis 1828 unter Leitung von Leo von Klenze als Konzertsaal errichtet.

¹⁰⁹⁴ Hinsichtlich des Aufbaus der Inszenierung, der Vorgaben an das Publikum und der Kartenvergabe siehe Kapitel 8.3 und Kapitel 19.6.1.

¹⁰⁹⁵ Kaiser Rothbart in München, in: Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 13, [N. F., Bd. 1], Nr. 314, 7.7.1849, S. 11-13, Abb. S. 12 f.; eine ausführliche Beschreibung und Interpretation in: Landherr-Weichert, R., Kreling, 2014, S. 21-26, Abb. 4-21.

¹⁰⁹⁶ Zu den Maifesten der Münchener Künstler siehe Kapitel 8.1.5.

¹⁰⁹⁷ KVM 1898, S. 17.

7.5 Düsseldorf Künstler in München in den 1830er- und 40er-Jahren

Die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ ergänzte ihren Bericht über die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft 1845 mit der Darstellung einer Künstlerversammlung in ihren Vereinsräumlichkeiten.¹⁰⁹⁸ Im Hintergrund links ist der Düsseldorfer Johann Wilhelm Preyer mit erhobenem Bierkrug zu erkennen. Um ihm den Blick auf das Puppentheater zu ermöglichen, trägt ein Kollege den kleinwüchsigen Maler auf seinem Arm.¹⁰⁹⁹ Preyer hielt sich von Ende September 1837 bis zum Frühsommer 1840 und von Januar bis September 1843 in München auf.¹¹⁰⁰ Johann Peter Hasenclever folgte ihm im Juni 1838 und begleitete seinen Künstlerfreund während der Aufenthalte in der bayerischen Hauptstadt.¹¹⁰¹ Die Einbindung der beiden Düsseldorfer in das gesellige Leben Münchens belegt nicht nur die Illustration der Zusammenkunft im Lokal des ‚Stubenvoll‘. Hasenclever stellte Preyer auch im Vordergrund seines 1840 in München entstandenen Gemäldes „Münchner Bierkeller“ dar.¹¹⁰² Seit Beginn der 1830er-Jahre waren u. a. Gisbert Flüggen¹¹⁰³ und Friedrich Anton Wyttenbach in München ansässig, die zuvor an der Kunstakademie in Düsseldorf studiert hatten. Peter Herwegen, der wie Flüggen aus Köln stammte und später das Mitgliedsdiplom für die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft entwarf, lebte seit 1837 in München, sodass davon ausgegangen werden kann, dass Hasenclever und Preyer bei ihrer Ankunft problemlos wichtige Kontakte knüpfen konnten und in das gesellige Leben der Künstler eingeführt wurden.¹¹⁰⁴ Ein Höhepunkt während des Aufenthaltes in München war im Februar 1840 das Dürer-Fest, an dem nachweislich Johann Wilhelm Preyer teilnahm und

¹⁰⁹⁸ Ill. Ztg. 1845 (79).

¹⁰⁹⁹ Siehe dazu die Vorzeichnung von Carl Enhuber in: Weiß, S./Paffrath, H., Preyer, 2009, S. 77, Abb. 77. Die hier gemachte Angabe, dass es sich bei der links auf dem Gemälde von Friedrich Wilhelm Schoen dargestellten Person um Preyer handelt, ist nicht korrekt, da es sich hierbei nicht um einen stehenden, sondern um einen auf einem Stuhl sitzenden Mann handelt.

¹¹⁰⁰ Ebd., S. 62-68, 74-77.

¹¹⁰¹ Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 70, 89, 121.

¹¹⁰² Ebd., S. 262, WVZ-Nr. 83, Abb. S. 86; Weiß, S./Paffrath, H., Preyer, 2009, S. 67. Siehe dazu eine Vorzeichnung Hasenclevers in: BK Düsseldorf 1980, S. 141, Kat.-Nr. 401, BK Düsseldorf 1978, Abb. 556, die 1842 datiert ist und zu einer weiteren Fassung des Gemäldes gehören könnte.

¹¹⁰³ Siehe auch Kapitel 7.8.

¹¹⁰⁴ Soiné, K., Hasenclever, 1990, S. 74 f., spricht von einem engeren Freundeskreis; Weiß, S./Paffrath, H., Preyer, 2009, S. 62 f., hier auch zum Eintritt Hasenclevers und Preyers in den Münchener Kunstverein.

das für jeden Anfang 1840 in München lebenden Künstler ein außerordentliches Erlebnis darstellte.¹¹⁰⁵

Die Veranstaltung am 17. Februar 1840, die am 2. März auf vielfachen Wunsch wiederholt wurde, gilt als eines der bedeutendsten Künstlerfeste des 19. Jahrhunderts in München. In Zusammenhang mit dem Dürer-Fest entstanden zahlreiche Werke der bildenden Kunst¹¹⁰⁶ und auch literarische Arbeiten, wie das 152 Seiten umfassende Gedenkbuch „Kaiser Maximilian I. und Albrecht Dürer in Nürnberg“ (1840) von Rudolf Marggraff. Ausführlich schilderte es Gottfried Keller in seinem Roman „Der grüne Heinrich“.¹¹⁰⁷

Dem Fest lag die Künstleranekdote zugrunde, die von einer Begegnung Kaiser Maximilians I. mit Albrecht Dürer in Nürnberg im Jahre 1512 und der Verleihung eines Wappens¹¹⁰⁸ an den Künstler berichtet. Das Thema wurde in einem Umzug mit den wichtigsten Persönlichkeiten und allegorisch dargestellten Orten und Städten aus dem Leben Dürers umgesetzt. Der Festzug bestand aus etwa 500 bis 600 kostümierten Personen, die das Bürgerleben in Nürnberg und den kaiserlichen Hofstaat darstellten, sowie den „Thorheiten und Freuden des Menschen“¹¹⁰⁹ als Unterhaltung des Kaisers in Form von Triumphwagen der Venus, des Bacchus und der Diana. Nachdem der Kostümzug die Säle des Hoftheaters durchschritten hatte, begab er sich durch die Säle und Gänge der Residenz zum Odeon, wo ein Festessen stattfand. Im Mittelpunkt standen Kaiser Maximilian I. als Schutzherr

¹¹⁰⁵ Umfangreiche Berichterstattung u. a. in: Der Bayerische Landbote, Nr. 47, 16.2.1840, S. 217 f. (Abdruck des gesamten Programms); Der Maskenzug der Künstler in München am 17. Februar 1840, in: ebd., Nr. 50, 19.2.1840, S. 233-235; Das Carnevalsfest der Künstler in München, in: Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 53, 22.2.1840, S. 418-420; Kunstblatt, Jg. 21, Nr. 24, 24.3.1840, S. 96 (München); Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 35-48; Hartmann, W., Festzug, 1976, S. 229, Kat.-Nr. 26.

¹¹⁰⁶ Beispielsweise Eugen Neureuther, Gedenkblatt zur Erinnerung an den Münchner Künstlermaskenzug 1840, 1840/41, Gouache, Radierung (Jahresgabe des ‚Albrecht Dürer-Vereins‘, 1843/44) und 106 Vorzeichnungen, 1840, München, Staatliche Graphische Sammlungen; Hartmann, W., Festzug, 1976, S. 229, Kat.-Nr. 26, Abb. 25 f. (Gedenkblatt, Radierung); Wilhelm Kaulbach, Der Maler Heinrich Heinlein (als Ritter von Schellenberg), um 1840/41, Öl auf Leinwand, 222,5 x 130,3 cm, München, Neue Pinakothek, AK Neue Pinakothek 2003, S. 213 mit Abb.; ders., Der Maler Dietrich Monten (als Hauptmann der Landsknechte), um 1840/41, Öl auf Leinwand, 228,8 x 131,8 cm, München, Neue Pinakothek, ebd. mit Abb., siehe auch AK Biedermeier 1987, S. 607, Kat.-Nr. 7.6.9 mit Abb.

¹¹⁰⁷ Hess, Günter: Die Vergangenheit als Traum. Historismus und inszenierte Erinnerung in Gottfried Kellers ‚Grünem Heinrich‘, in: Schneider, Sabine/Hunfeld, Barbara (Hrsg.): Die Dinge und die Zeichen: Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts – für Helmut Pfotenhauer, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, S. 255-288. Gottfried Keller reiste Ende April 1840 nach München und hat an dem Dürer-Fest nicht teilgenommen, jedoch zahlreiche Zeitzeugen unter den Malerkollegen dort angetroffen. Keller, Gottfried: Der grüne Heinrich, Frankfurt a. M.: Fischer, 2008 (nach der Erstfassung von 1854/55), S. 549-624 (Bd. 3, Kapitel 5 f.).

¹¹⁰⁸ Zum Künstlerwappen siehe Kapitel 3.4.3.

¹¹⁰⁹ Kunstblatt, Jg. 21, Nr. 24, 24.3.1840, S. 96 (München).

und Albrecht Dürer als Repräsentant deutscher Kunst der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der durch die Verleihung des Wappens eine Nobilitierung erfahren hatte. Durch den Ort der Veranstaltung und das Defilee des Kostümmzuges vor dem „versammelten Hof“¹¹¹⁰ in Anwesenheit von König Ludwig I. erhielt das Dürer-Fest den Charakter einer Huldigung des bayerischen Königs als Förderer der Kunst und Künstler. Bildlich umgesetzt wurde diese Dankesbezeugung der Münchener Künstler gegenüber Ludwig I. in einem der Bildfelder an der Fassade der Neuen Pinakothek. Wilhelm Kaulbach schilderte hier ein Künstlerfest, bei dem Vorbereitungen getroffen werden, eine Statue Ludwigs I. zu bekränzen.¹¹¹¹ An das Dürer-Fest erinnern die dargestellten historischen Figuren sowie ein Narr mit der Plakette der Veranstaltung von 1840. Die Teilnahme Johann Wilhelm Preyers an dem prominenten Ereignis des Jahres 1840 belegt eine Titelvignette Eugen Neureuthers, die den Künstler im Kostüm eines Landsknechts zeigt.¹¹¹² (Abb. 43) Von Louis Des Coudres ist eine Kopfstudie Kaiser Maximilians aus dem Kostümmzug überliefert.¹¹¹³ Wenn Johann Peter Hasenclever ebenfalls der Veranstaltung beiwohnte, haben mindestens drei Gründungsmitglieder des ‚Malkasten‘ am Dürer-Fest teilgenommen und entscheidende Eindrücke für künftige Künstlerfeste in Düsseldorf gewinnen können. Von seinen Künstlerfreunden in der ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft verabschiedete sich Johann Wilhelm Preyer mit einem Gedicht, „vergeßt mich nicht /Ich bleibe Euer auch am Rhein“¹¹¹⁴.

Als Johann Wilhelm Preyer im September 1837 in München eintraf, hatte Andreas Achenbach die Stadt bereits wieder verlassen und war nach Frankfurt am Main gereist. 1837 fertigte er Ganzfigurenkarikaturen seiner Düsseldorfer Kollegen in Form eines Frieses¹¹¹⁵ an, der im selben Jahr als vierteilige Farblithographie¹¹¹⁶ reproduziert wurde. (Abb. 13-15)

¹¹¹⁰ Kunstblatt, Jg. 21, Nr. 24. 24.3.1840, S. 96 (München).

¹¹¹¹ Büttner, Frank: Herrscherlob und Satire. Wilhelm von Kaulbachs Zyklus zur Geschichte der Kunst unter Ludwig I., in: AK Neue Pinakothek 2003, S. 83-122, hier: S. 101, 104, Abb. S. 100: Entwurf, um 1852.

¹¹¹² Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, Abb. S. 35.

¹¹¹³ Louis Des Coudres, Kopfstudie von Kaiser Maximilian im Maskenzuge in München, 1840, Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Des Coudres, L., Lebenserinnerungen, 1867, S. 11, Abb. 4.

¹¹¹⁴ Johann Wilhelm Preyer, Gedicht auf das „Stubenvollbräu“, aus Skizzenbuch „Nr. 4“, Privatbesitz, in: Weiß, S./Paffrath, H., Preyer, 2009, S. 76, Abb. 75.

¹¹¹⁵ Das ‚Malkasten‘-Archiv bewahrt drei Vorzeichnungen A. Achenbachs auf, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-A 20-7945 bis -7947 (Abb. 13-15). Zum „Zug der Künstler“ siehe auch Kapitel 4.3.4

Andreas Achenbach greift bei seiner Charakterisierung einzelner Persönlichkeiten und Gruppierungen innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft auf eine Darstellung der Mitglieder des ‚Hohen Balvi-Ordens‘ zurück, die er während seines knapp einjährigen Aufenthaltes in München¹¹¹⁷ gesehen haben muss. (Abb. 44) Der ‚Balvi-Orden‘ war im September 1836 als Künstlergemeinschaft innerhalb der ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft „zum Kult des bayerischen Halbekrügels“ gegründet worden und tagte im Brauhaus Pschorr.¹¹¹⁸ Der Karikaturenfries der Mitglieder des ‚Balvi-Ordens‘ wurde 1836 von Giovanni Morelli ausführlich in seinem „Balvi magnus. Das ist kritische Beleuchtung des balvischen Missale“ als Parodie auf die zeitgenössische Kunstgeschichtsschreibung erläutert.¹¹¹⁹

Sowohl die Münchener wie auch die Düsseldorfer Künstler werden auf einem hellen schmalen Weg gehend dargestellt, der lediglich durch eine stilisierte Pflanzenreihe am unteren Bildrand als Außenraum gekennzeichnet ist. Die friesartig nebeneinander agierenden Figuren heben sich von dem monochromen rötlichen Hintergrund¹¹²⁰ ab, der mehr als Zweidrittel der Bildfläche einnimmt. Sie sind teilweise in kleinen Gruppen schreitend angeordnet, wodurch eine geringe räumliche Bildtiefe erzeugt wird. Wie Ernst Fröhlich legte Andreas Achenbach die Figuren in strenger Umrisszeichnung an. Achenbach betonte jedoch den Kontrast zwischen der hellen Kleidung und den schwarzen Farbflächen der Kopfbedeckungen, Kragen und Fußbekleidung stärker, indem er teilweise auch das Haupthaar in einem undifferenzierten Schwarz wiedergab. Während die Münchener Künstler in einer Vorwärtsbewegung dem Brauhaus zustreben, ließ

¹¹¹⁶ Andreas Achenbach, *Zug der Künstler*, 1837. Abb. der vier Lithographien mit Bezeichnung der Personen in: Alexander, F. W., Meyer von Bremen, 1910, S. 26-29, AK Achenbach 1997, S. 158-159, Peiffer, W., Achenbach, 2014, S. 9 f., 40 f., WVZ-Nr. 1837/1 bis 1837/4, Abb. S. 42 f. Eine Serie der Lithographien befindet sich im Kunstpallast Düsseldorf, Inv.-Nr. 1919-71, Bl. 1-4.

¹¹¹⁷ Ein während des Aufenthaltes in München entstandenes Skizzenbuch enthält Eintragungen im Zeitraum von August 1836 bis Juli 1837, Peiffer, W., Achenbach, 2014, S. 9.

¹¹¹⁸ Wolf, G. J., *Künstlerfeste*, 1925, S. 6, 74 f.

¹¹¹⁹ Zug des ‚Hohen Balvi-Ordens‘ nach dem Bräuhaus, Wolf, G. J., *Künstlerfeste*, 1925, Abb. S. 74; Morelli, Giovanni: *Balvi magnus. Das ist kritische Beleuchtung des balvischen Missale*, München: 1836 [pseudonyme Veröffentlichung]; zum Fries und den Erläuterungen siehe Maillinger, J., *Bilderchronik* 2, 1876, S. 36, Nr. 408 f. Die Zuschreibung des ‚Balvi‘-Frieses an Ernst Fröhlich in: Anderson, Jaynie: *The Morelli Conference in Bergamo*, in: *The Burlington Magazine*, Vol. 129, Nr. 1014, September 1987, S. 596-598, Abb. S. 597. Ernst Fröhlich war seit 1820 in München ansässig und studierte an der dortigen Akademie. Zwischen 1847 und 1849 ist der Künstler in Düsseldorf nachweisbar, wo er u. a. das Diplom „für die Gesellschaft Malkasten als Ehrenmitglied des Allgemeinen Vereins der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf“ schuf, siehe Kapitel 5.4.

¹¹²⁰ Maillinger, J., *Bilderchronik* 2, 1876, S. 36, Nr. 408, gibt für den Münchener Fries einen „rothen (pompejanischen) Hintergrund“ an.

Andreas Achenbach einige der Dargestellten in einer großen Bewegung ausschreiten, andere scheinbar innehalten oder der Hauptrichtung entgegengehen. Er trug damit der Gruppenbildung innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft Rechnung, die sich in den Jahren 1836/37 vor allem in den Differenzen über Carl Friedrich Lessings „Die Hussitenpredigt“¹¹²¹ äußerte.

7.6 Künstlergemeinschaften in Dresden

Wie in anderen Akademiestädten gab es in Dresden Künstlerverbindungen, die parallel existierten, ineinander übergingen, aufeinander folgten und zeitweise kaum voneinander zu unterscheiden waren.

Eine der ersten Künstlervereinigungen in Dresden wurde im Dezember 1836 gegründet. Am 24. November dieses Jahres versammelten sich Künstler „zur Bildung eines größeren Künstler Vereines für gemeinschaftlichere thätigere Theilnahme an den Interessen der Kunst im Vaterlande“ und beschlossen, am 1. Dezember „mit einem gesellschaftlichen Abendessen den Verein zu beginnen“¹¹²². 50 Künstler unterzeichneten das Gründungsdokument des ‚Dresdner Künstlervereins‘, dem u. a. Ludwig Richter, Ernst Rietschel, Gottfried Semper und Carl Christian Vogel von Vogelstein angehörten.¹¹²³ Zuvor hatte sich der ‚Sächsische Künstler-Unterstützungsverein‘ bereits am 11. Mai 1836 konstituiert.¹¹²⁴

Seit Ende der 1830er-Jahre existierte außerdem eine informelle Künstlergesellschaft¹¹²⁵ um Eduard Bendemann, Adolf Ehrhardt, Julius Hübner d. Ä. und Theobald von Oer, der später auch Hermann Plüddemann und Robert Reinick angehörten. Diese ehemals in Düsseldorf tätigen Künstler bildeten nach einiger Zeit einen Gesellschaftskreis, der sich wöchentlich im Winter über einen Zeitraum von beinahe zwei Jahrzehnten in einem gemieteten Lokal traf. Ihnen schlossen sich

¹¹²¹ Carl Friedrich Lessing, Die Hussitenpredigt, 1836, Öl auf Leinwand, 228 x 290 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 266-268, Abb. S. 267.

¹¹²² Faksimileabdruck des Dokuments, in: Dresdner Kunstgenossenschaft, Hundert Jahre, 1938, S. 8 f. [Hervorhebung in der Vorlage].

¹¹²³ Dresdner Kunstgenossenschaft, Hundert Jahre, 1938, S. 7.

¹¹²⁴ Adreßbuch Dresden, 1868, II. Abtheilung, V. Abschnitt (gemeinnützige Zwecke und Wohlthätigkeit), S. 144, Nr. 38.

¹¹²⁵ Hempel, D., Vereine, 2008, S. 80, nennt irrtümlich Ernst Bendemann.

u. a. Ernst Ferdinand Oehme, Carl Ludwig Perschel und Ludwig Richter an. Einmal im Monat wurde ein Komponierabend angesetzt, zu dem jeder Teilnehmer eine Zeichnung mitbrachte, die besprochen wurde. Ein solches „heiteres, vielseitiges, anregendes und fruchtbringendes Zusammenleben“¹¹²⁶ war den aus Düsseldorf nach Dresden übergesiedelten Künstlern gut bekannt.¹¹²⁷ Es entstanden aus diesem Kreis Dichtungen und Illustrationen, die in Publikationen wie die „Ammenuhr“ (1843)¹¹²⁸ und das „ABC-Buch für kleine und große Kinder“ mit Erzählungen und Liedern von Robert Reinick und Singweisen von Ferdinand Hiller (1845) einfließen.¹¹²⁹ An den Gemeinschaftswerken beteiligten sich Adolf Erhardt, Eduard Bendemann, Julius Hübner d. Ä. und Theobald von Oer, die bereits Illustrationen zu Robert Reinicks „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde“ (1838) in Düsseldorf beigetragen hatten.

Obwohl 1848 vereinsrechtlich auch Künstlervereinigungen aufgelöst wurden¹¹³⁰, bestanden sowohl die älteren Gemeinschaften¹¹³¹ als auch der in den 1840er-Jahren gegründete „Verein selbständiger Künstler“¹¹³² weiter. Theobald von Oer berichtete Robert Reinick im März 1849 aus Dresden: „Vorgestern war Versammlung der selbständigen Künstler, und wurden Ehrenmitglieder gewählt. Es zeigte sich eine radikale Partei.“¹¹³³

Nachdem 1852 der „Verein selbständiger Künstler“ wieder anerkannt worden war, bildete sich 1854 ein Oppositionsverein der „Jüngeren“, der auch „Dresdner Künstlerverein“ genannt wurde. Dieser zeichnete sich für größere Veranstaltungen, wie die Feierlichkeiten zu Ehren von Julius Schnorr von Carolsfeld im Jahre 1862 verant-

¹¹²⁶ Richter, H., Ludwig Richter, 1909, S. 389.

¹¹²⁷ Siehe Kapitel 4.

¹¹²⁸ Siehe auch Assel, Jutta/Jäger, Georg: Des Knaben Wunderhorn. Die Ammen-Uhr (Stand: 2016), unter: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/volkslied-motive/die-ammenuhr.html> (20.01.2022).

¹¹²⁹ Richter, H., Ludwig Richter, 1909, S. 388 f.; Die Ammen-Uhr. Aus des Knaben Wunderhorn. In Holzschnitten nach Zeichnungen von Dresdener Künstlern, Leipzig: Mayer u. Wigand, [1843]; ABC-Buch für kleine und große Kinder gezeichnet von Dresdner Künstlern. Mit Erzählungen und Liedern von Robert Reinick, und Singweisen von Ferdinand Hiller, Leipzig: Georg Wigand, 1845.

¹¹³⁰ Kunsthandbuch 1904, S. 603; Dresdner Kunstgenossenschaft, Hundert Jahre, 1938, S. 7.

¹¹³¹ Theobald von Oer an Robert Reinick, Dresden 27.3.1849, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 192-198, S. 198: „Heute (Mittwoch) wird nun wohl der letzte Kompositions-Vereinsabend sein; es ist auch gut; mir ist die Sache zu schlaff gegangen.“

¹¹³² Hempel, D., Vereine, 2008, S. 88.

¹¹³³ Theobald von Oer an Robert Reinick, Dresden März 1849, in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 189 f., hier: S. 190; siehe dazu Hempel, D., Vereine, 2008, S. 92.

wortlich.¹¹³⁴ Beide Gesellschaften vereinigten sich am 2. Februar 1867 unter dem Namen ‚Dresdner Kunstgenossenschaft‘.¹¹³⁵ Der Zusammenschluss kam unter anderem in Hinblick auf die Errichtung eines Künstlerhauses¹¹³⁶ zustande. Die Kunstgenossenschaft hatte „die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Künstler, sowie die des geselligen Verkehrs derselben unter sich und mit Kunstfreunden“¹¹³⁷ zum Zweck.

7.7 Der ‚Hamburger Künstlerverein‘

Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde München zu einem bevorzugten Reiseziel für Hamburger Künstler, da ihre Heimatstadt keine geeigneten Ausbildungsmöglichkeiten bot.¹¹³⁸ Zahlreiche Mitglieder des 1832 gegründeten ‚Hamburger Künstlervereins‘ hielten sich in den 1820er-Jahren zur Fortbildung in München auf.¹¹³⁹ Im März 1829 berichtete Hermann Kauffmann seinem Künstlerkollegen Günther Gensler: „Es ist jetzt eine ungeheure Anzahl von Hamburgern hier“¹¹⁴⁰. Die gemeinsamen Erfahrungen werden nach ihrer Rückkehr nicht nur den Wunsch gestärkt haben, eine Künstlerverbindung in Hamburg zu gründen, sondern auch Impulse für deren Aktivitäten gegeben haben. Eine besondere Form der Gemeinschaft erlebten die Hamburger, die von München aus nach Rom reisten und dort die Möglichkeit hatten, an den Zusammenkünften der deutschen Künstler sowie deren Cervara-Festen teilzunehmen.¹¹⁴¹

¹¹³⁴ Das in Kapitel 19.5.2 kurz beschriebene Fest zu Ehren von Julius Schnorr von Carolsfeld im Jahre 1862 wurde vom „(ehemals ‚jüngern‘) Dresdner Künstlerverein“ ausgerichtet, Ill. Ztg. 1862 (994), S. 47, ebenso das Fest im Jahre 1861, Das Dresdener Künstlerfest am 16. März, in: Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 36, Nr. 928, 13.4.1861, S. 261 f. mit Abb.

¹¹³⁵ Kunsthandbuch 1904, S. 603.

¹¹³⁶ Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 61-65. Das Künstlerhaus wurde nach zweijähriger Bauzeit 1908 fertiggestellt.

¹¹³⁷ Adreßbuch Dresden, 1868, II. Abtheilung, V. Abschnitt (Wissenschaft, Kunst und Geselligkeit), S. 158, Nr. 46.

¹¹³⁸ Smith, H. A., AK Hamburger Schule, 2019, S. 65.

¹¹³⁹ Von den Gründungsmitgliedern trafen beispielsweise 1825 Andreas Borum und Carl Julius Milde in München ein, 1826 Otto Sigismund Runge, 1828 Jacob Gensler und Franz Heesche, 1829 Johann Wilhelm Bantelmann und Wilhelm Westermann, Smith; H. A., AK Hamburger Schule, 2019, S. 78 f. (Hamburger Künstler in München 1817-1840).

¹¹⁴⁰ Hermann Kauffmann an Günther Gensler, München März 1829, KAHK [Kunstarchiv Hamburger Kunsthalle] 41-IV-6, zit. n. Smith, H. A., AK Hamburger Schule, 2019, S. 71; siehe auch Wilhelm Ferdinand Bendz, Künstler in Finks Kaffeehaus in München, 1832, Öl auf Leinwand, 94,8 x 136,6 cm, Kopenhagen, Thorwaldsens Museum, ebd., Abb. S. 64, mit fünf Hamburger Künstlern in einer größeren Gruppe an einem Tisch sitzend, siehe auch Kapitel 7.4.

¹¹⁴¹ Von den Mitgliedern des ‚Hamburger Künstlervereins‘ hielten sich in den 1820er- und 30er-Jahren in Rom auf: u. a. Louis Asher, Schroedter, B., Rom, 2008, S. 122, Ferdinand Flor, ebd., S. 32-34, Carl Julius Milde, ebd., S. 122-124 sowie Friedrich Stammann, ebd., S. 41 f. Sein

Die Brüder Günther, Jacob und Martin Gensler fanden sich am 19. September 1832 mit zwölf weiteren Künstlern¹¹⁴² zusammen, um den ‚Hamburger Künstlerverein‘ zu gründen, den sie als ‚Klubb Hamburgischer junger Künstler‘¹¹⁴³ bezeichneten. Unter diesen befanden sich zwölf Maler, ein Bildhauer und zwei Architekten, die zwischen 21 und 29 Jahre alt waren. Sie hatten sich während ihrer Ausbildung bei Hamburger Zeichenlehrern oder im Laufe ihres Aufenthaltes in München kennengelernt.¹¹⁴⁴ Bis 1845 traten dem Verein insgesamt 54 weitere Künstler bei: 42 Maler, zwei Bildhauer, ein Kupferstecher und neun Architekten.¹¹⁴⁵ Zahlreiche Mitglieder gehörten ebenfalls dem 1817 gegründeten Kunstverein in Hamburg an.¹¹⁴⁶

Das Protokoll der ersten Sitzung am 19. September 1832 gab als Zweck des ‚Hamburger Künstlervereins‘ an, „wöchentlich ein paar, sowohl erfrischende als angenehme Stunden miteinander zu erleben und dadurch sich in Liebe zur Kunst aneinander zu erstarken“¹¹⁴⁷. Eine neue Fassung des Statuts im Jahre 1837 präzierte den Zweck, „die Gesellschaft besteht aus bildenden Künstlern, welche zu gegenseitiger Belehrung und geselliger Unterhaltung sich vereinigt haben“¹¹⁴⁸. Mitglied werden konnten „nur bildende Künstler von Rang, als Maler, Bildhauer und Architekten“¹¹⁴⁹, die ihre fachlichen Fähigkeiten unter Beweis stellen und Ar-

Bruder Eduard soll eine von Ludwig Schwanthaler bemalte Fahne, die bei den Cervara-Festen Verwendung fand, dem ‚Hamburger Künstlerverein‘ zum Geschenk gemacht haben, Endrulat, B., Schillerfest, 1860, S. 164. Zu den Cervara-Festen siehe auch Kapitel 8.1.6.

¹¹⁴² Eine Liste der 15 Gründungsmitglieder in: Horbas, C., Lukaspokal, 2015, S. 30, Anm. 16.

¹¹⁴³ Horbas, C., Lukaspokal, 2015, S. 30.

¹¹⁴⁴ Renz, U., Hamburg, 2001, S. 94 f.

¹¹⁴⁵ Mitgliederliste vom 19.9.1845 in: KhH [Kunstarchiv Hamburger Kunsthalle], Nr. 73 Gebrüder Gensler, Verschiedenes aus dem Nachlass der Brüder, zit. n. ebd., S. 95.

¹¹⁴⁶ Bergeest, M., Hamburg, 1995, S. 180; Renz, U., Hamburg, 2001, S. 95.

¹¹⁴⁷ Tagebücher Bd. 1, S. 2, Horbas, C., Lukaspokal, 2015, S. 31. Eine gering abweichende Transkription in: Bergeest, M., Hamburg, 1995, S. 181. Die Tagebücher des Künstlervereins enthalten die vom jeweiligen Vorsitzenden festgehaltenen Sitzungsprotokolle und andere Aufzeichnungen, aus dem Zeitraum 1832 bis 1863 im Staatsarchiv Hamburg, 614-1/34, aus der folgenden Zeit im Kunstarchiv Hamburger Kunsthalle, Nr. 56a-b, Horbas, C., Lukaspokal, 2015, S. 30, Anm. 16, zu den Tagebüchern siehe auch S. 34.

¹¹⁴⁸ StAH [Staatsarchiv Hamburg], 614-1/34 Hamburger Künstlerverein 1 Bd. 1, Die Gesetze, zit. n. Bergeest, M., Hamburg, 1995, S. 181.

¹¹⁴⁹ StAH [Staatsarchiv Hamburg], 614-1/34 Hamburger Künstlerverein 1 Bd. 1, Nr. 2 der Bestimmungen, zit. n. ebd., S. 181. Der Wikipedia-Eintrag zum ‚Hamburger Künstlerverein‘ nennt ohne Quellenangabe auch außerordentliche Mitglieder, unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Hamburger_K%C3%BCnstlerverein_von_1832 (27.02.2022). Es ist möglich, dass erst zu einem späteren Zeitpunkt in der Vereinsgeschichte die Entscheidung fiel, auch Nichtkünstler als Mitglieder aufzunehmen.

beitsproben vorlegen mussten¹¹⁵⁰. Die Satzung aus dem Jahre 1832 sah eine „Stimmen-Einheit“ vor, später war eine Zweidrittelmehrheit bei der Aufnahme ausreichend.¹¹⁵¹ Die Bestimmungen regelten sowohl die Aufnahme von Ehrenmitgliedern¹¹⁵² als auch die Teilnahme von auswärtigen Künstlern¹¹⁵³ an den Zusammenkünften. In diesen wöchentlich am Samstag stattfindenden Vereinsabenden¹¹⁵⁴ wurden Kunstwerke vorgelegt und gemeinschaftlich besprochen, da die Verpflichtung bestand, dass „in alphabetischer Reihenfolge“ jedes Mitglied „etwas von seinen künstlerischen Arbeiten zur Ansicht“ mitbringen musste.¹¹⁵⁵

Eine solche gemeinschaftliche Begutachtung stellte Günther Gensler 1840 in einem großformatigen, repräsentativen Gruppenporträt mit elf Mitgliedern dar, das in der Tradition niederländischer Zunftdarstellungen des 17. Jahrhunderts entstand.¹¹⁵⁶ (Abb. 45) Vergleichbare Gruppenarrangements zeigen die 1843 von Carl Ferdinand Stelzner angefertigten Daguerreotypen, die Vereinskollegen im Garten seines Ateliers wiedergeben.¹¹⁵⁷ Sie belegen zudem anschaulich das Interesse der Mitglieder an der neuen Technik der Daguerreotypie.

Nicht nur die Orientierung des großformatigen Gruppenbildnisses an eine prominente Bildgattung des niederländischen 17. Jahrhunderts gibt Aufschluss über die Bedeutung, die sich der ‚Hamburger Künstlerverein‘ beimaß. Der anlässlich seines 25-jährigen Bestehens nach einem langen Entstehungsprozess am

¹¹⁵⁰ Renz, U., Hamburg, 2001, S. 96.

¹¹⁵¹ Ebd.

¹¹⁵² Lichtwark, A., Kauffmann, 1893, S. 30.

¹¹⁵³ Renz, U., Hamburg, 2001, S. 97.

¹¹⁵⁴ StAH [Staatsarchiv Hamburg], 614-1/34 Hamburger Künstlerverein 1 Bd. 1, Nr. 2 der Bestimmungen, zit. n. Bergeest, M., Hamburg, 1995, S. 181. Diese fanden im Ratskeller, im Sommer auch im sogenannten Baumhaus am Hamburger Hafen statt und nach dessen Abriss im Haus der ‚Patriotischen Gesellschaft‘, Horbas, C., Lukaspokal, 2015, S. 31.

¹¹⁵⁵ StAH [Staatsarchiv Hamburg], 614-1/34 Hamburger Künstlerverein 1 Bd. 1, Nr. 5 der Bestimmungen, zit. n. Bergeest, M., Hamburg, 1995, S. 181. Hirschfeld, P., Hamburg, 1932, S. 8, gibt an, dass bei Nichterfüllen dieser Bestimmung Strafge­d­el­der zu zahlen waren. Zu Kompositionsvereinen in Düsseldorf siehe Kapitel 4.3.

¹¹⁵⁶ Günther Gensler, Die Mitglieder des Hamburger Künstlervereins, 1840, Öl auf Leinwand, 155 x 186 cm, Hamburger Kunsthalle, AK Hamburger Schule 2019, S. 420 f., Kat.-Nr. 139 mit Abb.; siehe auch die Darstellung der Münchener Künstler in ihrem Vereinslokal ‚Stubenvoll‘ aus dem Jahre 1844, Kapitel 7.4 und Abb. 41.

¹¹⁵⁷ Carl Ferdinand Stelzner, Hamburger Künstlerverein im Sommerlokal an der Caffamacherreihe, 1843, Daguerreotypie, 12 x 14,6 cm (Bildmaß), Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. PD1900.34, unter: <https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Hamburger-Künstlerverein-im-Sommerlokal-an-der-Caffamacherreihe/PD1900.34/dc00034499> (27.02.2022); siehe auch Schumacher Ulrich: Gruppenportrait und Genrebild. Zur Bedeutung der Photographie für die französische Malerei des 19. Jahrhunderts, in: Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 4, 1979, S. 19-61, hier: S. 25 f., Tafel XXI Abb. 3. Vgl. Hermann Krone, Arnold und andere Dresdener Künstler und Photographen vor einem weißen Zelt, 1858, Lehmann, H.-U., Krone, 2008, S. 115, WVZ-Nr. Gr 38.

19. September 1857 fertiggestellte und aufwendig ausgestattete Prunkpokal zeigt ein symbolträchtiges Bildprogramm.¹¹⁵⁸ Dieses bringt das Selbstverständnis des Vereins und seiner Mitglieder als Repräsentanten älterer und neuerer deutscher Kunst zum Ausdruck. Der sogenannte Lukaspokal ist eine nach Entwürfen von Martin Gensler gemeinschaftlich finanzierte und mit kostbaren Materialien ausgeführte Goldschmiedearbeit in der Tradition historischer Willkommpokale der Zünfte.¹¹⁵⁹ Seine Bildthemen und ihre Anordnung veranschaulichen die Verbundenheit mit der Stadt Hamburg und betonen darüber hinaus im patriotischen Sinne die Einbindung der Hamburger Künstler in die Traditionen deutscher Kunst. Dargestellt wurde der Pokal auf einem zweiten großformatigen Gruppenporträt des ‚Hamburger Künstlervereins‘ im Jahre 1859.¹¹⁶⁰

Der ‚Hamburger Künstlerverein‘ besaß eine Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen sowie eine Kollektion von Künstlerbildnissen.¹¹⁶¹ Die Aktivitäten des Vereins waren vielfältig. Neben der Gründung einer Witwenkasse zur sozialen Absicherung der Familien seiner Mitglieder im Jahre 1841¹¹⁶² beteiligte er sich nach dem großen Stadtbrand im Jahre 1842 am anschließenden Wiederaufbau Hamburgs und trat als Stifter eines Glasfensters sowie eines Altarbildes für die Kirche St. Petri hervor.¹¹⁶³ Seit 1834 richtete der Künstlerverein regelmäßig Verkaufsausstellungen aus, die zunächst im Wechsel mit denen des Kunstvereins und später jährlich stattfanden.¹¹⁶⁴ Anlässlich des Besuchs des dänischen Königs Christian VIII. in der Hansestadt im Jahre 1840 agierte der Verein als Repräsentant der Hamburger Künstler und zeigte im Landhaus des Senatssyndicus und Kunstmäzens Karl Sieveking eine Überblicksausstellung ihres Kunstschaffens.¹¹⁶⁵

¹¹⁵⁸ Dazu ausführlich Horbas, C., Lukaspokal, 2015. Der Lukaspokal befindet sich im Museum für Hamburgische Geschichte. Die Verbundenheit der Hamburger Künstler mit München ist auch daran ersichtlich, dass sich hier in der Reihe der durch Bildnismedaillons dargestellten Künstler, wie Peter von Cornelius und Albrecht Dürer, auch ein Porträt König Ludwigs I. befindet.

¹¹⁵⁹ Zur Verwendung von Pokalen bei Künstlergemeinschaften siehe Kapitel 3.4.3.

¹¹⁶⁰ Günther Gensler: Die Mitglieder des Hamburger Künstlervereins, 1859, Öl auf Leinwand, 168 x 189 cm, Museum für Hamburgische Geschichte, AK Hamburger Schule 2019, S. 422 f., Kat.-Nr. 140 mit Abb.

¹¹⁶¹ Lichtwark, A., Kauffmann, 1893, S. 18. Siehe das 1939 aus dem Besitz des ‚Hamburger Künstlervereins‘ für die Hamburger Kunsthalle erworbene Porträt Hermann Soltaus von Hermann Steinfurth, Katalog der Meister des 19. Jahrhunderts in der Hamburger Kunsthalle, S. 327. Hirschfeld, P., Hamburg, 1932, S. 8, erwähnt außerdem eine Bibliothek.

¹¹⁶² Renz, U., Hamburg, 2001, S. 98.

¹¹⁶³ Bergeest, M., Hamburg, 1995, S. 182; Renz, U., Hamburg, 2001, S. 98.

¹¹⁶⁴ Bergeest, M., Hamburg, 1995, S. 181; Renz, U., Hamburg, 2001, S. 95 f.

¹¹⁶⁵ Bergeest, M., Hamburg, 1995, S. 181; Renz, U., Hamburg, 2001, S. 98.

Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts galt der Künstlerverein als Mittelpunkt des Hamburger Geistes- und Kulturlebens¹¹⁶⁶, jedoch richtete er erst im März 1852 das erste Künstlerfest der Stadt mit einer größeren Anzahl von Gästen aus. Dieses bestand in einer Abendunterhaltung, die mit Souper und Tanz abschloss. Gezeigt wurde ein Festspiel, das die Gegenüberstellung verschiedener Kunstanschauungen und ihre Vermittlung durch die Darstellerin der Hamburger Stadtallegorie Harmonia zum Thema hatte. Die Aufführung endete mit einem Zug der kostümierten Mitwirkenden durch die Zuschauerinnen und Zuschauer. Die für Veranstaltungen von Künstlervereinen zu Beginn der 1850er-Jahre durchaus übliche Abfolge von Festspiel und -zug innerhalb des Programms fand besondere Beachtung. Die Intention der Künstler sei „die Vereinigung mit einem empfänglichen und selbst anregenden Publikum aus den gebildeten Kreisen“.¹¹⁶⁷ „Es hatte dieses Fest insofern eine größere Bedeutung, als bisher in Hamburg Kunst und Künstler wenig bekannt, dem größeren Publicum sehr fremd waren“¹¹⁶⁸, urteilte die zeitgenössische Berichterstattung. Die vermeintliche Distanz des Bürgertums in norddeutschen Handelsstädten gegenüber künstlerischen Aktivitäten ist eine häufiger wiederkehrende Einschätzung, die auch noch 1858 anlässlich eines Künstlerfestes in Bremen geäußert wurde.¹¹⁶⁹

7.8 Der ‚Verein bildender Künstler‘ in Köln

Am 7. Dezember 1833¹¹⁷⁰ gründeten 18¹¹⁷¹ junge Künstler in Köln den ‚Verein bildender Künstler‘¹¹⁷². „Es war ein unter den jungen Leuten Kölns, die sich den bildenden Künsten widmen, längst gefühltes Bedürfnis, wenigstens einmal in der Woche zusammen zu kommen, um sich über Dinge zu unterhalten, Ideen

¹¹⁶⁶ Bergeest, M., Hamburg, 1995, S. 181.

¹¹⁶⁷ Das Hamburgische Künstlerfest, gefeiert am Sonnabend, den 20. März, in der ‚Erholung‘, in: Der Freischütz. Politik-Unterhaltung-Lokal-Zeitung 36 (Hamburg 23.3.1852), zit. n. Renz, U., Hamburg, 2001, S. 98 f.

¹¹⁶⁸ Erstes Künstlerfest in Hamburg, in: Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 18 (N. F., Bd. 6), Nr. 466, 5.6.1852, S. 360 f., Abb. S. 360 f., hier: S. 361.

¹¹⁶⁹ Siehe Kapitel 17.11.1. Zur Beteiligung des ‚Hamburger Künstlervereins‘ an den Schiller-Feierlichkeiten 1859 siehe Kapitel 19.1.3. Der Verein besteht nicht mehr, er ist zuletzt Ende der 1960er-Jahre nachweisbar.

¹¹⁷⁰ David Levy Elkan, „Erinnerungs-Karte“ zum Rubens-Fest, 1835, Lithographie, mit Angabe des Gründungsdatums und einem Mitgliederverzeichnis, Vey, H., Rubens, 1969, Abb. S. 114; eine Beschreibung des Diploms in: Provinzial-Blätter, 1835 (3), S. 221.

¹¹⁷¹ Ebd. (2), S. 38, auch als „Verein junger Männer“ bezeichnet, ebd.

¹¹⁷² Ebd., S. 37; 1847 auch als „Kölnischer Künstlerverein“ bezeichnet, Grenzböten 1847, S. 346; zum Verein siehe Gerlach, P., Assoziationen, 1989, hier: S. 196-202.

auszutauschen, welche zur Beförderung ihres Strebens dienlich seyn konnten“¹¹⁷³, beschreibt die zeitgenössische Berichterstattung den Anlass, sich zu einem Verein zusammenzuschließen. Die am 24. Januar 1834 genehmigten Statuten nannten als Zweck „die Beförderung eines gegenseitigen Kunststrebens“ sowie den „Ideenwechsel über Kunst und Kunstleistungen, wie sie Heimath, Vaterland und auch die Ferne liefern“. „Heiterkeit und Frohsinn in traulichem Kreise“¹¹⁷⁴ sollten die Mittel sein, „um das Künstlerleben unter den jungen Künstlern rege zu halten“¹¹⁷⁵. Im Laufe des ersten Jahres seines Bestehens wuchs die Zahl der Vereinsmitglieder auf etwa 30 an.¹¹⁷⁶ Zu diesen zählten Maler, Lithographen, Architekten und Bildhauer sowie der als Lokalhistoriker und Schriftsteller tätige Lehrer Ernst Weyden¹¹⁷⁷. Wie auf einem Mitgliedsdiplom zu erkennen ist, wurden bildende Künstler wohl zur Unterscheidung von den Mitgliedern, die keinen Beruf der bildenden Kunst ausübten, als „wirkliche Mitglieder“¹¹⁷⁸ bezeichnet. Künstler, die in den Verein aufgenommen werden wollten, mussten durch ein Mitglied eingeführt und vorgestellt werden. Eine solche persönliche Empfehlung war jedoch nicht ausreichend, denn es musste außerdem eine eigene künstlerische Arbeit vorgelegt werden. Nur ältere Künstler konnten von dieser Auflage befreit werden.¹¹⁷⁹ Als Ehrenmitglieder waren nicht in Köln ansässige Künstler sowie solche Nichtkünstler vorgesehen, von denen sich der Verein einen gewissen Nutzen erhoffte bzw. die ihm bereits förderlich waren.¹¹⁸⁰

¹¹⁷³ Provinzial-Blätter, 1835 (2), S. 38, vgl. Raczyński, A., Geschichte, 1836, 8. Kapitel (Köln), S. 279.

¹¹⁷⁴ Provinzial-Blätter, 1835 (2), S. 37 f. (§ 1 der Statuten).

¹¹⁷⁵ Ebd. (1), S. 40, Raczyński, A., Geschichte, 1836, 8. Kapitel (Köln), S. 279.

¹¹⁷⁶ Ebd. (2), S. 39: 26 Mitglieder; David Levy Elkan, „Erinnerungs-Karte“ zum Rubens-Fest, 1835, Lithographie, mit Angabe des Gründungsdatums und einem Mitgliederverzeichnis, Vey, H., Rubens, 1969, Abb. S. 114: 31 Mitglieder.

¹¹⁷⁷ Ernst Weyden publizierte 1826 „Cöln's Vorzeit. Geschichten, Legenden und Sagen Cöln's, nebst einer Auswahl kölnischer Volkslieder“, Köln: Schmitz, und hatte im Gründungsjahr des ‚Vereins bildender Künstler‘ begonnen, zusammen mit Friedrich Everhard von Mering die Reihe „Geschichte der Burgen, Rittergüter, Abteien und Klöster in den Rheinlanden und den Provinzen Jülich, Cleve, Berg und Westphalen“ herauszugeben.

¹¹⁷⁸ Diplom für Michael Welter als „wirkliches“ Mitglied des ‚Vereins bildender Künstler‘ in Köln, 1835 Federlithographie, 29,3 x 33,4 cm, Gerlach, P., Assoziationen, 1989, S. 200, Abb. 13, mit Stadtwappen und Siegel. Dargestellt sind die Musen der bildenden Kunst und der Musik in einem Stab- und Arabeskenrahmen über den Figuren eines Malers, Architekten, Bildhauers und Musikers.

¹¹⁷⁹ Provinzial-Blätter, 1835 (2), S. 39, die hier angegebenen §§ 15 f. beziehen sich eindeutig ausschließlich auf die Aufnahme von Künstlern.

¹¹⁸⁰ Ebd. (2), S. 39 f. (§§ 20 f.).

Bei den wöchentlichen Zusammenkünften bot ein Teil der Mitglieder¹¹⁸¹ gute Voraussetzungen, um die gewünschten Gespräche zu Themen der Kunst, „wie sie Heimath, Vaterland und auch die Ferne liefern“, zu bereichern, da sie gereist waren und an verschiedenen Akademien studiert hatten, bevor sie sich in Köln aufhielten oder niederließen.¹¹⁸²

Die Struktur des Kölner Künstlervereins ging über die von informellen Gemeinschaften hinaus. Er gab sich Statuten, legte Aufnahmeverfahren fest und bildete einen Vorstand, der sich aus einem Vorsitzenden, Sekretär und Schatzmeister zusammensetzte.¹¹⁸³

Für die wöchentlichen Zusammenkünfte richtete der Verein eine Bibliothek ein, die der Belehrung und Unterhaltungen dienen sollte, und bezog aktuelle Kunstzeitschriften.¹¹⁸⁴ Die Mitglieder stellten sich Kompositionsaufgaben und 1837 meldete das „Kunstblatt“:

„Der Verein bildender Künstler gedeiht immer mehr und zählt jetzt schon über vierzig Mitglieder. Die zeichnenden Mitglieder haben unter sich einen Compositionsverein gebildet, der sich allwöchentlich einmal zu einem Lesekreis versammelt und alle drei Wochen seine Zeichnungen einliefert, die dann das Eigenthum des Vereins sind.“¹¹⁸⁵

Als größere Feierlichkeiten beging der ‚Verein bildender Künstler‘ seinen Stiftungstag und gab für seine Mitglieder, wenn sie Köln verließen, ein Abschiedsfest¹¹⁸⁶. In die Öffentlichkeit trat der Verein durch die Veranstaltung von Festen anlässlich des Geburtstages von Peter Paul Rubens, von dem man annahm, er sei

¹¹⁸¹ Verzeichnis von 31 Mitgliedern in: David Levy Elkan, „Erinnerungs-Karte“ zum Rubens-Fest, 1835, Lithographie, Vey, H., Rubens, 1969, Abb. S. 114.

¹¹⁸² Zu den Mitgliedern des ‚Vereins bildender Künstler‘ in Köln zählte u. a. Andreas Borum. Er begann seine Ausbildung 1825 an der Akademie der Bildenden Künste in München und war 1832 bis 1838 in Köln als Lithograph tätig. 1838 ließ er sich endgültig in München nieder. Auch Gisbert Flüggen hatte sein an der Düsseldorfer Kunstakademie begonnenes Studium 1833 in München fortgesetzt, wohin er dauerhaft 1835 umsiedelte. Simon Meister kam nach seiner Tätigkeit in Berlin und Paris erst im Gründungsjahr des Vereins nach Köln, wo er ansässig blieb. Nach erstem Unterricht in Köln setzte Michael Welter seine Ausbildung in Paris und 1829 bis 1831 in Berlin fort. Hier gehörte er dem 1831 dem ‚Verein der jüngern Künstler‘ an, Gerlach, P., Assoziationen, 1989, S. 196, und lebte seit 1832 wieder in Köln. Die biographischen Angaben gehen auf die entsprechenden Einträge im AKL online zurück (24.02.2022). Zum ‚Verein der jüngern Künstler‘ in Berlin siehe Kapitel 7.2.

¹¹⁸³ Provinzial-Blätter, 1835 (2), S. 39.

¹¹⁸⁴ Ebd., S. 38, 40 (Statut § 25).

¹¹⁸⁵ Kunst-Blatt 1837, Nr. 26, 20.3.1837, S. 103 (Köln, 25. Febr.), siehe auch KöZ, Nr. 62, 3.3.1837.

¹¹⁸⁶ Abschiedsfest für Bonaventura Weiß und Eduard Gerhardt, die 1837 nach München verzogen, Merlo, Johann Jakob: Kunst und Künstler in Köln, Köln: J. M. Heberle, 1850, S. 504. Wilhelm Kleinenbroich malte anlässlich des Abschieds das Bildnis von B. Weiß für den ‚Verein bildender Künstler‘, ebd. Ob dieser eine Porträtgalerie der Mitglieder anlegte, ist nicht bekannt.

nicht nur in Köln aufgewachsen, sondern auch dort geboren.¹¹⁸⁷ Zu den Festen wurden die Vereinsräumlichkeiten mit Inschriften, Büsten und Gemälden geschmückt¹¹⁸⁸ sowie Dichtungen verfasst¹¹⁸⁹. 1839 lud der Verein alle Künstler und Kunstfreunde zu seinem fünften Rubens-Fest ein und legte dazu eine Einzeichnungsliste in seinem Lokal aus.¹¹⁹⁰ Im selben Jahr veranstaltete er ein Fest für Karl Friedrich Schinkel¹¹⁹¹ anlässlich seines Aufenthaltes in Köln und empfing 1847 die belgischen Künstler Edouard de Bièfve, Louis Gallait und Nicaise de Keyser¹¹⁹².

Im Februar 1835 rief der ‚Verein bildender Künstler‘ zur öffentlichen Denkmalpflege in Köln auf¹¹⁹³ und engagierte sich für die Wiederherstellung der 1830 eingestürzten Kirche St. Kunibert¹¹⁹⁴, wozu er bis 1840 größere Geldbeträge aufbrachte. 1838 richtete er seine erste größere Ausstellung aus¹¹⁹⁵, die den Anstoß zur Gründung des ‚Kölnischen Kunstvereins‘¹¹⁹⁶ gab. Zahlreiche Mitglieder gehörten zu den Unterzeichnern des Aufrufs vom Dezember 1838, der der ersten Ausstellung des ‚Kölnischen Kunstvereins‘ im Mai 1839 vorausging¹¹⁹⁷. Vom ‚Verein bildender Künstler‘, der „ohne Ansprüche in der Stille nach Kräften“ wirke, sei die Idee ausgegangen, berichtete die ‚Kölnische Zeitung‘ im Juni 1839¹¹⁹⁸ und

¹¹⁸⁷ Provinzial-Blätter, 1835 (3), S. 220; Gerlach, P., Assoziationen, 1989, S. 214, Anm. 61. Zu den anlässlich der Rubens-Feste erschienenen „Erinnerungs“- oder Einladungskarten siehe Vey, H., Rubens, 1969.

¹¹⁸⁸ Provinzial-Blätter, 1835 (2), S. 40 f.; ebd. (3).

¹¹⁸⁹ Festlied zur ersten Rubensfeier von Ernst Weyden in: ebd. (2), S. 41 f. Das Lied entstand nicht anlässlich eines Stiftungsfestes, wie bei Gerlach, P., Assoziationen, 1989, S. 197, angegeben. Das Stiftungs- und das Rubensfest waren zwei voneinander unabhängige Veranstaltungen, Provinzial-Blätter, 1835 (2), S. 40.

¹¹⁹⁰ KöZ, Beilage zu Nr. 180, 29.6.1839 (Anzeige des ‚Vereins bildender Künstler‘); David Levy Elkan, „Erinnerungs-Karte“ oder Einladung „Fünftes Rubensfest, gefeiert vom Verein bildender Künstler“, 1839, Vey, H., Rubens, 1969, S. 116, Abb. 82; Weyden, Ernst: Zur sechsten[!] Feier des Rubensfestes, in: KöZ, Nr. 188, 7.7.1839.

¹¹⁹¹ KöZ, Nr. 225, 13.8.1838.

¹¹⁹² Grenzboten 1847, S. 346.

¹¹⁹³ Provinzial-Blätter, 1835 (1), S. 208 f.

¹¹⁹⁴ Mering, Friedrich Everhard von/Reischert, Ludwig: Die Bischöfe und Erzbischöfe von Köln nach ihrer Reihenfolge [...], Bd. 1, Köln: M. Lengfeld, 1844, S. 48 f.

¹¹⁹⁵ Gerlach, P., Assoziationen, 1989, S. 200.

¹¹⁹⁶ KöZ, Nr. 167, 16.6.1839 (Die erste Kunstaussstellung des kölnischen Kunstvereins).

¹¹⁹⁷ Gerlach, P., Assoziationen, 1989, S. 202.

¹¹⁹⁸ KöZ, Nr. 167, 16.6.1839 (Die erste Kunstaussstellung des kölnischen Kunstvereins).

24 seiner Mitglieder traten, ebenso wie der Künstlerverein als Institution, in den neu gegründeten Kunstverein ein.¹¹⁹⁹

Vermutlich entschied sich der Künstlerverein zu Beginn der 1840er-Jahre, weitere Nichtkünstler aufzunehmen, und änderte seinen Namen in ‚Verein für Künstler und Kunstfreunde‘¹²⁰⁰. Nachweisbar ist er bis mindestens 1855.¹²⁰¹

Mit dem ‚Verein bildender Künstler‘ in Köln gründete sich schon zu Beginn der 1830er-Jahre eine Künstlergemeinschaft mit ausgeprägter Vereinsstruktur, wie seine Statuten belegen. Er widmete sich einer Reihe verschiedener Aufgaben, die über die wöchentlichen Zusammenkünfte und den Austausch von Informationen hinausgingen. Dennoch gab das Bedürfnis nach regelmäßigen Begegnungen und Kommunikation unter Künstlern den Anlass zur Vereinsgründung, wie es auch die zeitgenössische Berichterstattung angibt. Die in der Literatur bisher geäußerte Annahme, die Ausrichtung der Rubens-Feste habe den Ausschlag zu dem Zusammenschluss gegeben¹²⁰², lässt sich nicht verifizieren. Zwar war durch die Feierlichkeiten anlässlich des Geburtstages von Rubens ein starker lokaler Bezug gegeben, dennoch stand der Wunsch nach wöchentlichen Zusammenkünften der bildenden Künstler Kölns im Vordergrund. Die Stadt zählte 1834 bereits mehr als 67.000 Einwohner und verfügte über kein künstlerisches Zentrum, wie es in dem sehr viel kleineren Düsseldorf mit der Akademie gegeben war. Die Beziehung Rubens zu Köln wurde als Thema der Festlichkeiten aufgegriffen und mit den

¹¹⁹⁹ Gerlach, P., *Assoziationen*, 1989, S. 202, Liste der Gründungsmitglieder des ‚Kölnischen Kunstvereins‘, 1839, S. 205-209.

¹²⁰⁰ Diplom für Michael Welter als Mitglied des ‚Vereines für Künstler und Kunstfreunde‘ ausgestellt 1843, Federlithographie, Gerlach, P., *Assoziationen*, 1989, S. 200, Abb. 14; 1843 erschien eine Anzeige des ‚Vereins für Künstler und Kunstfreunde‘ mit dem Hinweis „sonst Verein bildender Künstler“, *KöZ*, Nr. 342, 8.12.1843; siehe auch ebd., Nr. 356, 22.12.1843; Nr. 93, 2.4.1844.

¹²⁰¹ Im Mitgliederverzeichnis des ‚Kölnischen Kunstvereins‘ ist der Künstlerverein bis 1855 nachweisbar, Gerlach, P., *Assoziationen*, 1989, S. 213, Anm. 48, Nr. 8. Der Verein ist nicht identisch mit dem 1861 gegründeten ‚Kölner Künstlerverein‘, siehe dazu Kapitel 11.4.

¹²⁰² Gerlach, P., *Assoziationen*, 1989, S. 196, nennt ausdrücklich die Stiftung eines Rubens-Festes als Anlass zur Gründung des ‚Vereins bildender Künstler‘ in Köln, und gibt an, dass Rubens zum Namenspatron des Vereins in Erinnerung an die Rückführung seines Gemäldes „Kreuzigung Petri“ nach Köln im Oktober 1816 gewählt wurde, ebd., S. 200, dazu liegt allerdings kein Nachweis vor. Den Einzug des restituierten Rubens-Gemäldes auf einem Gedenkblatt des ‚Vereins bildender Künstler‘ in Köln aus dem Jahre 1837 kommentierte Bénédicte Savoy, in: *Translocations. Ikonographie: Eine Sammlung kommentierter Bildquellen zu Kulturgutverlagerungen seit der Antike*, veröffentlicht am 5.7.2018, unter: <http://transliconog.hypotheses.org/kommentierte-bilder-2/1837-einzug-eines-restituierten-rubens-gemaeldes-auf-einem-koelner-gedenkblatt> (25.02.2022); siehe auch Vey, H., *Rubens*, 1969, S. 115, Abb. 81.

Dürer-Feiern in Nürnberg in Verbindung gebracht.¹²⁰³ Dennoch nannte das Statut des ‚Vereins bildender Künstler‘ in Köln „die Beförderung eines gegenseitigen Kunststrebens“ als Zweck, wie er auch in seinen vielfältigen Aktivitäten zum Ausdruck kam.

7.9 Der ‚Hannoversche Künstlerverein‘

Im Dezember 1842 meldete das ‚Kunstblatt‘ die Gründung eines Künstlervereins in Hannover, der der „gesellschaftlichen Vereinzelung, die selbst unter Genossen eines Standes hier an der Tagesordnung zu seyn scheint“, entgegenwirken sollte.¹²⁰⁴

Die Konstituierung des ‚Hannoverschen Künstlervereins‘ erfolgte nicht durch einen spontanen Entschluss, wie es beispielsweise beim ‚Malkasten‘ am Abend des ‚Einheitsfestes‘ der Fall war, sondern durch Initiative mehrerer Künstler und einiger Kunstinteressierter, die im September 1842 in einem Rundschreiben zu einer Zusammenkunft einluden, um über die Gründung eines Künstlervereins zu beraten, der „eine möglichst freie und ungehinderte Mittheilung über Kunst und Kunstinteressen“ zum Zweck haben sollte.¹²⁰⁵ Nach Verabschiedung des Statuts kamen am 18. Oktober, dem Gedächtnistag des heiligen Lukas, 43 Künstler und 24 Kunstfreunde zusammen, um die Stiftung des ‚Hannoverschen Künstlervereins‘ zu feiern.¹²⁰⁶

Zu den Künstlern zählten sowohl bildende Künstler als auch Architekten, Literaten sowie Ton- und Bühnenkünstler. Neben diesen wurden die Kunstfreunde ohne weitere Unterscheidung, beispielsweise in ordentliche und außerordentliche Mitglieder, in den Verzeichnissen des Vereins geführt.¹²⁰⁷ Das Adressbuch der Stadt Hannover gibt bereits 1843 als Zweck des Vereins an, „den hannoverschen Künstlern und Kunstfreunden Gelegenheit zu einem freundschaftlichen, geselli-

¹²⁰³ Provinzial-Blätter, 1835 (3), S. 220.

¹²⁰⁴ Kunstblatt, Jg. 23, Nr. 100, 15.12.1842 (Akademien und Vereine), S. 400.

¹²⁰⁵ Sievert, A., Hannover, 1867, S. 3 f. Die Chronik des ‚Hannoverschen Künstlervereins‘ für die Zeit von 1842-1892, in: Sievert, A./Seefeld, A. v./Aengeneyndt, G., Hannover, 1928, S. 5-73, ist für die Zeit bis 1867 weitgehend identisch mit Sievert, A., Hannover, 1867. Auch die Angaben von Zimmermann, H., Hannover, 1992, beruhen auf der Publikation von 1867, werden allerdings nicht im Einzelnen nachgewiesen.

¹²⁰⁶ Sievert, A., Hannover, 1867, S. 4 f. Als Gründungstag galt der 18.10.1842. Dem Verein wurden am 23.11.1852 aufgrund der Statuten vom 8.3.1852 durch das Königlich Hannoversche Ministerium des Innern die Korporationsrechte verliehen, ebd., S. 27.

¹²⁰⁷ Sievert, A., Hannover, 1867, S. 43-50.

gen Umgange und zu kunstfördernder Anregung und Mittheilung auf eine möglichst freie Weise zu geben.“¹²⁰⁸

Nachdem der Verein zunächst davon ausging, auf einen Vorstand verzichten zu können, und lediglich einen Rechnungsführer¹²⁰⁹ benannte, fand 1844 eine Änderung des Statuts statt, die die Wahl je eines Vertreters für die Hauptbereiche des Vereins, bildende Kunst, Literatur und Musik¹²¹⁰, vorsah. Nach der Vereinsgründung war zwar die Einführung von auswärtigen Künstlern und Kunstfreunden möglich, den Bewohnern Hannovers blieb jedoch die Teilnahme an den Zusammenkünften des Vereins verwehrt.¹²¹¹ 1848 öffnete sich der Verein nach einer weiteren Änderung seines Statuts und gewährte auswärtigen Gästen den Besuch für die Dauer von drei Monaten, einheimischen für einen Monat.¹²¹²

Die Anzahl der Mitglieder stieg rasch an¹²¹³. Da der ‚Hannoversche Künstlerverein‘ auf angemietete Räumlichkeiten angewiesen war, die sich häufig als zu klein erwiesen, wechselte er mehrfach sein Vereinslokal. Die Zusammenkünfte des Vereins fanden zunächst zweimal wöchentlich statt und waren ab 1844 dienstags musikalischen, donnerstags künstlerischen oder literarischen Vorträgen vorbehalten. Nach einem erneuten Wechsel des Lokals standen ab Herbst des Jahres die Vereinsräumlichkeiten den Mitgliedern täglich zur Verfügung.¹²¹⁴ Skeptisch stand der Verein Gesellschaftsspielen gegenüber. Diese waren zunächst grundsätzlich verboten, 1843 wurde Kegeln, 1847 Schach, Domino und Billard gestattet.¹²¹⁵ Entsprechend der in den Statuten festgelegten Absicht, die Geburtstage

¹²⁰⁸ Adreßbuch der königlichen Residenzstadt Hannover, Hannover: Lamminger, 1843, Abtheilung I, Behörden, öffentliche Anstalten etc. Privatvereine, 3. Privatvereine zu künstlerischen Zwecken, S. 13. Diese Formulierung stimmt mit Vorstellung des Vereins im Kunstblatt, Jg. 23, Nr. 100, 15.12.1842 (Akademien und Vereine), S. 400, überein. Der Katalog des Niedersächsischen Landesmuseums in Hannover gibt mit der Formulierung „Förderung der Künste und der Künstler“ sowie „Pflege edler Geselligkeit“ einen etwas andere Ausrichtung, AK Europäische Landschaftsgraphik 1982, S. 7

¹²⁰⁹ Sievert, A., Hannover, 1867, S. 4.

¹²¹⁰ Ebd., S. 8. 1848 wurde bestimmt, dass von diesen drei Vertretern des Vereins, zwei ausübende Künstler sein mussten, ebd., S. 16.

¹²¹¹ Ebd., S. 4. Auch der ‚Hannoversche Künstlerverein‘ nahm ausschließlich Männer als Mitglied aus, die Anwesenheit von Frauen war nur bei einigen Veranstaltungen vorgesehen.

¹²¹² Ebd., S. 16.

¹²¹³ Am 1.10.1844 zählte der Verein 1844 fast 100 Mitglieder, ebd., S. 9. 1842 zahlten die Mitglieder 2 Thl. Jahresbeitrag, ab 1845 bei Neuaufnahme ein Eintrittsgeld, da der Verein bereits über ein erhebliches Eigentum verfügte, ebd., S. 5, 12.

¹²¹⁴ Ebd., S. 4, 9.

¹²¹⁵ Ebd., S. 4, 6, 13.

„tüchtiger deutscher Künstler“¹²¹⁶ durch Feste zu feiern, beging der ‚Hannoversche Künstlerverein‘ bereits einen Monat nach seiner Gründung im November 1842 den Geburtstag Friedrich Schillers¹²¹⁷, 1844 eine Mozart-Feier¹²¹⁸ und 1849 den 100. Geburtstag Johann Wolfgang von Goethes mit 19 Lebenden Bildern¹²¹⁹. Zu den im jährlichen Rhythmus wiederkehrenden Feierlichkeiten zählten das Stiftungsfest am 18. Oktober, die Karnevals-¹²²⁰ und Sommerfeste sowie Weihnachtsfeiern¹²²¹.

Zum ersten Stiftungsfest 1843 richtete der ‚Hannoversche Künstlerverein‘ für seine Mitglieder und eingeführte Gäste eine Ausstellung aus, die ab folgendem Jahr regelmäßig als öffentliche Veranstaltung stattfand.¹²²² Aus den Zusammenkünften der Vereinsmitglieder entstanden ein Album mit Zeichnungen und Dichtungen, ein Musik-Album¹²²³ sowie eine Sammlung von Porträtzeichnungen in zwei Alben. Zu Unterhaltungs- und Bildungszwecken wurde eine Bibliothek eingerichtet sowie eine bedeutende Kupferstich- und Kunstsammlung¹²²⁴ angelegt. Aus den Aktivitäten des Vereins ging 1844 eine Architekten-Abteilung¹²²⁵, ab 1850 eine ‚Singakademie‘ für gemischten Chor¹²²⁶ sowie ein ‚Künstler-Leseverein‘¹²²⁷ hervor.

¹²¹⁶ Sievert, A., Hannover, 1867, S. 6.

¹²¹⁷ Sievert, A., Hannover, 1867; der Verein beteiligte sich auch an den Schiller-Feierlichkeiten 1859, ebd., S. 31, zur Schiller-Feier des ‚Malkasten‘ 1859 siehe Kapitel 19.1.2, zu denen anderer Künstlervereine Kapitel 19.1.3.

¹²¹⁸ Sievert, A., Hannover, 1867, S. 8; dazu ein Programm nach einem Entwurf von Justus Molthan, Zimmermann, H., Hannover, 1992, Abb. S. 11.

¹²¹⁹ Sievert, A., Hannover, 1867, S. 17; zur Goethe-Feier des ‚Malkasten‘ 1849 siehe Kapitel 5.4.

¹²²⁰ 1845 mit humoristischen Transparentbildern Sievert, A., Hannover, 1867, S. 11, 13 (1846), 16 f. (1849), 20 (1850).

¹²²¹ Ebd., S. 11 (1844), 13 (1845).

¹²²² Ebd., S. 7-10. Die durch die Eintrittsgelder erzielten Einnahmen kamen wohltätigen Zwecken zugute. In Hannover hatte sich der 1832 gegründete Kunstverein durch seine Ausstellungen etabliert.

¹²²³ Ebd., S. 7, 12.

¹²²⁴ Die graphische Sammlung des Künstlervereins befindet sich im Niedersächsischen Landesmuseum, Zimmermann, H., Hannover, 1992, S. 63. Siehe auch Grohn, H. W., Gemälde, 1982, S. 11.

¹²²⁵ Sievert, A., Hannover, 1867, S. 10. Diese Abteilung führte 1851 zur Gründung des ‚Architekten-Vereins‘ in Hannover.

¹²²⁶ Ebd., S. 18. Die ältere Singakademie hatte bis 1846 bestanden.

¹²²⁷ Ebd., S. 19. 1868 wurde der ‚Lukas-Verein‘ (später Lukas-Fond) zur Unterstützung notleidender Künstler und ihrer Hinterbliebenen gegründet.

Von besonderer Bedeutung für das kulturelle Leben der Stadt Hannover erwies sich die aus den Kreisen des Künstlervereins 1845 gegründete ‚Gesellschaft für die öffentliche Kunstsammlung‘, die sich seit 1848 unter der Bezeichnung ‚Verein für die öffentliche Kunstsammlung‘¹²²⁸ zur Aufgabe gemacht hatte, durch Sammeln von Kunstwerken eine Museumsgründung in Hannover voranzutreiben¹²²⁹.

1856 konnte der ‚Hannoversche Künstlerverein‘, der zusammen mit fünf anderen Gesellschaften schon seit 1852 entsprechende Pläne verfolgte, das gemeinschaftlich genutzte ‚Museum für Kunst und Wissenschaft‘ einweihen.¹²³⁰ Die ‚Naturhistorische Gesellschaft‘, der ‚Historische Verein für Niedersachsen‘ und der ‚Verein für die öffentliche Kunstsammlung‘ hatten beschlossen, ihre Sammlungen öffentlich zugänglich zu machen, und bezogen zusammen mit dem Künstlerverein das ‚Museum für Kunst und Wissenschaft‘, aus dem schließlich das Niedersächsische Landesmuseum hervorging.

Nach dem Einzug in das ‚Museum für Kunst und Wissenschaft‘¹²³¹ erläuterte Hermann Kestner 1856 die Bedeutung der Geselligkeit für die Umsetzung der Ziele des Künstlervereins sowie das Verhältnis der Künstler zu den nicht in den Bereichen der Künste tätigen Mitgliedern:

„Denn jeder mit den Zwecken des Vereins Vertraute, wird den praktischen Werth nicht verkennen, den das gesellige Bindemittel für die künstlerische Wirksamkeit der Gesellschaft gehabt hat. Der Künstlerverein hat sich die Form des Klubs als die brauchbarste mehr oder weniger angeeignet, um, wie die Statuten sagen, seinen Mitgliedern Gelegenheit zu geselligem Verkehr und kunstfördernder Anregung auf möglichst freie Weise zu geben. Bei dem massenhaften Andrang, welcher in letzter Zeit zum Vereine Statt[!] gefunden hat, scheint es indeß nicht überflüssig, jenes allgemein ausgesprochene Bestreben dahin zu erläutern, daß der Verein vorzugsweise aus Künstlern bestehen will, daneben aber Jeden für wählbar erklärt, der durch seine Leistungen [...] Beweise an den Tag gelegt hat, daß ihm die Förderung der Künste wahrhaft am Herzen liegt.“¹²³²

¹²²⁸ Grape-Albers, Heide (Hrsg.): Das Niedersächsische Landesmuseum Hannover 2002. 150 Jahre Museum in Hannover. 100 Jahre Gebäude am Maschpark. Festschrift zum Jahr des Doppeljubiläums, Hannover 2002, S. 11.

¹²²⁹ Grohn, H. W., Gemälde, 1982, S. 11.

¹²³⁰ Sievert, A., Hannover, 1867, S. 25 f., siehe auch Kapitel 18.2.

¹²³¹ Der ‚Hannoversche Künstlerverein‘ hat auch heute seinen Sitz in dem in „Künstlerhaus“ umbenannten Gebäude.

¹²³² Deutsches Kunstblatt 1856 (11), S. 91 [Hervorhebung in der Vorlage].

7.10 Die Künstlervereine der 1830er- und 40er-Jahre im Vergleich

Im Gründungsjahr des ‚Malkasten‘ bestanden in anderen Städten bereits traditionsreiche Künstlervereinigungen. Vor allem in den Residenz- und Akademiestädten Berlin, Dresden und München existierten gleichzeitig mehrere Künstlergemeinschaften. Diese gaben sich in der Regel ein Statut und unterschieden sich dadurch von den zahlreichen informellen Assoziationen, die häufig im privaten Umfeld von Künstlern zusammenkamen.

Die Gründung eines Künstlervereins konnte geplant sein und nach mehreren vorbereitenden Schritten erfolgen, um beispielsweise der „gesellschaftlichen Vereinzelung“ der Künstler entgegenzuwirken. Der Entschluss, eine Vereinigung ins Leben zu rufen, konnte aber auch durch ein gemeinschaftlich erlebtes Ereignis entstehen, wie der Empfang von Peter von Cornelius in Berlin. Eine Vereinsstruktur entwickelte sich ebenfalls aus einer bereits länger bestehenden, jedoch nicht organisierten Verbindung. In Berlin, Dresden und Hamburg hatten die an der Gründung eines Vereins beteiligten Künstler zuvor Künstlergemeinschaften in anderen Städten kennengelernt. Ihre Erfahrungen haben möglicherweise die Absicht, am derzeitigen Wohnsitz eine solche Verbindung zu gründen, gestärkt und zu vergleichbaren Aktivitäten, wie die gemeinschaftliche Herausgabe von Alben, geführt.

Der Zweck der im vorliegenden Kapitel untersuchten Künstlervereine der 1830er- und 40er-Jahre bestand in erster Linie in der Organisation regelmäßiger Zusammenkünfte, bei denen Themen der Kunst besprochen wurden und ein Ideenaustausch stattfand. Diese Intention konnte mit einem dezidierten Bildungsauftrag verbunden sein, dessen Umsetzung beim ‚Berlinischen Künstlerverein‘ konsequent vom geselligen Beisammensein der Mitglieder getrennt wurde. Die erstrebte „gemeinschaftliche thätigere Theilnahme an den Interessen der Kunst“ wurde u. a. durch Vorträge, Besprechung von Kunstwerken sowie Vorlage und Erörterung eigener Entwürfe gefördert. Beim Hamburger und ‚Berlinischen Künstlerverein‘ waren die Mitglieder verpflichtet, einen aktiven Beitrag „zur Beförderung des gegenseitigen Kunststrebens“ zu leisten.

Von den untersuchten Künstlergemeinschaften besaß lediglich die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft in München den Charakter einer rein geselligen, lockeren Verbindung von Künstlern. Sie legte erst nach einiger Zeit des Bestehens ein Statut

sowie eine damit verbundene Vereinsstruktur fest. Die übrigen Vereine formulierten ihr Statut bereits in der Gründungsphase und bestimmten somit die Bedingungen für die Fortdauer der Gemeinschaft. Wichtig waren ihnen nicht nur die schriftliche Fixierung der Satzungen, sondern stets auch äußere Zeichen der Gemeinschaft, wie Mitgliedsdiplome und Fahnen.

Die Mitgliederschaft bestand zumeist aus bildenden Künstlern, lediglich der ‚Hannoversche Künstlerverein‘ fasste den Begriff des Künstlers weiter und nahm Literaten, Musiker, Bühnenkünstler und Kunstfreunde ohne weitere Unterscheidung hinsichtlich ihrer Rechte und Pflichten auf. Die meisten der untersuchten Vereine ermöglichten die Aufnahme von Nichtkünstlern, wenn auch nicht in den ersten Jahren nach ihrer Gründung. Der ‚Verein Berliner Künstler‘ änderte erst 1868 diesbezüglich seine Statuten. Anwärter auf eine Mitgliedschaft mussten in der Regel durch ein Mitglied zur Aufnahme vorgeschlagen und vorgestellt werden. In Hamburg und Köln war darüber hinaus die Vorlage einer eigenen künstlerischen Arbeit erforderlich. Durchaus üblich waren Doppelmitgliedschaften, wenn mehrere Künstlervereine in einer Stadt existierten. Mitglieder konnten Gäste einführen, wobei die Dauer und Häufigkeit der Besuche meist reglementiert wurde. Ob und in welchem Maße sich ein Verein für Nichtmitglieder öffnete, war von seinem Selbstverständnis abhängig, so legte der ‚Berlinische Künstlerverein‘ großen Wert auf Exklusivität. Die Organisationsstruktur der untersuchten Vereine ist ähnlich. Ihre Geschäfte regelte ein Vorsitzender zusammen mit einem Sekretär und Rechnungsführer.

Wichtiger Bestandteil des Vereinslebens waren die Zusammenkünfte der Mitglieder, die gewöhnlich wöchentlich stattfanden, allerdings in der Zeit von Studienreisen während der Sommermonate auch ausgesetzt werden konnten. Die Vereine entwickelten Veranstaltungsprogramme, die sich häufig an den Festlichkeiten des Jahresrhythmus orientierten, feierten darüber hinaus die Gedenktage berühmter Künstler und ihre eigenen Stiftungsfeste. Die Berliner Vereine gaben zu zahlreichen Anlässen nicht nur künstlerisch gestaltete Programme und Eintrittskarten, sondern auch Fest- und Tischkarten heraus, die an die Mitglieder ausgegeben und während der Veranstaltung humoristisch erläutert wurden. Der Akzidenzgraphik kommt in Berlin eine besonders große Bedeutung zu. Während der ‚Hamburger Künstlerverein‘ erst nach 20-jährigem Bestehen 1852 sein erstes größeres Fest

ausrichtete, hatte die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft in München zu diesem Zeitpunkt bereits mit der Kombination von Festspielen und Kostümmärschen eine Inszenierungsform ihrer Veranstaltungen gefunden, die auch bei den Festlichkeiten des ‚Malkasten‘ Anwendung fand.

In Berlin, Hannover und Köln richteten die Künstlervereine Verkaufsausstellungen aus, die in den beiden erstgenannten Städten den bereits durch Kunstvereine etablierten Kunstmarkt bereicherten.

Die wöchentlichen Zusammenkünfte und die Ausstellung von Kunstwerken machte die Anmietung von Räumlichkeiten notwendig, in denen auch die allmählich wachsenden Bestände der vereinseigenen Bibliotheken sowie der Kunstsammlungen untergebracht werden konnten. Durch die Verpflichtung von Mietzahlungen mussten regelmäßige Einkünfte gewährleistet sein, die durch monatliche Mitgliedsbeiträge aufgebracht wurden. Die Gesellschaftslokale waren künstlerisch ausgestaltet und der ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘ schmückte seine Räumlichkeiten wie der ‚Malkasten‘ mit Brustbildern der Mitglieder.

Die untersuchten Künstlervereine übernahmen vielfältige, über ihren in den Statuten festgelegten Zweck hinausgehende Aufgabenbereiche, und fügten sich in das städtische kulturelle Leben. Vom ‚Verein jüngerer Berliner Künstler‘ gingen Bestrebungen aus, die verschiedenen in Berlin existierenden Künstlergemeinschaften einander anzunähern und in einem gemeinsamen Lokal zusammenzuführen.

Sowohl der Kölner als auch der Hamburger Künstlerverein engagierten sich für denkmalpflegerische Belange ihrer Heimatstädte. Aus einer Initiative der Kölner Künstler ging die Gründung des dortigen Kunstvereins hervor und der ‚Hannoversche Künstlerverein‘ bewirkte den Bau des mit anderen Gesellschaften gemeinschaftlich genutzten ‚Museums für Kunst und Wissenschaft‘.

Hinsichtlich der Vergabe von Statuten und einer Mitgliedschaft, die in erster Linie aus bildenden Künstlern bestand, ließen sich Gemeinsamkeiten zwischen dem ‚Malkasten‘ und anderen Künstlergemeinschaften der 1830er- und 40er-Jahre feststellen. Dennoch unterscheidet sich der ‚Malkasten‘ grundsätzlich sowohl von den Vorgängervereinen in Düsseldorf als auch von Künstlerverbindungen in anderen Städten. Er bestimmte ausschließlich „geselliges Künstlerleben“ als Vereinszweck und legte seinen Mitgliedern außer der Zahlung von monatlichen Beiträgen keine weiteren Verpflichtungen auf. Ihre Aufnahme war zwar auch an die Einfüh-

rung durch ein bereits dem ‚Malkasten‘ angehörendes Mitglied und das Verfahren der Ballotage gebunden, jedoch wurde auf die Vorlage von Arbeitsproben verzichtet und Studierende von der Aufnahme nicht ausgeschlossen. Es bestanden keine Anwesenheitspflicht bei den Zusammenkünften, wodurch Straf gelder bei unentschuldigtem Fehlen oder Zuspätkommen obsolet waren, und auch kein Zwang, sich aktiv, beispielsweise durch das Vorstellen eigener Arbeiten oder Vorträge, an den Mitgliederabenden zu beteiligen. Grundlegend war für seine Mitgliedschaft eine eindeutige Differenzierung zwischen ordentlichen Mitgliedern, die bildende Kunst produzierten, und außerordentlichen Mitgliedern verschiedener Berufsgruppen, die Kunst rezipierten. Diese nahmen eher passiv die Leistungen des Vereins in Anspruch, während die bildenden Künstler den ‚Malkasten‘ organisierten und seine Veranstaltungen durchführten. Das Vereinsleben beschränkte sich nicht auf die Wintermonate. Durch Anmietung eines Sommerlokals wurde nicht nur eine Kontinuität der Zusammenkünfte gewährleistet, was sich positiv auf das Gemeinschaftsgefühl der Mitglieder auswirken konnte, sondern auch das Angebot an geselliger Unterhaltung durch Aktivitäten im Freien erweitert. Diese werden einen Teil der Attraktivität des ‚Malkasten‘ ausgemacht haben, obwohl er, anders als Künstlervereine anderer Städte, keine Ausstellungs- und Vertriebsmöglichkeiten von Kunstwerken bot. Er besaß jedoch hinsichtlich des „geselligen Künstler-Lebens“ eine Monopolstellung, da der ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe‘ seinen Mitgliedern seit 1846 keine geselligen Zusammenkünfte mehr anbot und keine weiteren Künstlervereinigungen in Düsseldorf bestanden.

Im Gegensatz zu den Residenz- und Akademiestädten Berlin und München sei die Künstlerschaft in Düsseldorf frei und unabhängig, lautete die anfangs dieses Kapitels über die die Künstlervereine der 1830er- und 40er-Jahre angeführte Beurteilung Düsseldorfs aus dem Jahre 1848. Die Nähe des ‚Berlinischen Künstlervereins‘ zur Akademie der Künste und zum preußischen Königshaus lag in seinem Selbstverständnis als exklusive Vereinigung der führenden Künstler Berlins begründet. Abgesehen von der räumlichen Distanz zum preußischen Königshaus in Berlin, war in Düsseldorf 1848 keine enge Bindung der Künstlerschaft an das Herrscherhaus gegeben, wie sie in München durch das Mäzenatentum Ludwigs I. bedingt war. Die Vorstellung des ‚Malkasten‘ als „Genossenschaft von

unabhängigen, gleichberechtigten und gleichgestellten Künstlern“¹²³³ bestand allerdings auch noch 1861 und es wird im Folgenden zu zeigen sein¹²³⁴, welche Rolle der Verein in den Auseinandersetzungen zwischen ‚freier‘ Künstlerschaft und Kunstakademie spielte und ob er den Einfluss der preußischen Exekutive auf sein Handeln tatsächlich ausschließen konnte¹²³⁵.

8. Die Tätigkeit des ‚Malkasten‘ in den 1850er-Jahren

Die aufwendigen Feste und Bühnenaufführungen des ‚Malkasten‘ machten eine Regelung zur Finanzierung des Veranstaltungsprogramms erforderlich. 1853 legte das Statut erstmals die „Bestimmungen über zu gebende Feste oder Vorstellungen“ fest, die bis 1860 Gültigkeit besaßen.¹²³⁶ Die Planung von Veranstaltungen musste zusammen mit einem Kostenvoranschlag dem Vorstand schriftlich vorgelegt werden. Nur wenn die veranschlagte Summe 40 Thl. nicht überschritt, konnte der Antrag sofort bewilligt werden. Bei höheren Beträgen war die Genehmigung durch eine Mitgliederversammlung erforderlich. In allen Fällen zeichneten sich diejenigen, die den Kostenanschlag berechnet hatten, für dessen Einhaltung verantwortlich. Wenn Kosten und Einnahmen nicht genau kalkuliert werden konnten, so mussten sich die Teilnehmer der Veranstaltung verpflichten, ein etwaiges Defizit durch Nachzahlungen zu decken, oder alternativ im Voraus freiwillige Beiträge zur Realisierung des Projekts zahlen.

Überschüsse wurden in eine Kasse eingezahlt, aus der Defizite beglichen werden konnten. Veranstaltungen, die außerhalb des Vereinslokals stattfinden sollten, bedurften der Genehmigung durch eine Generalversammlung. Außerdem wurde festgelegt, dass Mitglieder nur die Hälfte des Eintrittsgeldes zu entrichten hatten, das Nichtmitglieder zahlten.

¹²³³ Ill. Ztg. 1861 (934), S. 365.

¹²³⁴ Siehe Kapitel 9 und Kapitel 10.

¹²³⁵ Siehe Kapitel 13.

¹²³⁶ Statut, [1853], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 12, §§ XIII f.; Statut, 5.2.1858, ebd., Inv.-Nr. KVM: 14, §§ 37-41.

8.1 Die Frühlingsfeste bis 1852

Das Spektrum seiner Veranstaltungen erweiterte der ‚Malkasten‘ durch Frühlingsfeste, die mit Umzügen durch die Stadt in die ländliche Umgebung Düsseldorfs verbunden waren und sich damit als öffentliche Ereignisse präsentierten. Am 29. April 1849¹²³⁷ nahmen die Vereinsmitglieder eine Wanderung von rund sechs Kilometern auf sich, um im Bilker Busch¹²³⁸ ein Frühlingsfest zu feiern, das den Auftakt für eine Reihe spektakulärer Veranstaltungen in den kommenden Jahren bildete. Diese fanden auf den Besitztümern Haus Roland und Fahnenburg des Historikers und Juristen Anton Fahne statt.¹²³⁹ Haus Roland¹²⁴⁰ und das bevorzugte Ziel, die Fahnenburg¹²⁴¹, lagen ca. sechs Kilometer vom Stadtzentrum Düsseldorfs entfernt auf einer Anhöhe am Rande des Grafenberger Waldes. Mit schattigen Plätzen unter großen Bäumen boten sich die Gebäude sowie der bewaldete Park als Ort geselliger Vergnügungen an und konnten in einem einstündigen Fußweg erreicht werden. Anton Fahne selbst beschreibt die Ankunft der Künstler,

„wer, den Verhältnissen fremd, an diesem Tage um 1 Uhr Nachmittags vom Grafenberg nach Düsseldorf wanderte, musste sich in einen phantastischen Traum versetzt fühlen. Ort und Zeit wurden seinen Sinnen entführt, das Verschiedenartigste auf das Ungezwungenste ihm in einem Bilde gegeben. Von der Stadt her nahete ein Zug mit wehenden Fahnen und rauschender Musik. Zu Fuss, zu Pferde und zu Wagen zog es heran, aber nicht wie in unsern Tagen, in Frack und Shawl, mit Regen[-] und Sonnenschirm, sondern das streitbare 16. Jahrhundert war aus der Stadt gewandert, untermischt mit den sonderbarsten Wesen [...]“.¹²⁴²

¹²³⁷ Generalversammlung zur Beratung des Frühlingsfestes am 14.4.1849, DJKB, Jg. 11, Nr. 89, 13.4.1849; KVM 1873, Einleitung, Sp. 6.

¹²³⁸ Einen Eindruck vom Aussehen dieses alten Waldgebietes vermittelt das Aquarell „Im Bilkerbusch“ von Caspar Scheuren aus dem Jahre 1842, Scheuren, J. C., Düsseldorf, 1975, Abb. 16, zum Bilker Busch siehe ebd., S. 29-31. Der Bilker Busch erstreckte sich über die heutigen Stadtteile Eller, Flingern-Nord, Gerresheim, Lierenfeld und Vennhausen. Er hatte keinen geographischen Bezug zum Stadtteil Bilk.

¹²³⁹ 1849 hatte der ‚Malkasten‘ das Angebot Anton Fahnes, Haus Roland für das Frühlingsfest zu nutzen, abgelehnt, KVM 1898, S. 18. A. Fahne wurde am 11.7.1850 nach Ausrichtung des zweiten Frühlingsfestes als außerordentliches Mitglied aufgenommen, siehe Kapitel 6.4.2. Zu den Frühlingsfesten zusammenfassend siehe AK Künstlerfeste 1998, S. 77-80, 89 f.

¹²⁴⁰ Das im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert errichtete Schloss Roland wurde ab Ende 1833 als Altersruhesitz für den Aachener Friedensrichter Peter Stommel, Schwiegervater Anton Fahnes, umgebaut (Rittergut Haus Roland). Es war fußläufig in ca. zehn Minuten von der Fahnenburg zu erreichen. Fahne wohnte dort zeitweise bis 1858. Das Gebäude wurde 1883 für einen Neubau abgerissen.

¹²⁴¹ Die Fahnenburg war von Anton Fahne 1846 als Forsthaus von Haus Roland errichtet und nach Umbauten ab 1858 als dauerhafter Wohnsitz genutzt worden. Sie befand sich an der Stelle, an der heute der Rolander Weg auf die Ernst-Poensgen-Allee trifft.

¹²⁴² Fahne, A., Roland, 1853, S. 6. Die Beschreibung geht weitgehend zurück auf: Ill. Ztg. 1851 (422), S. 103 f. Eine Darstellung der Fahnenburg vor den Umbauten 1856 in: Fahne, A., Fahnenburg, 1873, S. 67.

8.1.1 Das Frühlingsfest: Eine Künstlerrepublik, 1850

Da das Frühlingsfest des Jahres 1850 sowohl durch Schrift- und Bildquellen als auch durch den Augenzeugenbericht des Malers Adolf Northen¹²⁴³ besonders gut dokumentiert ist, soll es im Folgenden ausführlicher behandelt werden.

Der ‚Malkasten‘ hatte sich am 8. Juni 1850 zur „Künstlerrepublik“¹²⁴⁴ ernannt und in einem Schreiben¹²⁴⁵ Akademiedirektor Wilhelm von Schadow, der seit Oktober 1849 zu den Mitgliedern des Vereins zählte, gebeten, die Wahl zum Präsidenten des Frühlingsfestes anzunehmen. Die rund 140 Teilnehmer¹²⁴⁶, ordentliche und außerordentliche Mitglieder¹²⁴⁷, brachen vormittags vom Sommerlokal in einem geordneten Zug¹²⁴⁸ in Richtung Grafenberg auf. Den Auftakt bildeten sechs berittene „Gendarmen“¹²⁴⁹ in mittelalterlichen Kostümen, gefolgt von Musikern des Ulanenregiments¹²⁵⁰, denen sich ein abenteuerlich gekleideter Don Quijote „in einer alten, rostigen Rüstung, die ihm bedeutend zu klein war, als Helm [...] ein Rasierbecken auf dem Kopf“ und Sancho Pansa „(der

¹²⁴³ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf [nach 8.6.1850], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. Das Schreiben ist besonders aufschlussreich, da A. Northen die Namen der Mitwirkenden angibt, die in der medialen Berichterstattung zumeist nicht genannt werden. Zum Frühlingsfest in: Ill. Ztg. 1850 (371). Eine kurze Erwähnung in: Fahne, A., Roland, 1853, S. 6.

¹²⁴⁴ Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf [nach 8.6.1850], Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. Er begründet die Wahl Schadows, da dieser „ältester Künstler und Gründer der Düsseldorfer Schule“ sei, ebd.

¹²⁴⁵ Der ‚Malkasten‘-Vorstand [an Wilhelm von Schadow], Entwurf, 18.5.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (1). Der Entwurf wurde von Andreas Achenbach und August Dircks in seiner Funktion als Sekretär unterzeichnet.

¹²⁴⁶ Der Gastronom Philipp Prehl stellte 144 Couverts (Gedecke), 130 Butterbrote und 5 Anker Bier (1,25 l pro Person bei 140 Teilnehmern) in Rechnung. 137 Couverts wurden in Rechnung gestellt, Rechnungsbuch der Frühlingsfeste 1850-1852, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (6). Die Teilnehmer hatten sich in Einzeichnungslisten einzutragen, die bis zum Abend des 7.6.1850 im Sommerlokal und beim Kastellan der Kunstakademie auslagen, DJKB, Jg. 12, Nr. 137, 8.6.1850.

¹²⁴⁷ Anzeige, ebd., gerichtet an sämtliche Künstler Düsseldorfs und die außerordentlichen Mitglieder des ‚Malkasten‘. Das Sommerlokal befand sich 1850 in der Kaiserstraße.

¹²⁴⁸ Die Ordnung des Zuges wurde am 24.5.1850 besprochen und der Generalversammlung am 28.5.1850 vorgelegt, Protokoll des Komitees für das Frühlingsfest von Lorenz Clasen, 24.5.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (2). Ankündigung in Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 133, 9.6.1850 (Düsseldorf, 7. Juni).

¹²⁴⁹ Zugordnung im Protokoll vom 24.5.1850, Pkt. 4; A. Northen [nach 8.6.1850] nennt August Kessler und Otto Knille sowie als Anführer August Beck, „der frühere Bürgerwehrlieutenant“.

¹²⁵⁰ Im Rechnungsbuch sind Kosten für die Versorgung von 17 Musikern sowie für Musik verzeichnet.

kürzeste und dickste der Maler) in lumpigem, spanischem Bauernkostüm“¹²⁵¹ anschlossen. Ihnen folgte ein prächtiger, goldverzierter, von vier Grauschimmeln gezogener Wagen der Zeremonienmeister Andreas Achenbach, Emanuel Leutze und Friedrich August Ludy, die ein „elegantes Zopfkostüm“ mit Perücke und Dreispitz trugen.¹²⁵² Der mit Weinranken bekränzte Wagen der Kellermeister Joseph Fay, Johann Peter Hasenclever und August Weber, der die Versorgung des Zuges mit Getränken garantierte, war ein breiter, niedriger Güterwagen. Er hatte ein großes von Andreas Achenbach u. a. bemaltes Fass geladen, das kleine auf Eis gelagerte Weinfässer enthielt und den Eindruck erweckte als hätte es schon „1000 Jahr im Keller gelegen“.¹²⁵³ Weiß gekleideten Köche saßen in dem nächsten, ebenfalls ganz in weiß gehaltenen Küchenwagen, der Lebensmittel und Geschirr transportierte.¹²⁵⁴ Ein junger, als Marketenderin verkleideter Maler¹²⁵⁵, auf einem Esel reitend, Fahnenträger und andere kostümierte Festteilnehmer beendeten diesen Abschnitt des Zuges.¹²⁵⁶ Seinen zweiten Teil eröffneten der Präsidentenwagen mit Akademiedirektor Wilhelm von Schadow¹²⁵⁷ und das Gefährt des Vizepräsidenten, gefolgt von Fahnenträgern, weiteren Künstlern, die – sofern sie nicht kostümiert waren – Eichenlaub und Bänder an den Hüten trugen, sowie von Trommlern und Landsknechten mit Hellebarden.¹²⁵⁸ In dieser Ordnung zogen die Festteilnehmer gegen ein Uhr mittags durch die von

¹²⁵¹ A. Northen [nach 8.6.1850] gibt an, dass die Figur des Don Quijote von einem „langen dünnen Norweger“ dargestellt wurde.

¹²⁵² Zugordnung im Protokoll vom 24.5.1850, Pkt. 1; A. Northen [nach 8.6.1850]. Die Pferde wurden von zwei Männern in türkischen Kostümen geführt.

¹²⁵³ Zugordnung im Protokoll vom 24.5.1850, Pkt. 2; A. Northen [nach 8.6.1850]. Ein Knabe auf dem Wagen hält ein Futteral empor, in dem sich der vermutlich zu den Frühlingsfesten gestiftete Pokal befindet, siehe Kapitel 3.4.3. In der Berichterstattung über die folgenden Frühlingsfeste findet dieses Schaustück keine Erwähnung mehr.

¹²⁵⁴ Zugordnung im Protokoll vom 24.5.1850, Pkt. 3; A. Northen [nach 8.6.1850]; Rechnungsbuch: Kosten für zwei Pferde für den Küchenwagen.

¹²⁵⁵ Die Marketenderin wurde von Benjamin Kratz dargestellt, der häufig Frauenrollen bei „Malkasten“-Aufführungen übernahm.

¹²⁵⁶ A. Northen [nach 8.6.1850] erwähnt hessische Bauern, Bauernmädchen und norwegische Kostüme; Rechnungsbuch: Leihgebühr für Kostüme.

¹²⁵⁷ KöZ, Nr. 138, 9.6.1850 (Zweite Ausgabe), Täglicher Anzeiger für Berg und Mark, Jg. 25, Nr. 136, 11.6.1850, Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 134, 11.6.1850: Als der Kostümzug am Wohnhaus Wilhelm von Schadow vorbeigezogen war, „setzte dieser sich, jugendlich mit Blumensträußen und Cyanenkranz um den Strohhut geschmückt, nebst unserem genialen Hiller in einen Wagen und folgte dem Zuge nach“.

¹²⁵⁸ A. Northen [nach 8.6.1850] nennt August von Wille als Trommler und Alfred Breitenstein als Tambourmajor, dem der Düsseldorfer Gemeinderat den Tambourstab der ehemaligen Bürgerwehr geliehen hatte; Rechnungsbuch: Kosten für Fahnen, Rücktransport der Waffen, Leihgebühr für Trommeln.

Zuschauerinnen und Zuschauern¹²⁵⁹ gesäumten Straßen aus der Stadt heraus in Richtung des Grafenberger Waldes. Dort gab es eine erste Rast mit Frühstück¹²⁶⁰, um sich dann weiter zu dem etwas höher gelegenen Haus Roland¹²⁶¹ zu begeben. Die Ankommenden wurden an einem mit zahlreichen Fahnen und Eichenkränzen geschmückten Platz durch Kanonenschüsse empfangen¹²⁶², wie es auch die Abbildung in der ‚Illustrierten Zeitung‘ zeigt.¹²⁶³ (Abb. 46) Im Bildzentrum ist der Wagen der Kellermeister zu sehen, der soeben die durch aufragende, geschmückte Stangen markierte Zufahrt passiert. Ihm folgen die junge, auf einem Esel reitende Marketenderin, kostümierte Festteilnehmer und weitere Wagen.¹²⁶⁴

Unter den hohen Bäumen waren lange Tafeln für das Festessen gedeckt worden. Ihm schloss sich ein Trinkgelage mit Maitrank, Ulanenmusik, Gesang und weiteren Kanonenschüssen an, das von zahlreichen Zuschauerinnen und Zuschauern, die von der Teilnahme ausgeschlossen waren, aus der Ferne beobachtet wurde.¹²⁶⁵ Stellvertretend für diese zeigt die ‚Illustrierte Zeitung‘ eine Familie am rechten Bildrand der Darstellung. Bei Einbruch der Dunkelheit betonten Pechkränze, Fackeln, Feuerwerk und bengalisches Feuer die malerische Wirkung der kostümierten Festgesellschaft.¹²⁶⁶ In Begleitung von Fackelträgern zog diese schließlich gegen 23 Uhr zurück zum Sommerlokal des ‚Malkasten‘.

¹²⁵⁹ A. Northen [nach 8.6.1850].

¹²⁶⁰ Ebd.; Rechnungsbuch.

¹²⁶¹ KVM 1873, Einleitung, Sp. 8, und KVM 1898, S. 22, geben die Fahnenburg und Haus Roland als Veranstaltungsort an. Rechnungsbuch: Kosten für den Transport zum Haus Roland. Die Angabe von S. I. Rohwedder, beim Frühlingsfest 1850 habe eine Erstürmung der Fahnenburg stattgefunden, ist nicht korrekt. Die dazu aus KVM 1898, S. 25, zitierte Passage bezieht sich auf das Frühlingsfest 1851, Rohwedder, S. I, Ritterbild, 2019, S. 114.

¹²⁶² A. Northen [nach 8.6.1850] gibt an, dass der ‚Allgemeine Verein der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf‘ Fahnen geliehen hatte und zwei der vier Kanonen von der Stadt Düsseldorf zur Verfügung gestellt worden waren. Das Rechnungsbuch nennt Kosten für die Kanoniere.

¹²⁶³ Ill. Ztg. 1850 (371), die Illustration auf S. 88 ist identisch mit August Beck, Fest der Künstlergesellschaft ‚Malkasten‘ zu Düsseldorf: Der Kampf der guten Gesellen mit den Weinen, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1850-2552, siehe August Beck an die ‚Illustrierte Zeitung‘ in Leipzig, Düsseldorf 24.6.1850, zur Übersendung einer Zeichnung und eines Aufsatzes zum Frühlingsfest der Düsseldorfer Künstler übersendet, Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Sammlung Autographe, Signatur: A/2017/2005, unter: <https://www.stadtmuseum.leipzig.de/document/objekt/Z0025488> (12.10.2024).

¹²⁶⁴ Die Entfernung zu Düsseldorf veranschaulicht der Kirchturm am Horizont, vgl. Blick „von Grafenberg aus“, Aquarell von Caspar Scheuren, Scheuren, J. C., Düsseldorf, 1975, Abb. 17, und C. Scheuren, „Blick vom Grafenberg auf Düsseldorf“, um 1844, AK Scheuren 2010, S. 85, Abb. 114. Siehe auch Wilhelm Camphausen, Kutschfahrt von mehreren kostümierten Personen mit der Stadtsilhouette Düsseldorfs im Hintergrund, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-C 15-147 (Abb. 50).

¹²⁶⁵ A. Northen [nach 8.6.1850]. Abgesehen von wenigen Ausnahmen, wie Ferdinand Freiligrath und Ferdinand Hiller aus Köln, waren keine Gäste zugelassen.

¹²⁶⁶ Ebd.

Dem Fest war eine intensive Vorbereitung vorausgegangen, an der die Mitglieder auf mehreren Generalversammlungen¹²⁶⁷ durch Abstimmungen beteiligt waren. Auch Wilhelm von Schadow wurde von den Mitgliedern zum Präsidenten des Frühlingsfestes gewählt.¹²⁶⁸ Er stand einem Festkomitee vor, dem Andreas Achenbach, Lorenz Clasen, Carl Wilhelm Hübner, Emanuel Leutze, Philipp Lindo und Alexander Michelis angehörten. Das Protokoll der Sitzung am 24. Mai 1850¹²⁶⁹, in der Vorschläge zum Programm, zur Bewirtung, Finanzierung¹²⁷⁰ und Festordnung zur Vorlage bei der nächsten Mitgliederversammlung erarbeitet wurden, offenbart Kompetenzstreitigkeiten zwischen Schadow als Präsidenten des Festes und Achenbach, Leutze und Lindo. Deren unterschiedliche Positionen blieben während des Festes nicht unbemerkt. Die Zeremonienmeister Andreas Achenbach, Emanuel Leutze und Friedrich August Ludy bezeichnete A. Northen als „die wirklichen Präsidenten des Festes“¹²⁷¹ und die während des Festessens gehaltenen Reden machten die verschiedenen Standpunkte deutlich, da „namentlich Schadow auf die unvergleichliche Künstler-Republik Malkasten stichelte, aber von dem witzigen A. Achenbach, der das loseste Maul hat, was man sich denken kann, zu unserm großen Vergnügen gedeckelt wurde.“¹²⁷² Dennoch schien das vom Verein erstrebte Einverständnis innerhalb der Künstlerschaft während des Frühlingsfestes 1850 vorzuherrschen, wie A. Northen hervorhebt:

¹²⁶⁷ DJKB, Jg. 12, Nr. 113, 11.5.1850, Nr. 122, 22.5.1850, Nr. 127, 28.5.1850, und Nr. 131, 1.6.1850; Ankündigung der Beratung am 11.5.1850 in Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 111, 12.5.1850 (Düsseldorf, 10. Mai).

¹²⁶⁸ Auf der Generalversammlung am 11.5.1850 fand eine geheime Wahl statt, der ‚Malkasten‘-Vorstand an [Wilhelm von Schadow], Entwurf, 18.5.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (1).

¹²⁶⁹ Protokoll des Komitees für das Frühlingsfest, verfasst von Lorenz Clasen, 24.5.1850, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (2).

¹²⁷⁰ Die Frühlingsfeste finanzierten sich durch Zahlungen der Teilnehmer, „man ass und trank auf gemeinschaftliche Kosten“, Fahne, A., Roland, 1853, S. 6. Die Zahlung von jeweils 2 Thl. für die Teilnahme an den Frühlingsfesten 1850 und 1851 entsprach dem Mitgliedsbeitrag des ‚Malkasten‘ für sechs Monate. 1850 waren 2 Thl. und 5 Sgr., 1851 2 Thl., 1852 1 Thl. und 15 Sgr. pro Person zu zahlen, außerdem fanden Überschüsse aus vorhergehenden Veranstaltungen Verwendung, Rechnungsbuch der Frühlingsfeste 1850-1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (6), siehe auch Zahlungsaufforderung an Teilnehmer des Frühlingsfestes, 27.10.1850, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (5). Ein Couvert (Gedeck) im ‚Europäischen Hof‘ zu Karneval kostete 12 ½ Sgr., DJKB, Jg. 12, Nr. 35, 9.2.1850, ein Abendessen der Gesellschaft zur ‚Ludwigsburg‘ 10 Sgr., ebd., Nr. 239, 5.10.1850, ein Fest-Diner anlässlich des Geburtstages von Friedrich Wilhelm IV. 20 Sgr. ohne Wein, ebd., Nr. 242, 9.19.1850. Für das Frühlingsfest 1845 waren bereits 2 Thl. pro Person zu entrichten, Ill. Ztg. 1845 (141), S. 151.

¹²⁷¹ A. Northen [nach 8.6.1850].

¹²⁷² Ebd. Es kann nur vermutet werden, dass es W. v. Schadow als preußischen Beamten nicht leichtfiel, als Präsident einer Republik aufzutreten; siehe auch Kapitel 9.

„Einige der Herren Professoren, die sonst nie zu unsern Festen kamen, u. den Malkasten immer anfeindeten, befanden sich ungeheuer wohl u. konnten sich nicht genug über unsere Einigkeit u. Freundschaft verwundern u. beschlossen sich künftig uns mehr anzuschließen, der feurige und doch so milde Maiwein wirkte bezaubernd auf alle, es war ein allgemeines Versöhnungsfest aller Partheien.“¹²⁷³

Das ungezwungene Beisammensein in einer von den alltäglichen Erfahrungen abgehobenen Atmosphäre ermöglichte einen freien Austausch zwischen den außerhalb der Akademie tätigen Mitgliedern und den Angehörigen des akademischen Lehrpersonals. Das freundschaftliche Miteinander beeindruckte auch den Korrespondenten der ‚American Art Union‘:

„Düsseldorf. News. – An artist writes from Düsseldorf: There are many things here that we can scarcely hope to attain among artists; for instance, that childlike, brotherly sort of union. The Club here of the painters is like one large domestic circle. A day or two ago it gave a *fête champêtre* in a way that would pleased you. Costumed in all sorts of fantastic ways, they all marched or rode in procession, with flags and music, to a wood a couple of miles or so from town, where dinner was laid. The procession was very amusing, Don Quixote and Sancho Panza were among the couples.“¹²⁷⁴

Das Gefühl, einer Gemeinschaft anzugehören, wurde bei den Frühlingsfesten dadurch gesteigert, dass die Veranstaltung einerseits keine Gäste zuließ, sich andererseits aber als ein öffentliches Ereignis präsentierte.¹²⁷⁵ Der Umzug des Frühlingsfestes im Jahre 1850 orientierte sich an den Cervara-Feiern, die die deutschen Künstler in Rom seit den 1820er-Jahren im Frühjahr ausrichteten¹²⁷⁶ und an denen auch ‚Malkasten‘-Mitglieder während ihrer Romaufenthalte teilgenommen hatten. Die Künstler zogen mit aufsehenerregendem Spektakel in den Tagen um den 1. Mai zu den Cervara-Grotten in der Campagna Romana. In Anspielung auf antike militärische Aufzüge setzte sich der Festzug aus zahlreichen Würden- und Amtsträgern sowie Teilnehmern in Kostümen aller Zeiten und Länder zusammen.

¹²⁷³ A. Northen [nach 8.6.1850]. Für das in Ill. Ztg. 1850 (371), S. 88, genannte Motto „Kampf der guten Gesellen mit den Weinen“ gibt es keine weitere Quelle, auch der von A. Northen beschriebene Ablauf des Festes enthält keinen Hinweis auf ein mögliches Thema der Veranstaltung. Es ist kein Zusammenhang mit „Kampf der gut[!] Gesellen mit denen[!] Weinen. Vortrag [...] gehalten in der 3. General-Narren-Versammlung des allgemeinen Vereins der Carnevalsfreunde zu Düsseldorf [...]“, Düsseldorf, o. V., 1845, zu erkennen. Verfasser des Textes ist Adolph Schroedter, DJKB, Jg. 13, Nr. 53, 2.3.1851; siehe dazu Bock, A., Schroedter, 2024, S. 56 f. Anton Fahne gibt an, dass beim Frühlingsfest 1850 „eine improvisierte Poesie“ der anderen folgte und dem Fest noch kein leitender Gedanke zugrunde lag, Fahne, A., Roland, 1853, S. 6.

¹²⁷⁴ Bulletin of the American Art Union, Nr. 5, August 1850, S. 83 [Hervorhebung in der Vorlage].

¹²⁷⁵ Die Frühlingsfeste grenzten nicht nur Nichtmitglieder, sondern auch zahlreiche außerordentliche Mitglieder von dem Geschehen aus, da offensichtlich die Künstler ein Vorzugsrecht zur Teilnahme besaßen. Vermutlich konnte sich aber nur ein Teil der Künstlermitglieder den zu zahlenden Betrag leisten.

¹²⁷⁶ Siehe Kapitel 8.1.6.

Titel und Funktionen waren dem höfischen Bereich entnommen und wurden ironisch umgesetzt. Wie beim Düsseldorfer Frühlingsfest standen an der Spitze die Kavallerie und das von Gendarmen umgebene Gefährt des Präsidenten, gefolgt von Verpflegungswagen. Auch das Cervara-Fest war eine reine Männergesellschaft, bei denen Frauenrollen von den Künstlern übernommen wurden. Gemeinsames Essen und Trinken sowie ‚olympische Spiele‘ bildeten wichtige Bestandteile des Festes.

8.1.2 Frühlingsfeste der Düsseldorfer Künstler vor 1848

Schon das Frühlingsfest der Düsseldorfer Künstler zu Ehren Wilhelm Schadows im Jahre 1826¹²⁷⁷, das in einer Höhle des etwa 16 Kilometer entfernten Neandertals, dem sogenannten Gesteins, stattfand, zeigte Reminiszenzen an römische Künstlerfahrten. Es folgten mehrere Ausflüge in das Gesteins, u. a. mit kostümierten Teilnehmern im Mai 1839¹²⁷⁸. Im Mai 1844 gab das Frühlingsfest Anlass zur Gründung des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘.¹²⁷⁹ Im folgenden Jahr zogen die Künstler zunächst in das Waldgebiet von Grafenberg und von dort aus in den Bilker Busch. Ein Teil war mit Turnierlanzen und Schilden bewaffnet, ein anderer trug Standarten. Musiker begleiteten den Zug des Zeremonienmeisters mit der auf einem Esel reitenden Marketenderin und dem Darsteller des Bacchus im Kostüm eines Steinmetzes mit seinem Gefolge. Kanonen empfingen mit Böllerschüssen die Teilnehmer an einem schattigen Platz im Wald. Die Rede Akademiedirektors Wilhelm Schadow als Vorsitzender des Festes über das Verhältnis von Fantasie, Gefühl und Verstand in der Kunst¹²⁸⁰ stand sicherlich im Gegensatz zur „donnernden Standrede“¹²⁸¹ des Bacchus über das Trinken. Nach dem Festessen fanden Wettkämpfe, wie Ring-

¹²⁷⁷ Siehe Kapitel 4.1.

¹²⁷⁸ Wilhelm Camphausen, Vergnügungen im Gesteins, 1839, Goldenes Buch, Bl. 71, und Henry Ritter: Kostümfest der Düsseldorfer Künstler, 23.5.1839, ebd., Bl. 77v, BK Düsseldorf 1980, S. 404 f. Zum Goldenen Buch siehe Kapitel 4.4.3.

¹²⁷⁹ Nabert, W./Deiters, H./Schuback, E., Unterstützungsverein, 1894, S. 4 f. Siehe Kapitel 3.2.

¹²⁸⁰ Schadow, W. v., Frühlingsfest, 1845.

¹²⁸¹ Ill. Ztg. 1845 (114). Die Beschreibung des Festes folgt dem Bericht in der ‚Illustrierten Zeitung‘. Eine Vorzeichnung zur Abbildung in der ‚Illustrierten Zeitung‘ wird im Kunsthandel Johann Baptist Sonderland zugeschrieben, jedoch irrtümlich mit dem ‚Malkasten‘ in Verbindung gebracht und falsch datiert, unter: http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/johann-baptist-sonderland/festzug-des-k%C3%BCnstlervereins-malkasten-in-h1O4ESDot_JspvX-IuJsnA2 (21.02.2021).

stechen und Hindernislauf, statt, die an die ‚olympischen Spiele‘ der Cervara-Feste erinnern.

8.1.3 Das Frühlingsfest: Prinzessin Waldmeister und Prinz Rebensaft, 1851

Im Juni 1851 entwickelte sich aus dem Zug der Künstler ein szenisches Arrangement, das der „Befreiung und Vermählung der Prinzessin Waldmeister mit dem Prinzen Rebensaft“ gewidmet war. Die erfolgreiche Bestürmung der Fahnenburg und die Rettung der dort gefangen gehaltenen Prinzessin durch die Künstler gab Anlass zu ausgelassenem Lagerleben mit Festgelage. Mit einem Bericht und fünf Abbildungen in der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘¹²⁸² erreichte das Frühlingsfest große mediale Aufmerksamkeit.¹²⁸³

Die Festteilnehmer versammelten sich am 14. Juni vor dem Sommerlokal des ‚Malkasten‘ an der Kaiserstraße, um sich gegen 14 Uhr in einem geordneten Zug durch die von Zuschauerinnen und Zuschauern gesäumten Straßen in Richtung Grafenberg zu begeben.¹²⁸⁴ Den Reitern¹²⁸⁵ in der Tracht des Dreißigjährigen Krieges mit flatternden Standarten schlossen sich Musiker, ein Feldhauptmann mit seinem Gefolge sowie Soldaten mit Hellebarden und Speießen an. Prinz Rebensaft, der König des Weines, saß auf einem Thron in seinem vergoldeten und mit bunten Kränzen geschmückten Wagen, der von einer Laube aus Girlanden¹²⁸⁶ überwölbt wurde. Ihn begleiteten ein Zeremonienmeister mit einer goldglänzenden Maitrankbowle und rebenbekränzte Pagen sowie Gesandte aus fremden Ländern, darunter zwei Vertreter indigener Völker Nordamerikas. Zu seinem Gefolge gehörte der Wagen des Hofastrologen und der Räte, der Himmelsgloben, große Folianten und Instrumente transportierte. Bauern mit Sensen und Dresch-

¹²⁸² Ill. Ztg. 1851 (422), siehe auch Berichterstattung in: DJKB, Jg. 13, Nr. 144, 17.6.1851.

¹²⁸³ Auf den Bericht in der Ill. Ztg. 1851 (422) beziehen sich Fahne, A., Roland, 1853, S. 6-9, und ders., Fahnenburg, 1873, S. 75-81. Fahne schließt 1853 den Inhalt zweiter Dokumente aus dem Vereinsarchiv an: Urkunde vom Frühlingsfest, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_06_14 (2), und „Einschreibeliste zum Frühlingsfest 1851“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1851_06_14 (3). Eine kurze Zusammenfassung des Berichtes in der Ill. Ztg. 1851 (422) in: Illustrierter Kalender: Jahrbuch der Ereignisse, Bestrebungen und Fortschritte im Völkerleben und im Gebiete der Wissenschaften, Künste und Gewerbe, Leipzig: J. J. Weber, 1854, S. 174-178 (Chronik der Kunstvereine und Künstlerfeste), hier: S. 178, und Reinsberg-Düringsfeld, O. v., Sitten, 1863, S. 172-174, Abb. S. 163 wie Ill. Ztg. 1851 (422), S. 104 [Reitervorposten], Abb. S. 175 wie Ill. Ztg. 1851 (422), S. 104 [Bivouac des Prinzen Rebensaft]. Eine ausführliche Beschreibung in: KöZ, Nr. 155, 29.6.1851; KVM 1898, S. 25-27.

¹²⁸⁴ Zur Ordnung der Züge siehe Tagesbefehl zum Frühlingsfest 1850, KVM-Archiv, KVM: 1850_06_08 (4), Tagesbefehl zum Frühlingsfest 1852, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1852_06_12 (1).

¹²⁸⁵ Ill. Ztg. 1851 (422), Abb. S. 104: „Reitervorposten“.

¹²⁸⁶ Ebd.: Abb. „Bivouac des Prinzen Rebensaft“.

flegeln sowie Jäger bildeten den Schluss des Festzuges. Seine Ankunft auf dem waldigen Gelände unterhalb der Fahnenburg und ihre anschließende Eroberung fand unter großer Anteilnahme der Düsseldorfer Bevölkerung statt, die das Geschehen mit Abstand verfolgten.¹²⁸⁷ Beim Angriff¹²⁸⁸ auf das an einem Hang gelegene Gebäude entwickelte sich ein Scheingefecht mit Flintenschüssen, Kanonendonner, Trommelwirbeln und Horn- und Trompetensignalen. (Abb. 47) Die Gruppe der Bauern wurde durch eine Feuerspritze abgewehrt und aus den Fenstern der Burg stürzten verkleidete Strohpuppen. Nach der Gefangennahme des Burgwarts fand die Hochzeit von Prinzessin Waldmeister und Prinz Rebensaft¹²⁸⁹ statt, der sich ein Festmahl anschloss. Nach ausgiebigen nächtlichen Lagerleben begab sich der Kostümzug mit Fackeln und Musik zurück in die Stadt.¹²⁹⁰

Unter den rund 130 Teilnehmern¹²⁹¹ befand sich eine größere Zahl von Künstlermitgliedern aus zahlreichen europäischen und außereuropäischen Ländern¹²⁹². (Abb. 48) A. Northen hatte in seiner Schilderung des Frühlingsfestes des vorangegangenen Jahres von norwegischen Kostümen berichtet¹²⁹³, 1851 erregten „zwei Indianer aus den Wäldern des fernen Westens in ihrer abenteuerlichen Tracht und Bewaffnung, auf kleinen Gäulen beritten, am meisten Aufsehen.“¹²⁹⁴ Der an dem Festzug beteiligte Otto Knille hielt das Ereignis in seinem Gemälde

¹²⁸⁷ Fahne, A., Roland, 1853, S. 8: „viele tausend Zuschauer“; Ill. Ztg. 1851 (422), S. 104: „Masse der Zuschauer“. Die Festteilnehmer erhielten zur Unterscheidung von den Zuschauern ein Abzeichen, DJKB, Jg. 13, Nr. 142, 14.6.1851, Rechnungsbuch der Frühlingsfeste 1850-1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (6).

¹²⁸⁸ Ill. Ztg. 1851 (422), Abb. S. 104: „Angriff auf die Barrikade der Fahnenburg“, ebd., Abb. S. 105: „Angriff auf die Fahnenburg“; Otto Knille, Erstürmung der Fahnenburg (ehemals ‚Malkasten‘-Archiv, Verlust), KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1851-8067 (Fotografie), (Abb. 47).

¹²⁸⁹ Ill. Ztg. 1851 (422), Abb. S. 105: „Vermählung des Prinzen Rebensaft und der Prinzessin Waldmeister“. Prinz Rebensaft wurde von Andreas Achenbach, der Burgvogt von Joseph Fay dargestellt, Emanuel Leutze trat als General von Schreihals auf, Allgemeine Zeitung, Augsburg, Beilage zu Nr. 175, 24.6.1851, S. 1795 f.

¹²⁹⁰ Friedrich Wilhelm Hackländer widmete der Vorbereitung und Durchführung des Frühlingsfestes im Jahre 1851 mehrere Kapitel in: Künstlerroman, Stuttgart: Adolph Krabbe, 1866, Bd. 1, S. 269-311, Bd. 2, S. 1-88; die Erwähnung von Teilnehmern im Kostüm indigener Völker Nordamerikas in Bd. 1, S. 298. Hackländer ließ auch Elemente des Frühlingsfestes 1852 (Tod zu Pferde) in seine Schilderung einfließen.

¹²⁹¹ Einschreibelliste zum Frühlingsfest 1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_06_14 (3); Rechnungsbuch der Frühlingsfeste 1850-1852, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (6). Wie beim Frühlingsfest 1850 nahmen einige außerordentliche Mitglieder teil, u. a. Heinrich Köster, Wolfgang Müller von Königswinter und Julius Tausch.

¹²⁹² Siehe Kapitel 6.3.

¹²⁹³ A. Northen [nach 8.6.1850].

¹²⁹⁴ Fahne, A., Roland, 1853, S. 7.

„Erstürmung der Fahnenburg“¹²⁹⁵ fest und hob die beiden Darsteller der „Indianer“ auf der linken Bildhälfte aus der Gruppe der heranstürmenden Angreifer deutlich hervor. Zu den jungen, an der Akademie studierenden Teilnehmern zählte Wilhelm Busch¹²⁹⁶, der sich 1893 an seinen kurzen Aufenthalt in Düsseldorf erinnerte, „Ich kam, so viel ich weiß, grad zu einem jener Frühlingsfeste, für diesmal die Erstürmung einer Burg, die weithin berühmt waren. Ich war sehr begeistert davon und von dem Maiwein auch.“¹²⁹⁷

Bereits 1843 hatten die Münchener Künstler ihre Vorstellung von einer mittelalterlichen Ritter- und Burgenwelt in ein Frühlingsfest umgesetzt. In Pullach im Isartal verwirklichte der Bildhauer Ludwig von Schwanthaler, der seit 1819 mit der Gründung des Bündnisses ‚Humpenau‘ eine Scheinwelt mittelalterlichen Rittertums inszenierte, seinen Traum einer Burg durch den Bau des Wohnturmes Schwaneck. „im Innern Schwanecks war alles lebendig mittelalterlich. Ein traulicher Rittersaal war da mit geschnitzten Stühlen an festen, zum Trunke ladenden Eichentischen, [...], und kriegerisch funkelten in den Saalecken ehrwürdige Rüstungen.“¹²⁹⁸ Mit einer Belagerung und Erstürmung wurde im Mai 1843 die Einweihung Schwanecks gefeiert.¹²⁹⁹

Bezeichnend für das Düsseldorfer Frühlingsfest 1851 ist die Einbindung des Festzuges in eine szenische Handlung. Die beiden Hauptfiguren Prinzessin Waldmeister und Prinz Rebensaft weisen eine große Nähe zu dem in der ersten Hälfte

¹²⁹⁵ Otto Knille, Erstürmung der Fahnenburg (ehemals KVM-Archiv, Verlust), KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1851-8067 (Fotografie), (Abb. 47). Zur Darstellung von Vertretern indigener Völker Nordamerikas in Düsseldorf siehe Schroyen, S., Malkasten, 2011, S. 276 f.

¹²⁹⁶ Eigenhändige Eintragung von Wilhelm Busch in der Einschreibelliste zum Frühlingsfest 1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_06_14 (3). Sein Name wird jedoch nicht im Mitgliederverzeichnis von November 1851 bis April 1852 geführt, ebd., Inv.-Nr. KVM: 64,2, sodass davon auszugehen ist, dass er nicht in den ‚Malkasten‘ eintrat. August Klemme, dem Wilhelm Busch nach Düsseldorf gefolgt war, wurde am 29.5.1850 als ordentliches Mitglied aufgenommen. Sein Name erscheint bis April 1852 in den Mitgliederlisten, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 64,1 und 64,2.

¹²⁹⁷ Bohne, Friedrich (Hrsg.): Wilhelm Busch. Historisch-kritische Gesamtausgabe in vier Bänden, Wiesbaden u. Berlin: Vollmer Verlag, [1960], Bd. 4, S. 208. Entsprechend berichtete der Neffe Wilhelm Buschs, Otto Nöldeke: „Von Düsseldorf, wo er von Ostern 1851 bis Ostern 1852 studierte, erzählte mein Onkel durchweg am wenigsten. Nur wie gleich das Maifest des Malkastens ihn begeistert“, Nöldeke, H., Busch, 1909, S. 15.

¹²⁹⁸ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 25.

¹²⁹⁹ Hoh-Slodeczyk, C., Haus des Künstlers, 1985, S. 38 f.; siehe auch Kunstsammlung Pfister München. Verzeichniss einer Collection Monacensia, Bavarica u. A., München: Dr. v. G. Schuh & C., 1888 (Thesaurus librorum Philippi Pfister [2]), S. 94, Kat.-Nr. 3076-3079, u. a. Eugen Neureuther: „Maifest der Künstler auf Schwanthaler's Burg Schwaneck 1843. Im Unterrande bringen die Künstler dem ankommenden König Ludwig I. ihre Huldigungen dar, im Oberrande u. auf der linken Seite Ritter in Rüstungen des 13. u. 19. Jahrhunderts, [...]“.

des Jahres 1851 erschienenen populären Versepos „Waldmeisters Brautfahrt. Ein Rhein- Wein- und Wandermärchen“ von Otto Roquette¹³⁰⁰ auf, in dem Prinz Waldmeister und Prinzessin Rebenblüte miteinander vermählt werden. Bereits Ende Februar 1851 fand Adolph Schroedters „Triumphzug des Königs Wein“¹³⁰¹ in Düsseldorf große Beachtung. Der neunteilige, figurenreiche Aquarellfries wurde im Galeriesaal der Kunstakademie gezeigt und war zuvor ausführlich im ‚Düsseldorfer Journal- und Kreis-Blatt‘ besprochen worden.¹³⁰² Der ‚Malkasten‘ führte 1851 in seinem Frühlingsfest jedoch nicht nur den „Triumphzug des Königs Wein“ mit der märchenhaften Vermählung von Prinzessin Waldmeister und Prinz Rebensaft zusammen. Er verband diese Elemente darüber hinaus durch die Eroberung der Fahnenburg mit der auch in der Düsseldorfer Malerschule beliebten Burgen- und Ritterromantik. Carl Friedrich Lessings „Die Belagerung (Verteidigung eines Kirchhofs im Dreißigjährigen Krieg)“ von 1848 war im Jahr darauf vom ‚Verein zur Errichtung einer Gemäldegalerie‘ erworben worden und damit als prominentes Werk der Düsseldorfer Malerschule in Düsseldorf präsent.¹³⁰³ Worthington Whittredge, der am Frühlingsfest 1851 teilnahm, hatte 1849 einen Ritterkampf vor der Kulisse der idealisierten Burg Drachenfels dargestellt und konnte 1850 den Verkauf des Gemäldes „Castle of Drachenfels, storm with skirmish of Knights“ in seinem Geschäftsbuch notieren.¹³⁰⁴ Für die Maler unter den Teilnehmern wurden der Festzug und die Eroberung zu einem persönlichen Erlebnis, wie Adolf Northen seinen Eltern berichtete.

Es „bildeten sich nun durch die costümirten Figuren (wovon beiläufig gesagt fast alles echt war, Waffen, Costüme, Rüstungen pp. waren alle mehrere 100 Jahre alt) die wunderschönsten Gruppen. [...] Ihr könnt Euch denken, wie entzückt wir Maler waren einen solch echt mittelalterlichen Reiterzug, pp. mal in Wirklichkeit zu sehen, bisher war es nur immer unsre Phantasie die uns dergleichen verzauberte. Ich sage Euch, es waren Motive für Bilder dabei, die ausgezeichnet waren; ich gehe

¹³⁰⁰ Roquette, Otto: Waldmeisters Brautfahrt. Ein Rhein- Wein- und Wandermärchen, Stuttgart und Tübingen: Cotta, 1851. Auszug in: Morgenblatt für gebildete Leser, Bd. 38, Nr. 117, 16.5.1851, S. 465 f., Nr. 118, 17.5.1851, S. 470 f., Nr. 199, 19.5.1851, S. 473 f. Rezension in: Deutsches Museum. Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben, Jg. 1, Januar-Juni 1851, S. 951-954.

¹³⁰¹ AK Schroedter 2009, S. 21-23, Kat.-Nr. 83, und Fassung von 1872, Kat.-Nr. 128-13; Bock, A., Schroedter, 2024, S. 71 f. A. Schroedter beschäftigte sich seit 1849 mit dem Thema „Triumphzug des Königs Wein“ nach dem Gedicht „Des Weines Hofstaat“ von Adolf von Marées.

¹³⁰² Anzeige im DJKB, Jg. 13, Nr. 50, 27.2.1851, Besprechungen, ebd., Nr. 48, 25.2.1851 und Nr. 53, 2.3.1851.

¹³⁰³ AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 202, Kat.-Nr. 155.

¹³⁰⁴ Ebd., S. 203 f., Kat.-Nr. 156. Beispielhaft sei genannt Caspar Scheuren, Alte Burg im Ahrtal mit Staffagefiguren aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, 1838, AK Scheuren 2010, S. 174, Abb. 270.

stark mit dem Gedanken um, mir zur Erinnerung dieses schönen Tages einiges zu zeichnen.“¹³⁰⁵

Dem Frühlingsfest gingen aufwendige Vorbereitungen voraus. Anzeigen in den lokalen Tageszeitungen luden die Mitglieder zu den „Berathungen“ ein und Ende Mai kündigten auch überregionale Medien die Veranstaltung an. Eine ausführlichere Beschreibung des geplanten Festablaufs fand bis in kleineren Tageszeitungen, wie das ‚Lenneper Kreisblatt‘, Verbreitung und machten dort auf die „Befreiung und Vermählung der Prinzessin Waldmeister mit dem Prinzen Rebensaft“ aufmerksam.¹³⁰⁶ Da diese als öffentliche Veranstaltung unter freiem Himmel angelegt war, musste um eine behördliche Genehmigung für den Zug zur Fahnenburg ersucht werden, die am 6. und 11. Juni 1851 durch die Bürgermeisterei Gerresheim und den Königlichen Polizeiinspektor in Düsseldorf erfolgte.¹³⁰⁷

8.1.4 Das Frühlingsfest: Befreiung von Frau Venus, 1852

Das Frühlingsfest 1852 sollte die vorangegangenen „an Reichthum des Stoffes und Mannigfaltigkeit der Scenerie“¹³⁰⁸ noch übertreffen. Seinem Programm lag die Verbindung mehrerer Überlieferungen, vor allem der Sagen vom Venusberg und König Artus¹³⁰⁹, zugrunde. Aus der Gegensätzlichkeit der damit verbundenen Figuren und ihres Handelns entwickelte sich die Grundidee des Frühlingsfestes. Bereits im Vorfeld in der Tagespresse ausführlich beschrieben¹³¹⁰, wurde das Frühlingsfest des ‚Malkasten‘ am 12. Juni 1852 mit Spannung erwartet und „Tau-

¹³⁰⁵ A. Northen [nach 8.6.1850]. Adolf Northen spezialisierte sich als Schlachtenmaler.

¹³⁰⁶ Bonner Zeitung, Jg. 43, Nr. 124, 25.5.1851 (Düsseldorf, 24. Mai); ebd., Nr. 135, 11.6.1851 (Düsseldorf, 9. Juni); Lenneper Kreisblatt, Jg. 22, Nr. 43, 28.5.1851.

¹³⁰⁷ Erlaubnis zum öffentlichen Zug der Künstlergesellschaft Malkasten zur Fahnenburg für den 14.6.1851, erteilt durch die Bürgermeisterei Gerresheim und den Königlichen Polizeiinspektor in Düsseldorf, 6. und 11.6.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_06_14 (1), siehe auch Kapitel 3.5.

¹³⁰⁸ DJKB, Jg. 14, Nr. 134, 4.6.1852, das Frühlingsfest 1852 beinhalte „den ganzen phantastischen Spuk des epischen Märchens und der romantischen Sage“, dahingegen sei das Fest des vorangegangenen Jahres ein „idyllisches Märchen und Kampfspiel“ gewesen.

¹³⁰⁹ Die Idee ging auf Wolfgang Müller von Königswinter zurück, KVM 1873, Einleitung, Sp. 9, und KVM 1898, S. 28, das Thema sei „verfänglich“ gewesen. Ein Plan, „der vielleicht gar Manchem – leider – selbst frivol scheinen mag“, Ill. Ztg. 1852 (477), S. 121.

¹³¹⁰ DJKB, Jg. 14, Nr. 130, 30.5.1852 (kurze Ankündigung), ebd., Nr. 134, 4.6.1852 (Ankündigung mit Festprogramm). Wie in den vorangegangenen Jahren waren die Beratungen zur Vorbereitung durch Anzeigen bekannt gemacht worden, z. B. ebd., Nr. 125, 25.5.1853, die die Düsseldorfer Bevölkerung auf die Veranstaltung aufmerksam machten. Ankündigung der Veranstaltung auch in der überregionalen Presse, z. B. KöZ, Nr. 135, 6.6.1852, und Rhein- und Ruhr-Zeitung, Nr. 130, 5.6.1852.

sende von Zuschauern belebten die Straßen“¹³¹¹ als der Festzug das Sommerlokal an der Kaiserstraße verließ.

Der erste Teil setzte sich aus Frau Venus und ihren Anhängern zusammen, angeführt von der Gruppe der ‚Wilden Jagd‘, deren dunkle Gestalten Fuchsköpfe, Hirschgeweihe und Vogelschnäbel trugen. Ihnen folgte der von sechs Schimmeln gezogene Wagen der Venus in Form einer großen Muschel, in der Venus und Tannhäuser saßen und von jungen Pagen und sanfter Musik begleitet wurden. Im deutlichen Kontrast zu den hellen Farben der Venus stand die anschließende Gruppe um den Zauberer Klingsohr, der auf dem Nacken eines schwarzgrünen riesigen, geflügelten Drachens saß, mit Feirefiz, dem Halbbruder Parzivals, „in morgenländischer Waffenrüstung“ und seinem afrikanischen Diener sowie „ein Gefolge von Unthieren und Kobolden, unter einem zwerghaften greisen König aller Schätze auf kleinem, zottigem mit Steinen und Gold geschmückten Pferde“¹³¹². Diesen Teil des Zuges schloss der Wagen des Bacchus mit seinen zechenden Begleitern ab. Ihnen folgten die „Feinde der Venus, Anhänger und Verfechter der strengen Sitte und Moral: König Artus und seine Tafelrunde, mit Parzival an der Spitze, der getreue Eckehard und sein zahlreiches Gefolge, das ganze Heer der Anstandswächter in dumpfer Traurigkeit und Öde“¹³¹³. Dem hohen Wagen des Eckehard, der mit Trophäen, Fahnen, Waffen geschmückt war, schlossen sich bunt gekleidete Landsknechte, mittelalterliche Artillerie und Marketender an. Diese bildeten das Ende des Festzuges, dessen Ziel die zum Venusberg umgewandelte Fahnenburg war, in der Frau Venus mit ihrem Gefolge Hof hielt.¹³¹⁴ (Abb. 49) Die große Allee hinter dem Gebäude bot Platz für ein verschanztes Lager und eine Wagenburg für die Teilnehmer des Frühlingsfestes, die

¹³¹¹ DJKB, Jg. 14, Nr. 142, 15.6.1852 (Titelseite, Lokal-Bericht). Die Beschreibung folgt DJKB, Jg. 14, Nr. 134, 4.6.1852 (Ankündigung), ebd., Nr. 142, 15.6.1852 (Titelseite, Lokal-Bericht); Allgemeine Zeitung, Augsburg, Beilage zu Nr. 177, 25.6.1852, S. 2817 (Das Frühlingsfest der Düsseldorfer Künstler); Ill. Ztg. 1852 (477); Fahne, A., Roland, 1853, S. 9-11, und ders., Fahnenburg, 1873, S. 81-84; Reinsberg-Düringsfeld, O. v., Sitten, 1863, S. 172-174; KVM 1898, S. 28 f. Wolfgang Müller von Königswinter geht in seiner Schilderung des Frühlingsfestes nicht auf die Wahl des Themas ein, Müller v. Königswinter, W., Künstlergeschichten, 1865, S. 138-142.

¹³¹² Ill. Ztg. 1852 (477), S. 122.

¹³¹³ KVM 1898, S. 29.

¹³¹⁴ Zwei Illustrationen des Frühlingsfestes sind überliefert, Ill. Ztg. 1852 (477), Festzug auf S. 120 f. in zwei übereinander angeordneten Bildstreifen; Reinsberg-Düringsfeld, O. v., Sitten, 1863, S. 172-174, Abb. nach S. 172, auf der die Reihenfolge der Beteiligten sehr gut zu erkennen ist. Beide zeigen alle wesentlichen Elemente des Festzuges, die Wagen von Frau Venus, Klingsohr, Eckehard und des Bacchus, die Ritter auf ihren Pferden sowie die unterschiedlichen Gruppen des Gefolges auf ihrem Weg zur Fahnenburg, die als Ziel des Umzuges im Hintergrund auf einer Anhöhe dargestellt ist. Die Abbildung der Ill. Ztg. 1852 (477) ist identisch mit August Beck, „Festzug der Künstlergesellschaft ‚Malkasten‘ beim düsseldorfer Künstlerfeste“, 1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1852-2558.

sich nicht an der Belagerung der Fahnenburg und dem sich daraus entwickelnden Kampfgeschehen zwischen den Rittern und den Verteidigern der Venus beteiligten. Das Schauspiel der Auseinandersetzungen mit Gewehrfeuer, Kanonenschlägen, Trommeln und Trompeten unterlag einem stetigen Wechsel von Überfall, Verteidigung, Rückzug, Gefangennahme und Befreiung, Gruppen- und Zweikämpfen und dauerte fast zwei Stunden.¹³¹⁵ Schließlich erscheint Venus mit „unwiderstehlichem Liebreiz [...], durch die Macht der Musik werden die Gegner gefesselt“ und „in den Berg zu Genuß und Lustbarkeit“¹³¹⁶ geführt. Im Hof der Fahnenburg fand für die rund 140 Festteilnehmer¹³¹⁷ an langen gedeckten Tafeln das versöhnende Bankett statt, das von Reden, Böllerschüssen und Musik begleitet wurde und mit einem Feuerwerk abschloss. 1853 gab Anton Fahne an, dass die Fahnenburg „dem Freiherrn von Steinwehr als Sommersitz“¹³¹⁸ verpachtet worden sei. Tatsächlich endeten mit der Versöhnung von Frau Venus mit den Rittern der Tafelrunde die Frühlingsfeste, die dem ‚Malkasten‘ zu überregionalem Ansehen verholfen hatten. Die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ charakterisierte die Frühlingsfeste, es sei

„ein althergebrachter Brauch der düsseldorfer Künstler, im Frühling ein gemeinschaftliches Feste im Walde zu begehen in freier ungebundenster Form; seit ihr geselliges Leben überhaupt eine mehr concentrirte Gestalt gewonnen hat, ist auch in diesem fröhlichen Lebenszeichen ihrer Gemeinschaft eine möglichst abgerundete und zusammenhängende Form Styl geworden, wir sagen möglichst, weil es der Natur eines im Freien gefeierten Künstlerfrühlingsfeste gänzlich zuwider wäre, es in jeder Beziehung in enge Schranken einzupferchen, es muß da einem Jeden leicht werden mitzuwirken, kein Vergnügen darf durch allzugroße Mühe verkümmert werden.“¹³¹⁹

Möglicherweise war genau das eingetreten, denn Wolfgang Müller von Königswinter urteilte 1863: „Im Jahre 1852 machte man die Sache so brilliant, daß, soviel ich weiß, keine spätere zu Stande kam.“¹³²⁰

¹³¹⁵ Die detaillierten Beschreibungen machen deutlich, dass den Scheingefechten eine komplexe Regie zugrunde gelegen haben muss.

¹³¹⁶ KVM 1898, S. 29.

¹³¹⁷ Rechnungsbuch der Frühlingsfeste 1850-1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1850_06_08 (6). Der zu zahlende Betrag war 1852 mit 1 Thl. und 15 Sgr. etwas günstiger, allerdings finanzierte sich das Fest auch durch den Erlös aus zwei Versteigerungen und dem Überschuss des Maskenballs zu Karneval. Rechnungsabschluss zum Frühlingsfest 1852, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1852_06_12 (2), gibt dagegen 199 bezahlte Couverts (Gedecke) an.

¹³¹⁸ Fahne, A., Roland, 1853, S. 5.

¹³¹⁹ Ill. Ztg. 1852 (477), S. 119-121.

¹³²⁰ Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 587. Es ist jedoch auch möglich, dass der ‚Malkasten‘ nach dem Misserfolg des Künstlerfestes anlässlich des Düsseldorfer Gesangswettbewerbs im August 1852 von größeren Veranstaltungen Abstand nahm, siehe Kapitel 8.3.5.

Die bei dem Fest 1852 gewonnenen Eindrücke wirkten dauerhaft und veranlaßten Otto Knille, den „romantischen Kriegszug Ritter Tannhäusers“ in einer größeren Komposition in Form eines zweiteiligen Frieses darzustellen. Dieser wurde im Januar 1853 in der ‚Permanenten Kunstausstellung‘ in Düsseldorf gezeigt und von der Lokalpresse ausführlich besprochen.¹³²¹ Das ‚Deutsche Kunstblatt‘ widmete dem von Knille dargestellten Festzug im Februar 1853 einen größeren Beitrag¹³²² und verwies im März auf dessen Ausstellung in Berlin¹³²³. Im Juni war das Werk auf der Ausstellung des Wiener Kunstvereins zu sehen.¹³²⁴ 1861 stellte sein damaliger Eigentümer, der Wiener Bildhauer Hans Gasser, den Fries für die Zweite allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung in Köln zur Verfügung.¹³²⁵ Nach der Versteigerung seines Nachlasses im April 1869¹³²⁶ gelangte der Fries in den Besitz des Herzogs August von Sachsen-Coburg-Gotha und wurde im Juni 1869 in Wien auf der Ausstellung des ‚Oesterreichischen Kunstvereins‘¹³²⁷ gezeigt.¹³²⁸ Knilles Umsetzung der zahlreichen Figuren und Themen aus Sagen und

¹³²¹ DJKB, Jg. 15, Nr. 17, 20.1.1853, ebd., Nr. 19, 22.1.1853. Am 18.1.1853 wurde Richard Wagners Oper „Tannhäuser und Der Sängerkrieg auf der Wartburg“ erstmals am Düsseldorfer Theater aufgeführt, ebd., Nr. 19, 22.1.1853. Kurze Beschreibung des in Düsseldorf ausgestellten Frieses in: Kunst-Journal. Unterhaltungen und kritische Mittheilungen aus dem Kunstleben der Gegenwart, Jg. 1, 1853, Nr. 5, S. 19.

¹³²² A. v. E.: Der Festzug der Düsseldorfer Künstler dargestellt von Otto Knille, in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 4, Nr. 6, 5.2.1853, Beiblatt Nr. 2, S. 53, hier wird als Bildmaß 24 Fuss Länge angegeben (731,5 cm).

¹³²³ Ausstellung im Lokal des Vereins der ‚Preussischen Kunstfreunde‘, Deutsches Kunstblatt, Jg. 4, Nr. 11, 12.3.1853, S. 100.

¹³²⁴ Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 21, Nr. 524, 16.7.1853, S. 43; Die Presse (Wien), Jg. 6, Nr. 127, 1.6.1853, S. 3, und Nr. 136, 11.6.1853, S. 5 f.

¹³²⁵ Katalog der zweiten allgemeinen deutschen und historischen Kunst-Ausstellung im neuen Museum Wallraf-Richartz in Köln, 2. Aufl., Köln: M. DuMont-Schauberg, 1861, S. 101, Kat.-Nr. 270, hier allerdings in das Jahr 1850 datiert. Es kann bis zu diesem Zeitpunkt jedoch keine Zeichnung Knilles zum Frühlingsfest 1850 nachgewiesen werden. Die Ausstellung des Frieses aus dem Jahre 1852 in Köln bestätigt der Beitrag „Otto Knille. Eine Lebensskizze“ in: Bremer Sonntagsblatt [Organ des Künstlervereins], Jg. 12, 1864, Nr. 9, 28.2.1864, S. 73-75, hier S. 73: „Im Jahre 1852 zeichnete Knille einen großen figurenreichen Fries, den Zug eines Düsseldorfer Künstlerfestes darstellend, den der Wiener Kunstverein ankaufte, von welchem er in den Besitz des Bildhauers Gasser überging. Oeffentlich sah man dies Werk zuletzt auf der großen deutschen Kunstausstellung in Köln, [...]“.

¹³²⁶ Auktionsverzeichnis „Nachlass des Bildhauers Hans Gasser, welcher den 5. April 1869 und folgende Tage versteigert wird“, Wien: [Miethke & Wawra], 1869, S. 14, Kat.-Nr. 555: „Knille. 2 Zeichnungen in Friesform. Darstellungen aus Sagen und Balladen, Zug d. Düsseldorfer Künstler (beim Künstlerfeste), meisterhafte Crayonzeichnungen [...]“.

¹³²⁷ Katalog „205. Ausstellung – Oesterreichischer Kunst-Verein in Wien – Juni 1869“, Wien, 1869, [o. P.], Kat.-Nr. 104: „Knille Otto in München. Düsseldorfer Künstlerzug (Maifest 1852). Zeichnung. Eigenthum Seiner königl. Hochheit des durchl. Herrn Herzogs August von Sachsen-Coburg-Gotha.“

¹³²⁸ Die Ausstellungsgeschichte des Frieses von 1853 und die Angaben zu den Eigentümern widerlegen Boetticher 1941-48, Bd. 1, 2. Hälfte, S. 744, und Berg, L., Knille, 2013, S. 41 und S. 180, WVZ-Nr. Z 2, die den hier beschriebenen Fries mit einer Zeichnung zum Frühlingsfest von

literarischen Vorlagen in einen großformatigen Fries war in der Kunstwelt auf Interesse gestoßen. Auch wenn das Werk zumeist als Festzug der Düsseldorfer Künstler betitelt und die Darstellung nicht direkt mit dem ‚Malkasten‘ in Verbindung gebracht wurde, blieb dessen Frühlingsfest des Jahres 1852 nachhaltig in Erinnerung.

Die Frühlingsfeste der Jahre 1851 und 1852 orientierten sich noch stärker als das des Jahres 1850 an tradierten Festformen. Mit der Absicht, „durch eine poetische Idee, die sich durch das ganze Fest hindurch zog [...], der Fröhlichkeit einen bestimmten Halt und Charakter zu geben“¹³²⁹, wurden die Frühlingsfeste in Anlehnung an höfische Barockfeste strukturiert¹³³⁰. Sie beschränkten sich nicht auf einen Kostümmzug, sondern waren einem Thema unterstellt und mit einer szenischen Handlung verbunden. Der geordnete Umzug mit Fest- und Prunkwagen entspricht dem barocken ‚Trionfo‘ mit mythologischen Figuren, das rustikale Mahl der kostümierten Anwesenden am Lager des Prinzen bzw. der Ritter der ‚Wirtschaft‘¹³³¹. Elemente des barocken Turniers wurden in den Kämpfen zur Eroberung der Prinzessin Waldmeister bzw. der Befreiung Tannhäusers umgesetzt. Die Spielszenen an der Fahnenburg, Vermählung bzw. Auftritt von Frau Venus, sind mit dem ‚Theater‘ des Barockfestes vergleichbar. Nach der Versöhnung der gegensätzlichen Parteien fand das ‚Bankett‘ in Form eines opulenten Mahls statt und die Frühlingsfeste endeten wie barocke Feste mit einem Feuerwerk.¹³³² Anstelle der allegorischen Verherrlichung des barocken Herrschers huldigten die Düsseldorfer Künstler dem Maitrank, dem „liebliche[n] Product der Verbindung

1850 in Verbindung bringen, zu der jedoch kein weiterer Nachweis bekannt ist. Der von Boetticher und Berg genannte Herzog von Koburg-Kohary in Wien ist identisch mit Herzog August von Sachsen-Coburg-Gotha. Ob die aquarellierte Bleistiftzeichnung „Ein Festzug zu Ehren deutscher Sagenhelden“, 1852, 43 x 325 cm, von Otto Knille, die am 3.6.1994 verauktionsiert wurde, zu der Darstellung des Frühlingsfestes von 1852 gehört, ist nicht gesichert, unter: <http://www.artnet.de/artists/otto-knille/ein-festzug-zu-ehren-deutscher-sagenhelden-xpDdwDOFpZc8hGuOMxBi-Q2> ; <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/otto-knille/> (28.02.2021). Otto Knille setzte das Motiv von Tannhäuser und Venus noch mehrfach um, u. a. in einem großformatigen Gemälde, das 1873 für die Nationalgalerie in Berlin erworben wurde, Berg, L., Knille, 2013, S. 45 und S. 168, WVZ-Nr. G 16.

¹³²⁹ Ill. Ztg. 1852 (477), S. 104.

¹³³⁰ Auf die den Frühlingsfesten zugrunde liegende Struktur des Barockfestes verwies bereits Theissing, H., Künstlerfest, 1973, S. 194.

¹³³¹ Zu den als ‚Wirtschaft‘ bezeichneten Kostümfesten an europäischen Höfen siehe AK Feste 2016, S. 124 f., Kat.-Nr. 22, und S. 280 f., Kat.-Nr. 114.3 f.

¹³³² Zu Turnieren mit Rahmenhandlung, Rollenspiel und Maskerade siehe Pfaffenbichler, Matthias: Das Turnierfest zwischen Reiterkampf und Oper, in: ebd., S. 43-53.

von Rebensaft und Waldmeister“ sowie der Allmacht der durch Frau Venus verkörpertten Liebe.

Inwieweit sich die Düsseldorfer Künstler bei der Planung der Frühlingsfeste bewusst an barocken Festformen orientierten und ob ihnen beispielsweise bekannt war, dass bei höfischen Festen männliche Mitglieder der Hocharistokratie Frauenrollen¹³³³ übernahmen, lässt sich aufgrund fehlender Quellen nicht nachweisen. Die Themen und der Ablauf ihrer Frühlingsfeste hoben sich allerdings grundlegend von denen anderer Künstlervereine ab und verhalfen dem ‚Malkasten‘ zu überregionaler Publizität, wie u. a. die ausführliche und bebilderte Berichterstattung in der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘ belegt.

8.1.5 Frühlings- und Maifeste der Münchener und Wiener Künstler

Die Münchener Künstler feierten ihre Frühlings- und Maifeste in der Umgebung des Gasthofs Mengerschwaige am Hochufer der Isar – nicht weit von der Burg Schwaneck entfernt – im heutigen Stadtteil Harlaching, der auf einem ca. zweistündigen Fußweg von München zu erreichen war. Gegen Bezahlung war auch die Münchener Bevölkerung, einschließlich Frauen, zu dem Fest zugelassen. Am frühen Morgen des 2. Mai 1846 begab sich der Zug mit Musik und Fahnen der Künstler „in bunter, zwangloser Reihe“ zu einem Lagerplatz in der Nähe des Gasthofs, wo im Laufe des Tages weitere Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus München eintrafen, sodass am Abend „mehrere Tausend“ an dem Maifest teilnahmen. Neben den Speisen und Getränken, Musik und Spielen stellte die Aufstellung eines Maibaums den Höhepunkt des Festes dar.¹³³⁴ Im folgenden Jahr war das Maifest der Münchener Künstler mit einem Festspiel verbunden, das Wilhelm Kaulbach anlässlich seiner Reise nach Berlin gewidmet war und nicht das Thema des Frühlingsfests bestimmte.¹³³⁵

¹³³³ AK Feste 2016, S. 15, 210 f., Kat.-Nr. 74.

¹³³⁴ Die Beschreibung folgt einem Beitrag in: Das neue Europa 1846 (2).

¹³³⁵ A. T....[!, Anton Teichlein], Maipredigt und Festspiel zum Mai-Fest der Künstler 1847. Seinen Freunden und Kunstgenossen als Erinnerungsgabe gewidmet, 2. Aufl., München: Christian Kaiser, [1847]. Das Frühlingsfest der Münchener Künstler im Jahre 1856 war wie die Frühlingsfeste des ‚Malkasten‘ mit einer themengebundenen Aufführung verbunden. Die Münchener Künstler stellten vor großem Publikum die Befreiung von Burg Schwaneck dar, die mit dem Kampf eines Ritters gegen einen Drachen verbunden war, Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 27, Nr. 682, 26.7.1856, S. 59-62, Abb. S. 60 f.

Die Maifahrten des Wiener ‚Albrecht Dürer-Vereins‘, dem „fast alle bildenden Künstler Wiens“¹³³⁶ angehörten, führten zum Kahlenberg im Gemeindebezirk Döbling, dem bekanntesten Aussichtspunkt auf Wien. Das zu den Maifahrten gehörige Festspiel, in dem ‚König Mai‘ und sein ‚Hofnarr April‘ stets die Hauptpersonen darstellten, wechselte jährlich, stand jedoch mit dem sonstigen Begleitprogramm in keinem direkten Bezug. Der Zug zum Kahlenberg wurde von zahlreichen nicht kostümierten Teilnehmern, Männern und Frauen, begleitet, wo ihn ‚König Mai‘ und sein Hofstaat erwartete. Gespeist wurde im dortigen Gasthaus. Die Wiener Maifahrten besaßen den Charakter eines Jahrmarkts und waren mit zahlreichen Attraktionen auf dem Kahlenberg verbunden, die eine Folge von Radierungen Eduard Ritters aus dem Jahre 1847 zeigt, u. a. „Circus“, „Gymnastische Spiele“, „Kraftdarbietung“ und „Wetthupfen im Sack“¹³³⁷.

Die Frühlingsfeste des ‚Malkasten‘ dagegen vermochten den Kostümzug, eine szenische Handlung und das Festessen unter ein Thema zu fassen und in einer Naturbühne miteinander zu verbinden. Als semi-öffentliche Veranstaltungen von Künstlern unter freiem Himmel stehen sie in der Tradition der römischen Cervara-Feste, gehen in ihrer an ein Thema gebundenen Struktur und in ihrem Ablauf jedoch über diese hinaus. Sie entsprechen der in seiner grundlegenden Publikation zum historischen Festzug von Wolfgang Hartmanns festgelegten Definition des Künstlerfestes und Künstlerfestzuges.

„Sie finden in relativ kleinem Kreis, vor gleichgesinntem Publikum und mit anspruchsvollem Programm statt. Das Programm der Künstlerfestzüge ist nur selten streng historisch konzipiert, und selbst bei geschichtlichen Themen überwiegen oft Phantasie und Fastnachtsmaskerade. Formal gehen ohnehin die Grenzen zwischen Festzug, lebendem Bild und Festspiel [...] ineinander über.“¹³³⁸

Diese Abgrenzung zum Anspruch eines historischen Festzuges, der den Ablauf von Geschichte, eine Epoche oder einzelne geschichtliche Begebenheiten wieder-

¹³³⁶ Noltsch, Wenzel Ottokar: Bilder aus Wien. Erinnerungen eines Wiener Künstlers, Stuttgart: Jos. Roth'sche Verlagshandlung, 1901, S. 158-160, hier: S. 158. Zu den „Albrecht Dürer Maifahrten“, die ab 1846 am 20. Mai jeden Jahres mit Umzügen und Theaterspiel am Kahlenberg stattfanden, siehe die von Wladimir Aichelburg zusammengestellten Übersichten unter: <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/feste/> (20.02.2022) und www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/feste/uebersicht/ (20.02.2022). Zum ‚Albrecht Dürer-Verein‘ siehe Kapitel 17.15.

¹³³⁷ Eduard Ritter, Erinnerung an das Albrecht Dürer Fest gefeyert am Kahlenberge bei Wien den 20ten May 1847.

¹³³⁸ Hartmann, W., Festzug, 1976, S. 129. Das DJKB, Jg. 15, Nr. 19, 22.1.1853, urteilte, der Festzug von 1852 sei „recht eigentlich ein lebendes Bild in großartigem Maaßstabe gewesen“.

gibt¹³³⁹, bestätigt auch die zeitgenössische Rezeption der Frühlingsfeste des ‚Malkasten‘, die im Festzug 1851 einen „Kriegszug fantastischer Soldaten“, „malerische Costüme des dreißigjährigen Krieges“, Vertreter indigener Völker Nordamerikas und „echte Gestalten aus ferner Zeit“¹³⁴⁰ erkennt. 1852 wird die „Leichtigkeit im Costüme“ betont, es seien „Märchenfiguren aus vielen Zeitaltern“ vertreten und außerdem „da bei dem Märchen und bei der Absicht des ganzen bunten Durcheinanders ein Anachronismus mehr nicht in die Wagschale fällt, im Lanzknechtcostüme Hackenschützen von 1580 und mittelalterliche Artillerie.“¹³⁴¹ Wolfgang Müller von Königswinter fasste treffend zusammen, es waren „in verschiedenen Haufen die Gestalten der Sage und Geschichte zusammengewürfelt“¹³⁴².

Auch wenn der ‚Malkasten‘ nach 1852 keine aufwendigen Frühlingsfeste mehr durchführte, bildeten diese eine wichtige Voraussetzung für die Veranstaltungen des Vereins nach dessen Einzug in den Jacobi’schen Garten im Jahre 1858.¹³⁴³

8.1.6 Teilnahme Düsseldorfer Künstler an römischen Cervara-Feiern

Der Einfluss der während ihrer Aufenthalte in Rom gemachten Erfahrungen auf die Gestaltung der eigenen Feste zeigte sich bereits in den 1830er- und 40er-Jahren bei den Ausflügen der Düsseldorfer Künstler in das Gesteins im Neandertal und den Bilker Busch. Da sich die Frühlingsfeste des ‚Malkasten‘ an den römischen Cervara-Festen orientierten, sollen diese im Folgenden in Hinblick auf ihre Bedeutung für die Düsseldorfer Künstlerfeste näher untersucht werden.

Traf ein deutscher Künstler zum ersten Mal in Rom ein, so wurde er von seinen Kollegen an der Ponte Molle¹³⁴⁴ empfangen, wozu der Ankommende ein Fass Wein auszugeben hatte. Aus dieser Gepflogenheit bildete sich 1813 die ‚Ponte-

¹³³⁹ Hartmann, W., Festzug, 1976, S. 7.

¹³⁴⁰ Ill. Ztg. 1851 (422), S. 104 f.

¹³⁴¹ Ill. Ztg. 1852 (477), S. 122.

¹³⁴² Müller v. Königswinter, W., Künstlergeschichte, 1865, S. 141.

¹³⁴³ Siehe Kapitel 11.

¹³⁴⁴ Die im Norden Roms gelegene Brücke wird heute als Ponte Milvio bezeichnet. Zwischen 1813 und 1848 kamen etwa 1.200 deutsche Künstler nach Rom, jährlich etwa 30 bis 40 Neuankömmlinge: Die Höchstzahl wurde 1842 mit 54 erreicht, Noack, F., Rom, 1927, Bd. 1, S. 461 f. 1830 hielten sich ca. 130, 1845 ca. 200 deutsche Künstler in Rom auf.

Molle-Gesellschaft¹³⁴⁵, die sich spaßeshalber als Ritterorden darstellte. Sie organisierte auch die Frühlingsfeste der deutschen Künstler in Rom, die zunächst an verschiedenen Orten stattfanden und nicht an feste Termine gebunden waren.¹³⁴⁶ Seit 1824¹³⁴⁷ gestalteten die Künstler Ende April oder in den ersten Maitagen traditionell das Frühlingsfest als Ausflug zu den Cervara-Grotten in der Campagna Romana¹³⁴⁸. Nach der Gründung des ‚Deutschen Künstlervereins‘ in Rom im Jahre 1845 übernahm dieser die Leitung der Feste.

Die Cervara-Feiern vereinten Bräuche der griechischen und römischen Antike sowie höfisches und militärisches Zeremoniell. Sie übernahmen Elemente des römischen Karnevals¹³⁴⁹ und ahmten spöttisch Abläufe im Hof- und Staatswesen, auch des Vatikans und der päpstlichen Regierung, nach¹³⁵⁰. Entsprechend wurden zur Durchführung der Feste zahlreiche Ämter vergeben, wie das des Oberküchenmeisters für den Einkauf und Transport der Lebensmittel, des Oberganymed, der für Getränke zuständig war, des Hofarchitekten für die Dekoration der Wagen und Festtafeln, des Zeremonienmeisters etc. Der jeweilige Präsident der ‚Ponte-Molle-Gesellschaft‘ stand zugleich dem Cervara-Fest vor.

Für den mehrstündigen Weg der Künstler zu den Grotten wurde der Festzug einer Ordnung unterstellt.¹³⁵¹ An seiner Spitze standen die Kavallerie mit Pferden und Eseln sowie das Fußvolk, die in mehrere Kohorten eingeteilt wurden. Der Präsident mit seinem Hofstaat erschien auf einem prächtig geschmückten Triumphwagen, der von vier großen Stieren mit vergoldeten Hörnern gezogen und von Gendarmen begleitet wurde.¹³⁵² Die von Künstlern dargestellten Ordnungshüter

¹³⁴⁵ Schroedter, B., Rom, 2008, S. 12.

¹³⁴⁶ Eichler, I., Cervarafeste, 1977, S. 81 f.

¹³⁴⁷ Eichler, I., Cervarafeste, 1996, S. 8; einen Überblick über die Cervara-Feste gibt Leyk, S., Rom, 2019, S. 60-64.

¹³⁴⁸ Die Grotten lagen etwa 11 km vom Zentrum Roms entfernt. Die Bezeichnung Cervara folgt Eichler, I., Cervarafeste, 1977, S. 81 f. In der Literatur ist auch die Bezeichnung ‚Cervaro‘ zu finden.

¹³⁴⁹ Ebd., S. 83. Die Cervara-Feste, „Carnevale dei Tedeschi“ genannt, sind von der Beteiligung der deutschen Künstler am römischen Karneval zu unterscheiden, Noack, F., Rom, 1927, Bd. 1, S. 517 f.

¹³⁵⁰ Ebd., S. 511.

¹³⁵¹ Die Beschreibung des Ablaufs folgt Noack, F., Rom, 1927, Bd. 1, S. 518 f., Eichler, I., Cervarafeste, 1977, S. 83 f., Lehmann, E., des Coudres, 1979, S. 101 f., Eichler, I., Cervarafeste, 1996, S. 10-12.

¹³⁵² Auf die zahlreichen Illustrationen des Zuges, des Festes in der Grotte und der Teilnehmer im Festkostüm kann nicht eingegangen werden. Erwähnt sei jedoch das vom Kunsthandel Paolo

erhielten Verstärkung durch päpstliche Dragoner¹³⁵³, denn Speisen und Getränken waren zu verteidigen und Schaulustige auf Abstand zu halten. Es folgten Artillerie mit von Eseln gezogenen Kanonen, die Verpflegungswagen und Musiker. Da es den Künstlern untersagt war, kostümiert durch die Stadt zu gehen, versammelten sie sich vor der Porta Maggiore, um den Festzug zu formieren.¹³⁵⁴ Nach den ersten Kilometern fand an der Torre dei Schiavi die Heerschau durch den Generalissimus statt, der eine Ordensverleihung für verdienstvolle Teilnehmer vornahm und danach die Erlaubnis zum gemeinsamen Frühstück erteilte. In der Mittagszeit erreichte der Zug schließlich die Cervara-Grotten, wo zunächst mit Donner- schlägen, Feuerwerk und Pulverdampf ein als Sibylle verkleideter Künstler be- fragt wurde. Währenddessen bereiteten die Hofköche das Mittagsmahl vor, das an langen Tafeln in der größten Höhle eingenommen wurde. Reden und Lieder be- gleiteten das Festessen.¹³⁵⁵ Am Nachmittag trafen kostümierte ‚ausländische‘ Ge- sandtschaften ein, es wurde musiziert und gesungen und auf den Abschluss des Tages, die ‚Olympischen Spiele‘, gewartet. Unter Fackelschein fand der Rückweg des Kostümzuges nach Rom statt. Er wurde für eine Stärkung an der Torre dei Schiavi unterbrochen, um sich schließlich vor der Porta Maggiore aufzulösen.

Die Cervara-Feiern der deutschen Künstler in Rom und die Frühlingsfeste des ‚Malkasten‘ waren keine spontanen Veranstaltungen. Sie wurden unter der Lei- tung von Künstlergemeinschaften durchgeführt und bedurften einer aufwendigen Vorbereitung, einschließlich einer polizeilichen Erlaubnis, die von den Behörden erteilt werden musste. Um die Feste realisieren zu können, kamen die Künstler in Generalversammlungen zusammen, in denen Amts- und Würdenträger gewählt wurden, die für einen geordneten Ablauf, Dekorationen und die Versorgung mit Speisen und Getränken sorgten. Die Feste finanzierten sich durch die Zahlung von Teilnahmegebühren. Sowohl in Rom wie auch in Düsseldorf waren die Frühlings-

Antonacci, Rom, 2017 angebotene Gemälde „The German Artists’s Feast at the Torre Salaria“ von Charles Quaedvlieg und Robert Alexander Hillingford aus dem Jahre 1856, das den Zug der Künstler mit dem Präsidentenwagen zeigt, unter: <https://paoloantonacci.com/artworks/categories/6/9496-carl-max-gerlach-antoon-quaedvlieg-the-german-artists-s-feast-at-the-torre-salaria-1856/> (15.03.2021).

¹³⁵³ Die Aufsicht durch päpstliche Dragoner war seit 1833 verpflichtend, Eichler, I., Cervarafeste, 1977, S. 87.

¹³⁵⁴ Die Anzahl der Teilnehmer stieg jährlich, 1845 wurden 269 Teilnehmer gezählt, Noack, F., Rom, 1927, Bd. 1, S. 534, Louis Des Coudres gibt 350 Künstler, davon 100 Reiter an, Lehmann, E., des Coudres, 1979, S. 113.

¹³⁵⁵ Zur Bedeutung der Dichtungen und Musik bei den Cervara-Festen siehe Eichler, I., Cervarafeste, 1996, S. 15 f.

feste als Männerzusammenkünfte konzipiert, weibliche Rollen übernahmen die Künstler selbst. Der Ablauf der Feste und ihr Begleitprogramm wurden in Hinblick auf die Gegebenheiten der jeweiligen Örtlichkeiten, die Grotten in Rom und die Fahnenburg bzw. Haus Roland in Düsseldorf, abgestimmt. Eine gewisse räumliche Entfernung zum Wohn- und Arbeitsort wurde als notwendig erachtet, um den Teilnehmern schon durch den Weg des Festzuges die Möglichkeit zu geben, den Alltag hinter sich zu lassen. Das gemeinsame Speisen und Trinken in einer solchen von den täglichen Gewohnheiten völlig gelösten Atmosphäre trug zum Erfolg der Frühlingsfeste in Rom und Düsseldorf bei. Die Feste besaßen eine wichtige integrierende Funktion, oft beklagte Uneinigkeit unter den Künstlern, Konkurrenz und Existenznot konnten in den fröhlichen, unbeschwerten Stunden zeitweise vergessen werden.¹³⁵⁶ Zugleich vermochten die Unternehmungen, zu denen in der Regel keine Nichtkünstler – und keine Frauen – zugelassen waren, die Gemeinschaft sowie das Selbst- und Standesbewusstsein der Künstler zu stärken.

Zahlreiche ‚Malkasten‘-Mitglieder hatten selbst an den Cervara-Festen der deutschen Künstler in Rom teilgenommen und konnten ihre Erfahrungen bei der Planung von Veranstaltungen des Vereins einbringen.

Andreas Achenbach, der neben Emanuel Leutze zu den Organisatoren der ‚Malkasten‘-Frühlingsfeste gehörte, beteiligte sich bereits am 2. Mai 1844¹³⁵⁷ als „Hofmaler“ an der Cervara-Feier und hielt sich während des Festes am 29. April 1845 in Rom auf¹³⁵⁸. Eine in Rom aufgenommene und auf den 26. April 1845 datierte Fotografie, die eine Gruppe amerikanischer Künstler zeigt¹³⁵⁹, legt die Vermutung nahe, dass sich auch Emanuel Leutze wenige Tage später zu den Höhlen bei Cervara begab. Louis Des Coudres, Teilnehmer des Frühlingsfestes 1851 in Düsseldorf, trat als „Hofmaler und Satyr“ beim Cervara-Fest des Jahres 1844 und

¹³⁵⁶ Springer, P., Società, 1994, S. 78.

¹³⁵⁷ Noack, F., Rom, 1927, Bd. 2, S. 54.

¹³⁵⁸ Andreas Achenbach reiste am 14.7.1845 aus Rom ab, Noack, F., Zeittafel, 2015, S. 651. Peiffer, Wolfgang: Andreas Achenbach 1815-1910: Italienreise, Baden-Baden: Aquensis-Verlag, 2009, S. 71-73, gibt als Abreisedatum den 4.7.1845 an.

¹³⁵⁹ Philibert Perraud [Fotograf], Sketch club of American artists at Rome during the winter of 1844 & 5, 1845 Apr. 26, Daguerreotypie, 8 x 11 cm, auf Karton montiert, 13 x 16 cm, Miscellaneous photographs collection, Archives of American Art, Smithsonian Institution. Unter den Porträtierten befinden sich George A. Baker, William B. Chambers, James E. Freeman, Daniel Huntington, Louis Lang, Emanuel Leutze, George Champlain Mason, W. H. (William Henry) Powell, Thomas Prichard Rossiter und Luther Terry, unter: <https://www.aaa.si.edu/collections/items/detail/sketch-club-american-artists-rome-during-winter-1844--5-6021> (09.03.2021). Emanuel Leutze hielt sich bis Mai 1845 in Rom auf, AK Leutze 2016, S. 10.

als „Gendarm“ am Fest des darauffolgenden Jahres auf.¹³⁶⁰ Am 6. Mai 1844 berichtete er in einem Schreiben an seine Mutter ausführlich über die Organisation des Festes, den kostümierten Zug der Künstler sowie die Ereignisse an den Cervara-Grotten.¹³⁶¹ Kenntnisse über die Cervara-Feste durch eigene Anschauung hatten noch weitere Gründungsmitglieder des ‚Malkasten‘, so Constantin Schmidt, der bei der Feier des Jahres 1843 als „Küchenbeamter“ tätig war¹³⁶², Georg Wilhelm Volkhart, der sich von Ende Oktober 1846 bis Ende Juni 1847 in Rom aufhielt¹³⁶³, Adolf Höninghaus, von 1844 bis 1848 in Rom¹³⁶⁴, und Paul Josef Kiederich, der 1838 am Cervara-Fest teilnahm¹³⁶⁵.

Auch Wilhelm von Schadow, Präsident des ‚Malkasten‘-Frühlingsfestes 1850, hielt sich während des Cervara-Festes im April 1840 in Rom auf.¹³⁶⁶ Selbst wenn er nicht aktiv daran mitwirkte, so werden ihm ebenso wie Ernst Deger, der 1837 bis 1841 in Rom lebte¹³⁶⁷, die umfangreichen Vorbereitungen des Traditionsfestes nicht entgangen sein. Tatsächlich nahmen einige der Düsseldorfer Nazarener¹³⁶⁸ an den Cervara-Festen der 1840er-Jahre teil. Andreas Müller, der mit E. Deger nach Rom gekommen war, beteiligte sich 1839, 1841 und 1842 als „Kolonnenführer“¹³⁶⁹. Franz Ittenbach und Carl Müller trafen im Dezember 1839 in Rom ein. Ittenbach nahm am Fest des folgenden Jahres¹³⁷⁰, Müller 1842 ebenfalls als „Kolonnenführer“¹³⁷¹ teil. Durch den oft mehrjährigen Aufenthalt zahlreicher

¹³⁶⁰ Noack, F., Rom, 1927, Bd. 2, S. 140. Louis Des Coudres beendete seinen Aufenthalt in Rom im Herbst 1845 und reiste über München und Kassel im Herbst 1846 nach Düsseldorf.

¹³⁶¹ Louis Des Coudres an seine Mutter, Rom 6.5.1844 und Rom 6.5.1845, in: Lehmann, E., des Coudres, 1979, S. 102 f., S. 113; Federzeichnung mit Darstellung des Weinwagens im Brief vom 6.5.1844, S. 95, Abb. 63.

¹³⁶² Noack, F., Rom, 1927, Bd. 2, S. 528.

¹³⁶³ Ebd., S. 619.

¹³⁶⁴ Ebd., S. 274: von November 1844 bis 4.4.1848 in Rom; Martin, Sylvia/Sitt, Martina (Hrsg.): Der unersättliche Blick. Die Reisen des Landschaftsmalers Adolf Höninghaus, Köln: Wienand, 2017, S. 19: Ankunft in Rom am 10.7.1844.

¹³⁶⁵ Noack, F., Rom, 1927, Bd. 2, S. 312.

¹³⁶⁶ Ankunft in Rom am 29.11.1839, Noack, F., Zeittafel, 2015, S. 626, Abreise nach Neapel am 18.7.1840, ebd., S. 630.

¹³⁶⁷ Noack, F., Rom, 1927, Bd. 2, S. 138.

¹³⁶⁸ E. Deger, F. Ittenbach, A. Müller und C. Müller traten 1859 in den ‚Malkasten‘ ein, siehe Kapitel 11.2.1.

¹³⁶⁹ Noack, F., Rom, 1927, Bd. 2, S. 411.

¹³⁷⁰ Ebd., S. 295.

¹³⁷¹ Ebd., S. 414.

Düsseldorfer in Rom¹³⁷² war am Rhein das Wissen um das Leben der dort ansässigen deutschen Künstler und ihre geselligen Veranstaltungen durchaus präsent, denn „wanderte ein Künstler nach Rom hinunter, so tat er es daher mit dem festen Vorsatz, ein Cervara-Fest mitzumachen, damit er nach seiner Rückkehr aus eigener Anschauung davon erzählen konnte.“¹³⁷³ 1841 urteilte das ‚Österreichische Morgenblatt‘, „man wird kaum einen Künstler antreffen, der längere Zeit in Rom gewesen, in dessen Zeichnermappe sich nicht geistreiche Skizzen dieser frohen, sinnigen Feste und Ausflüge vorfinden.“¹³⁷⁴ Außerdem bestand die Möglichkeit, sich durch publizierte Erlebnisberichte umfassend über die Feste der deutschen Künstler in Rom zu informieren. Eine Reihe von Abhandlungen unterrichtete über das Zeremoniell und den Ablauf der Umzüge nach Cervara.¹³⁷⁵ In zeitlicher Nähe zu den Frühlingsfesten des ‚Malkasten‘ veröffentlichte das ‚Kunstblatt‘ 1847 einen Beitrag von Friedrich Osten über den ‚Deutschen Künstlerverein‘ in Rom, der mit einem Bericht über die Entwicklung der Cervara-Feste eingeleitet wurde.¹³⁷⁶ Ausführlich schilderte die Schriftstellerin Fanny Lewald das Fest des Jahres 1846 in ihrem ‚Italienischen Bilderbuch‘, das 1847 nach ihrer Italienreise erschien.¹³⁷⁷ Abgesehen von den zahlreichen bildlichen Überlieferungen in Form von Zeichnungen, Aquarellen und Ölskizzen, die eher einem persönlichen Rückblick dienten¹³⁷⁸, entstanden bei Künstlern und Romreisenden beliebte Erinnerungsblätter an die Cervara-Feiern. Eine Radierung von Ludwig Haach gibt die wesentlichen Szenen des Festes aus dem Jahre 1841 wieder¹³⁷⁹ und konnte

¹³⁷² Zum Aufenthalt der Düsseldorfer Künstler in Rom siehe Bongaerts, Ursula/Sitt, Martina (Hrsg.): „Die Düsseldorfer Compagnie“ in Rom 1830-1860 / La „Compagnia di Düsseldorf“ a Roma 1830-1860, Rom: Casa di Goethe, 2000.

¹³⁷³ Eichler, I., Cervarafeste, 1977, S. 84 f.

¹³⁷⁴ Tschabuschnigg, Adolph Ritter von: Bilder und Studien aus Italien. Ponte molle[!] (Schluß), in: Österreichisches Morgenblatt, Wien, Jg. 6, Nr. 111, 15.9.1841, S. 457.

¹³⁷⁵ Zu frühen Text- und Bildüberlieferungen siehe Noack, Friedrich: Deutsches Leben in Rom, Stuttgart u. Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1907, S. 383, Anm. 9; zur schriftlichen Überlieferung siehe Eichler, I., Cervarafeste, 1996, S. 17 f.

¹³⁷⁶ Osten, F[riedrich]: Der deutsche Künstlerverein in Rom, in: Kunstblatt [Morgenblatt für gebildete Stände], Jg. 28, Nr. 25, 25.5.1847, S. 97-100 [Teil 1, geschrieben November 1846].

¹³⁷⁷ Lewald, Fanny: Italienisches Bilderbuch, 1847, Teil 2, Berlin: Alexander Duncker, S. 129-135.

¹³⁷⁸ Zu bildlichen Darstellungen der Cervaragrotten sowie der Feste siehe Eichler, I., Cervarafeste, 1977, S. 110-114, und Eichler, I., Cervarafeste, 1996. Beispielsweise fertigte L. Des Coudres 1844 neben der bereits erwähnten Skizze in seinem Brief vom 6.5.1844 zwei weitere Zeichnungen des Weinwagens an, ebd., Abb. S. 32 f.

¹³⁷⁹ Ludwig Haach, Erinnerung an das Cervarofest 1841, Radierung, ebd., Abb. S. 43, und The British Museum, Inv.-Nr. 2006,0330.25, unter: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2006-0330-25 (14.03.2021). Nach seinem Studium in Düsseldorf lebte L. Haach seit Herbst 1840 in Rom. 1841 beteiligte er sich als „Kohortenführer der Eselsreiterei und Zeremonienmeister“ am Cervara-Fest, Noack, F., Rom,

damit Nichtteilnehmern eine Vorstellung des Ablaufs vermitteln. Die Darstellung wurde nicht nur als Einzelblatt verbreitet, sondern bebilderte auch 1844 einen Beitrag über die Feste der deutschen Künstler in Rom im Pariser Journal ‚L’Illustration‘.¹³⁸⁰ Ihren Weg zurück nach Deutschland fanden zahlreiche Urkunden und Diplome, die mit den bei den Festen auszuübenden Ämtern verbunden waren. So erhielt der Maler und Bildhauer Gustav Metz eine Ernennungsurkunde als „Gendarm“ zum Cervara-Fest 1846 und Louis Des Coudres wurde 1844 ein „Ritter-Diplom“¹³⁸¹ verliehen.

Das Interesse an den Festen der deutschen Künstler in Rom bestand auch nachdem diese 1848 und 1849 ausfielen und im folgenden Jahr mit einem kleineren Frühlingsauszug wieder einsetzten. Das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘¹³⁸² schilderte ausführlich das Fest im April 1852. Die Berichterstattung legte großen Wert auf den internationalen Charakter der Veranstaltung mit 70 deutschen Teilnehmern und 60 Vertretern anderer Nationen. Es sei ein „deutsch-europäisches Fest“ mit „Cohorten der Spanier, Franzosen, Engländer, Russen ec“. Mit dieser Einschätzung wird eine Parallele zum Frühlingsfest des ‚Malkasten‘ offensichtlich, der in der Einzeichnungsliste 1851 die Namen seiner Mitglieder mit Angabe ihres Geburtsortes versah und damit die im Verein zu dieser Zeit vorherrschende transnationale Atmosphäre betonte.¹³⁸³

1927, Bd. 2, S. 228. Dessen Präsident war Robert Reinick, der sich nach seinem Studium in Düsseldorf von November 1838 bis Herbst 1841 in Rom aufhielt, ebd., S. 480. Auf der Radierung Haachs ist Reinick im Zentrum des Geschehens dargestellt.

¹³⁸⁰ La Fête des Allemands à Rome, in: L’Illustration, Journal Universel, Paris, Vol. 3, Nr. 70, 29.6.1844, S. 279 f., Abb. S. 280. Zu Bildern der Cervara-Feste als Reproduktionsgraphik siehe Eichler, I., Cervarafeste, 1996, S. 17.

¹³⁸¹ Eichler, I., Cervarafeste, 1996, Abb. S. 25; Lehmann, E., des Coudres, 1979, S. 16, Abb. 9. Zu weiteren Exemplaren siehe Lehmann, Matthias: Beiträge zur Landschaftsmalerei in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts: Dresden – Weimar – Subiaco, Frankfurt a. M.: H. W. Fichter Kunsthandel, Konz bei Trier: Lehmann, 2017, S. 446-464. Lehmann identifiziert die entwerfenden und ausführenden Künstler: die Radierung der Ernennungsurkunde geht auf Carl Hummel (nach einer Zeichnung von Wassili I. Sternberg) und das Diplom auf Wilhelm Kandler zurück.

¹³⁸² Ein Künstlerfest in Rom, in: DJKB, Jg. 14, Nr. 121, 20.5.1852. Die Cervara-Grotten standen für die Frühlingsfeste nicht mehr zur Verfügung. 1852 zogen die Künstler zum Castel Giubileo, Noack, F., Zeittafel, 2015, S. 682.

¹³⁸³ Siehe Kapitel 6.3.

8.2 Theateraufführungen und Theaterplakate in den 1850er-Jahren

8.2.1 Die Theateraufführungen

Seit dem ersten Jahr seines Bestehens bot der ‚Malkasten‘ seinen Mitgliedern und Gästen abwechslungsreiche gesellige Unterhaltung durch Theateraufführungen. 1850 urteilte die ‚Illustrierte Zeitung‘ hinsichtlich des Theaterspiels:

„Alle Elemente des geselligen Vergnügens in sich vereinigend, ist dieser Künstlerclub unstreitig einzig in seiner Art. [...] Vor allem ist die Schauspielkunst vortrefflich repräsentiert, weniger zwar durch ihre eigentlichen Angehörigen, als durch eine Menge höchst talentvoller Dilettanten, welche obendrein meistens noch ihre eignen Rollen dichten.“¹³⁸⁴

Mit Beginn der 1850er-Jahre gestalteten sich die Bühnendarbietungen des Vereins zunehmend aufwendiger. Es wurden vorzugsweise in den Wintermonaten von den Mitgliedern verfasste Komödien¹³⁸⁵, aber auch Theaterstücke nach literarischen Vorlagen aufgeführt. Nachdem der ‚Malkasten‘ zum Jahreswechsel 1852/53 sein neues Vereinslokal in der Ratinger Straße 3 bezogen hatte, verfügte er über einen Saal mit ausreichend großer Bühne.¹³⁸⁶ Die langfristige Anmietung des Lokals erleichterte außerdem die Aufbewahrung und Verwaltung des ständig wachsenden Kostüm- und Requisitenfundus. Durch die Größe des Saals war die Anzahl der Zuschauer im Wesentlichen auf die Mitglieder begrenzt, die sich in ausgelegten Einschreibelisten einzutragen hatten¹³⁸⁷. Für Nichtmitglieder standen lediglich wenige „Einführungskarten“¹³⁸⁸ zur Verfügung, deren Vergabe durch Anzeigen in

¹³⁸⁴ Ill. Ztg. 1850 (371), S. 87.

¹³⁸⁵ Zu den Theateraufführungen in den ersten beiden Vereinsjahren siehe Kapitel 5.2. Bis zum Einzug in das eigene Vereinshaus 1867 sind 27 Theateraufführungen mit Titel und mindestens einem Schrift- oder Bilddokument im Vereinsarchiv belegt. Es handelt sich hierbei u. a. um Rechnungsbücher, Programme, Manuskripte, Theaterzettel, illustrierte Theaterplakate sowie Karikaturen mit Darstellungen einzelner Schauspieler und Szenen. Auf Theaterstücke, zu denen kein Plakat überliefert ist, wird in diesem Kapitel nicht näher eingegangen. Dazu zählen „Tschink, tschung, tschang [...]“, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1849_10_20 (1), siehe Kapitel 6.3, „Die schwäbischen heiligen drei Könige“, 1862, Inv.-Nr. KVM: 1862_01_06 (1), „Rosamunde von Corfu die Banditenbraut“, 1862, Inv.-Nr. KVM: 1862_12_06 (1).

¹³⁸⁶ Siehe Kapitel 5.7.2.

¹³⁸⁷ Listen von Kartenbestellungen haben sich im Rechnungsbuch „Was ihr wollt“, 1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_04_03 u. 12 (1) erhalten.

¹³⁸⁸ In Zusammenhang mit Veranstaltungen sind „Einführungskarten“ mit Eintrittskarten gleichzusetzen. Sie unterscheiden sich von „Einführungskarten“, die eine zeitlich begrenzte Mitgliedschaft auswiesen, siehe Kapitel 6.3 und Kapitel 6.4.2.

der Düsseldorfer Tagespresse bekannt gegeben wurde¹³⁸⁹. Frauen waren als Gäste bei einigen ausgewählten Aufführungen zugelassen¹³⁹⁰, denen sich häufig ein Festessen¹³⁹¹ sowie ein Ball¹³⁹² anschlossen. Die Eintrittspreise variierten, wobei Künstlermitglieder sowie weibliche Zuschauer günstigere Karten erhielten, die Karten für eingeführte Gäste jedoch deutlich teurer waren.¹³⁹³

Zu Theateraufführungen vor größerem Publikum¹³⁹⁴ mietete der Verein den Saal des Geisler'schen Lokals an, wo bereits 1849 und 1850 seine Veranstaltungen¹³⁹⁵ mit rund 800 Personen stattgefunden hatten. Da die Inszenierungen der Bühnenstücke mit immer größerem Aufwand verbunden waren, bot es sich an, die Aufführungen an mehreren aufeinander folgenden Tagen zu wiederholen und die Veranstaltungen auch Nichtmitgliedern zugänglich zu machen.¹³⁹⁶

Durchschnittlich waren etwa 15 bis 20 Darsteller an der Aufführung eines Theaterstücks beteiligt, wobei auch Rollen doppelt besetzt wurden. Weitere, in den Programmen nicht namentlich genannte Mitwirkende traten als Komparsen und Statisten auf. Bis auf wenige Ausnahmen wurden die Rollen an Künstlermitglieder vergeben, außerordentliche Mitglieder waren selten beteiligt. Als reiner Männerverein duldete der ‚Malkasten‘ von wenigen Ausnahmen abgesehen keine Frauen auf der Bühne und die Künstler übernahmen zum Vergnügen des Publikums die

¹³⁸⁹ DJKB, Jg. 11, Nr. 251, 20.10.1849 (Anzeige des ‚Malkasten‘ mit der Bitte, „wegen Mangel an Raum [...] nicht mehr als je Einen[!] hiesigen Gast einzuführen“ [Hervorhebung im Original]); ebd., Jg. 13, Nr. 25, 29.1.1851 (Anzeige des ‚Malkasten‘: 30 Einführungskarten für die Vorstellung am 30.1.1851); ebd., Jg. 15, Nr. 43, 19.2.1853 (Anzeige des ‚Malkasten‘: 30 Einführungskarten für die Vorstellung am 19.2.1853).

¹³⁹⁰ Beispielsweise zur Aufführung am 1.5.1853, ebd., Nr. 102, 29.4.1853 (Anzeige des ‚Malkasten‘: Einführung von Damen).

¹³⁹¹ Anzeigen des ‚Malkasten‘ ebd., Jg. 16, Nr. 292, 9.12.1854, ebd., Jg. 17, Nr. 10, 12.1.1855, ebd., Nr. 87, 13.4.1855.

¹³⁹² Rechnung von Louis Kreutzer „für die am 1ten Mai stattgehabte Musik zu Theater, Supée u. Ball“, Rechnungen, Düsseldorf 3.5.1853, 1854-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

¹³⁹³ Die Eintrittspreise betragen zur Aufführung von „Was ihr wollt“ am 3. und 12.4.1859 für Künstlermitglieder 15 Sgr., für Damen 10 Sgr. und für eingeführte Gäste 1 Thl., Rechnungsbuch „Was ihr wollt“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1859_04_03 u. 12 (1).

¹³⁹⁴ Rechnung von Hermann Voß über den Druck von 800 Theaterzetteln und 900 Eintrittskarten, davon 700 für nummerierte Plätze, für die Vorstellung Lebender Bilder und die Aufführung der „Comödie der Irrungen“ am 2.4.1853, Rechnungsbuch „Comödie der Irrungen“, 1853, ebd., Inv.-Nr. 1853_04_02 (1).

¹³⁹⁵ Siehe Kapitel 5.3 bis Kapitel 5.6.

¹³⁹⁶ Die genauen Daten der Wiederholungen ergeben sich aus den zu den Aufführungen erhaltenen Rechnungsbüchern.

weiblichen Rollen.¹³⁹⁷ Der amerikanische Künstler Henry Lewis hob im Februar 1857 dieses besondere Merkmal der Theateraufführungen des ‚Malkasten‘ hervor und betonte zugleich die Qualität der Bühnenausstattung und Kostüme:

„We have had a new Opera too, at the artists club here; written by the celebrated artist Achenbach – all the characters, 12 in number, being filled by artists, among these were two female characters which were done Sterner sex – The scenery decorations, dresses and music, were all got up (as the play bills say, without regard to expense), and very really much more beautifully done that you would see in many professional Theatres.“¹³⁹⁸

Die Rechnungsbücher¹³⁹⁹ zu den Theateraufführungen ermöglichen einen Einblick in die aufwendigen Vorbereitungen. Leistungen, die heutzutage ein Auftrag abdeckt, wurden im 19. Jahrhundert noch von mehreren verschiedenen Dienstleistern erbracht. So war es beispielsweise notwendig für das Vervielfältigen der Stücke und Rollen sowie der Instrumental- und Singstimmen für die begleitenden Musiker spezielle Kopisten zu beauftragen, die ihre Arbeit nach der Anzahl der beschriebenen Bögen abrechneten. Düsseldorfer Handwerksbetriebe, Kleinunternehmer und Händler trugen wesentlich zum Gelingen der Veranstaltungen bei. Für zahlreiche Einzel- und Kleinstunternehmer, darunter auch zahlreiche Frauen, erwies sich der ‚Malkasten‘ als wichtiger und zuverlässiger Auftraggeber.¹⁴⁰⁰

¹³⁹⁷ Die Übernahme der weiblichen Rollen durch ‚Malkasten‘-Mitglieder stellt Theodor Mintrop in seinem Fries für die Ausgestaltung des Vereinslokals dar, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-M 100-2660 (Abb. 31), siehe Kapitel 5.7.3. Auf einem Theaterplakat sind Darstellerinnen erstmals im Mai 1870 bei der Operette „Müller’s Annchen“, nachweisbar, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1870-2694 (Abb. 69); siehe auch Vorbesprechung, DZ, Nr. 115, 15.5.1870, und ausführliche Besprechung, ebd., Nr. 121, 22.5.1870. Lediglich bei Veranstaltungen mit offiziellem Charakter waren in den vorhergehenden Jahren auch Frauen als Mitwirkende hinzugezogen worden, beispielsweise bei dem Lebenden Bild zu Weihnachten 1849, siehe Kapitel 5.5, beim Künstlerfest am 4.8.1852, siehe Kapitel 8.5.3, und beim Shakespeare-Fest 1864, siehe Kapitel 19.5.

¹³⁹⁸ Henry Lewis an George P. Lewis, Düsseldorf 10.2.1857, The University of Michigan, William L. Clements Library, Ann Arbor, MI, Henry Lewis Papers, zit. n. Morgen, S., Amerika, 2008, S. 726, Anm. 1124. H. Lewis berichtete wahrscheinlich über die Aufführung von „Die Narren des Grafen von der Lipp“ am 18. und 19.1.1857.

¹³⁹⁹ Rechnungsbücher zu den Vorstellungen von Lebenden Bilden und der „Comödie der Irrungen“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1853_04_02, „Der Eulenspiegel und die drei Blinden“, Inv.-Nr. KVM: 1857_03_07, „Johannes Bückler“, Inv.-Nr. KVM: 1858 [Ende Jan./Anfang Febr.], „Der Diamant“, Inv.-Nr. KVM: 1858_03_23, [24 u. 28], „Georg Dandin oder Der betrogene Ehemann. Der Arzt wider Willen“, Inv.-Nr. KVM: 1859_01_14, 16 u. 19, „Signor Formica“, Inv.-Nr. KVM: 1859_02_26 u. 27, „Was ihr wollt“, Inv.-Nr. KVM: 1859_04_03 u. 12, „Die schwäbischen heiligen drei Könige“, Inv.-Nr. KVM: 1862_01_06.

¹⁴⁰⁰ Die erhaltenen Belege ermöglichen einen Einblick in die Einkommensstruktur von Geringverdienern, so erhielt der Vereinsdiener pro Tag, an dem er für die Vorbereitung eines Theaterstücks tätig war, 20 Sgr. Am Tag der Aufführung zahlte der ‚Malkasten‘ 10 Sgr. zusätzlich.

Die Vorbereitungen umfassten u. a. Schreinerarbeiten zur Einrichtung der Bühne¹⁴⁰¹ sowie den Erwerb von Materialien zur Anfertigung des Bühnenbildes¹⁴⁰². Zur Beleuchtung von Bühne und Zuschauerraum mussten Lichtschirme angefertigt werden und ausreichend Wachs- und Stearinlichter zur Verfügung stehen. Gartenbetriebe lieferten Stechpalmen, Lorbeerbäume, Bouquets und Tannenkränze. Zusätzliches Mobiliar, wie Stühle, wurden geliehen und transportiert. Wenn die Aufführung im Geisler'schen Saal stattfand, so hatte der ‚Malkasten‘ für den Auf- und Abbau von Bühnenelementen, die Errichtung und Bedienung der Gasbeleuchtung, die Nummerierung der Bestuhlung sowie die Dienste „Billeteurs“ zu sorgen. Es wurde der Druck von Eintrittskarten, Theaterzetteln bzw. -plakaten, der Nummern für die Stühle sowie der Quittungen für die Ausleihe aus dem eigenen Kostüm- und Requisitenfundus in Auftrag gegeben. Größere Instrumente, wie Klavier, Kontrabass und Pauken, standen nicht zur Verfügung, sondern mussten für die Zeit der Aufführung geliehen werden. Neue Kostüme und Garderobenteile wurden entworfen und von „Kleidermachern“ angefertigt, ältere ausgebessert, gewaschen und gebügelt wieder an den ‚Malkasten‘ geliefert. Die Herstellung von Handschuhen, Stiefeln, Sandalen und anderem Schuhwerk wurde gesondert in Auftrag gegeben. Zur Aufarbeitung von Rüstungen, Schwertern, Degen etc. waren Schlosserarbeiten erforderlich. Ein Teil der Garderoben- und Kostümestücke konnte entliehen werden, der Theaterfriseur stellte Perücken, Zöpfe, Bärte und künstliche Glatzen zur Verfügung. Für die Zeit der Proben mietete der ‚Malkasten‘ zur Aufbewahrung der zahlreichen Kostüme und Requisiten zusätzliche Räumlichkeiten an.

Zur Generalprobe und am Tag bzw. an den Tagen der Aufführung wurde ein Theaterfriseur zum Frisieren und Schminken in der Garderobe engagiert, weitere Personen leisteten professionelle Hilfe beim An- und Auskleiden der Kostüme. Künstler, die weibliche Figuren spielten, wurden in ihren Privatwohnungen für ihre Rollen kostümiert, frisiert und geschminkt. Daher mussten Fahrdienste für den Friseur und die Schauspieler rechtzeitig organisiert und beauftragt werden. Am Abend der Aufführung hatte der ‚Malkasten‘ außerdem für die Verpflegung der Mitwirkenden und zahlreichen Hilfskräfte sowie der Musiker mit Speisen und

¹⁴⁰¹ Anbringen eines Souffleurkastens mit Stützen, von Blendrahmen an der Bühne, eines Geländers am Orchester, einer Treppe zur Bühne sowie der Montage von Leuchten an den Notenpulten.

¹⁴⁰² Latten für den Bühnenhintergrund sowie Nessel, Farben, Leim, Kreide, Kordel, Tapeten und Teppiche für das Bühnenbild.

Getränken zu sorgen, die ihm in Rechnung gestellt wurden.¹⁴⁰³

Die aufwendigen Vorbereitungen, die Gestaltung des Bühnenbildes, die Wahl der Kostüme und Requisiten sowie der Ablauf der Proben waren sicherlich häufig Gesprächsthema bei den geselligen Zusammenkünften der Vereinsmitglieder und die Aufführungen bedurften im Grunde keiner besonderen Werbung. Die in den Düsseldorfer Tageszeitungen geschalteten Anzeigen dienten eher zur zusätzlichen Information der Mitglieder, beispielsweise bei der Vergabe der Eintrittskarten. Lediglich bei größeren Veranstaltungen im Geisler'schen Saal, wie bei der Aufführung zum „Besten der Armen“ am 2. April 1853¹⁴⁰⁴, wurden zur Bekanntmachung Annoncen in Düsseldorf sowie in den größeren umliegenden Städten aufgegeben. Diesem Zweck diente auch der Theaterzettel der Wohltätigkeitsveranstaltung mit der Aufführung Lebender Bilder und des Theaterstücks „Liebe und Kabale oder der geheimnisvolle Bote“ am 25. März 1849.¹⁴⁰⁵ (Abb. 19) Die Ankündigung, die Angaben zum Veranstaltungsort, Programmablauf, Erwerb und Preis der Eintrittskarten enthielt, wurde in einer Auflage von 1.000 Stück gedruckt und im Stadtgebiet verteilt. Wenn sich das Publikum hauptsächlich aus Mitgliedern zusammensetzte und die Veranstaltung im Vereinslokal stattfand, ließ der ‚Malkasten‘ kleinere Theaterzettel drucken, so zu den Aufführungen von „Viel Lärmen um Nichts“ nach William Shakespeare am 29. März 1852 (Abb. 51), der „Comödie der Irrungen“ ebenfalls nach Shakespeare am 5. und 6. März 1853 sowie von „Der Schatz des Rampsinit“ nach August von Platen am 1. Mai 1853.¹⁴⁰⁶ Diese ca. 24 x 18 cm großen Theaterzettel¹⁴⁰⁷ enthalten ausschließlich Angaben zum Veranstalter, Datum, Titel und Autor des Stücks sowie eine Auflistung der Rollen mit Namen der Mitwirkenden. Ihre Auflage von 200 bis 300 Stück ent-

¹⁴⁰³ So wurden im Februar 1859 für die Mitwirkenden „2 Anker Bier, 4 Flaschen Mosel, 1 Flasche Champagner, Seife, Lichter, 7 Glas Bier, 3 Butterbrote“ in Rechnung gestellt, Rechnung des Ökonomen W. Storz, Rechnungsbuch „Signor Formica“, 1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_02_26 u. 27.

¹⁴⁰⁴ DJKB, Jg. 15, Nr. 73 und 77, 26. und 31.3.1853.

¹⁴⁰⁵ Theaterzettel „Lebende Bilder – Liebe und Kabale“, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1849-2551, zu ihrer Verteilung siehe „Kassenbuch 1849“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 36, zur Veranstaltung siehe Kapitel 5.3.1. Der Theaterzettel zur Veranstaltung am 25.3.1849 hat die Maße 37 x 26 cm und ist damit größer als die in den folgenden Jahren gedruckten Theaterzettel.

¹⁴⁰⁶ Theaterzettel „Viel Lärmen um Nichts“, 1852, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1852-2557, „Die Comödie der Irrungen“ für die Vorstellung am 6.3.1853, Inv.-Nr. D-KVM 1853-2560, „Der Schatz des Rampsinit“, 1853, Inv.-Nr. D-KVM 1853-2562.

¹⁴⁰⁷ Die Theaterzettel des ‚Malkasten‘ zu Beginn der 1850er-Jahre sind mit einer Größe von ca. 24 x 18 cm etwas kleiner als die Theaterzettel des Düsseldorfer Stadttheaters, siehe Sammlung der historischen Theaterzettel der ULB Düsseldorf, unter: <https://digital.ub.uni-duesseldorf.de/theaterzettel> (16.04.2021).

sprach etwa der zu erwartenden Zuschauerzahl im Saal des Vereinslokals.¹⁴⁰⁸ Aus der Zeit nach 1853 sind keine Theaterzettel des ‚Malkasten‘ erhalten. Offensichtlich wurden sie durch illustrierte Theaterplakate¹⁴⁰⁹ abgelöst, die von Vereinsmitgliedern für die jeweilige Veranstaltung entworfen und als Lithographien gedruckt wurden.

8.2.2 Die Theaterplakate

Für die Aufführung von „Die Weiber von Weinsberg“ am 7. Dezember 1850 ist das erste illustrierte Theaterplakat des ‚Malkasten‘ überliefert. Es weist bereits alle Merkmale der in den folgenden Jahren erscheinenden Theaterplakate auf. Diese wurden von einem Künstlermitglied für ein bestimmtes Stück entworfen, als Lithographien vervielfältigt und in der Regel vom Künstler im Stein signiert. Die Illustrationen bestimmten maßgeblich das Plakat, während die Textinformationen vor allem bei den Theaterstücken nach literarischen Vorlagen eine untergeordnete Rolle spielten. Das Textfeld besaß mehr Bedeutung und nahm eine größere Fläche ein, wenn das Stück von Vereinsmitgliedern verfasst wurde. Mit Maßen von 29 x 45 cm bis 72 x 54,5 cm wirkten die Plakate wesentlich repräsentativer als die Theaterzettel¹⁴¹⁰, waren jedoch nicht für eine Anbringung im Außenraum gedacht. Sie hatten eine Auflage von 150 bis 300 Stück und wurden zum Preis von 2 ½ bis 5 Sgr. zum Kauf angeboten.¹⁴¹¹ Die Plakate enthielten nicht nur Informationen über das jeweilige Stück, sondern dienten auch als Erinnerungsblätter für die Aufführungen, an denen Bekannte und Freunde oder Familienmitglieder

¹⁴⁰⁸ Lediglich für die bereits erwähnte Wohltätigkeitsveranstaltung mit Aufführung Lebender Bilder und der „Comödie der Irrungen“ am 2.4.1853 im Geisler’schen Saal wurden 1.000 Theaterzettel gedruckt.

¹⁴⁰⁹ Die Bezeichnung Theaterplakat wird im Folgenden anstelle des in früheren Publikationen von der Verfasserin benutzten Begriffs Programmplakat verwendet. In den Unterlagen des ‚Malkasten‘, beispielsweise in den Rechnungsbüchern, ist auch bei den illustrierten Plakaten weiterhin die Bezeichnung „Zettel“ gebräuchlich. Zu den Theaterplakaten des ‚Malkasten‘ siehe Schwille, I., Graphik, 1998, S. 169-192. Der Katalogbeitrag behandelt hauptsächlich die seit Ende der 1860er-Jahre entstandenen Plakate. Bei Rudolph, G., Druckgraphik, 1973, S. 113, finden die Plakate nur mit einem Satz Erwähnung, etwas ausführlicher in: Rudolph, G., Graphik, 1979, S. 354.

¹⁴¹⁰ Die Blattmaße können bei mehrfach vorhandenen Plakaten variieren, da die erhaltenen Blätter wohl teilweise unterschiedlich beschnitten wurden.

¹⁴¹¹ Rechnungsbücher zu den Vorstellungen von „Der Diamant“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1858_03_23, [24 u. 28]: 200 Theaterzettel, „Johannes Bückler“, Inv.-Nr. KVM: 1858 [Ende Jan./Anfang Febr.]: 300 Theaterzettel, „Georg Dandin [...] Der Arzt wider Willen“, Inv.-Nr. KVM: 1859_01_14, 16 u. 19: 250 Theaterzettel, „Signor Formica“, Inv.-Nr. KVM: 1859_02_26 u. 27: 150 Theaterzettel. 2 ½ Sgr. kostete das Plakat der „Weiber von Weinsberg“, siehe auch Rechnungsabschluss zum 15.11.1851, in: Verzeichnis sämtlicher einzelner Einnahmen und Ausgaben 1851-1852, ebd., Inv.-Nr. KVM: 36.

als Darsteller beteiligt und auf den Plakaten namentlich genannt waren. Da ältere Theaterplakate zu früheren Veranstaltungen zusammen mit den Neuerscheinungen verkauft wurden¹⁴¹², ist davon auszugehen, dass diese einen gewissen Sammlerwert besaßen¹⁴¹³.

Theaterplakate nach Entwürfen von August von Wille

Die Ankündigung von „Die Weiber von Weinsberg, oder Männerlist und Weibermuth oder Nichts Neues unter der Sonne. Vaterländisch romantisch idyllisches Lustspiel in 3 Akten mit Tänzen, Chören und Gefechten“ gehört zu einer Gruppe von Plakaten, die August von Wille für den ‚Malkasten‘ schuf. Für die Aufführung am 7. Dezember 1850 war die von den Brüdern Grimm in die Sammlung deutscher Sagen übernommene Überlieferung der Frauen von Weinsberg¹⁴¹⁴, die ihre Männer aus der belagerten Stadt heraustragen, in eine Komödie umgeschrieben worden. Die Geschichte der Weinsberger Frauen, denen erlaubt worden war, die Stadt vor der Eroberung mit dem zu verlassen, was sie tragen konnten, wurde für den Künstlerverein „von den verkannten Verfassern und Mitarbeitern vieler Volksstücke, aus dem Leben gegriffen und verarbeitet“¹⁴¹⁵.

August von Wille, der für den ‚Malkasten‘ mindestens sechs Plakate zu Theaterinszenierungen schuf, begann sein Studium 1847 an der Düsseldorfer Kunstakademie in der Landschafterklasse von Johann Wilhelm Schirmer.¹⁴¹⁶ Vermutlich

¹⁴¹² Rechnungsbuch zur Vorstellung von „Johannes Bückler“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1858 [Ende Jan./Anfang Febr.].

¹⁴¹³ Das Plakat zu „Die Narren des Grafen von der Lipp“ aus dem Jahre 1857 in der Sammlung der ULB Düsseldorf stammt beispielsweise aus dem Nachlass von Philipp Grotjohann, der erst 1873 Mitglied des ‚Malkasten‘ wurde, unter: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/dfg/content/titleinfo/2808119> (26.04.2021).

¹⁴¹⁴ Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: Deutsche Sagen, Teil 2, Berlin: Nicolaische Buchhandlung, 1818, S. 180. Eine weitere humorvolle Neuinterpretation erschien ebenfalls 1850, Apel, Theodor: Die Weiber von Weinsberg: romantisch-komische Oper in drei Aufzügen, Leipzig: Verlag Sturm und Koppe, 1850. Da sich die Namen der Hauptfiguren von denen des im ‚Malkasten‘ aufgeführten Stücks unterscheiden, ist von einer eigenständigen Neuinterpretation des ‚Malkasten‘ auszugehen, das Textbuch dazu hat sich nicht erhalten.

¹⁴¹⁵ August von Wille, Die Weiber von Weinsberg, 1850, Lithographie, 47 x 31 cm, Düsseldorf, ULB, unter: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/dfg/content/titleinfo/2808115> (20.04.2021). Dieses Theaterplakat liegt im Vereinsarchiv nicht vor. Alberth, W., von Wille, 2020, S. 24 f., Abb. 12, geht nicht näher auf diese Darstellung und die weiteren Plakate des Künstlers ein. Die Bezeichnung August von Willes als „Plakatmaler“ ist schon allein aus dem Grunde nicht zutreffend, da es sich um graphische Arbeiten handelt, ebd., S. 52 f.

¹⁴¹⁶ Zur Biographie August von Willes in dem hier betreffenden Zeitraum bis zu seinem Umzug nach Weimar siehe ebd., S. 21-32.

seit Ende 1848 oder Anfang 1849 Mitglied des ‚Malkasten‘¹⁴¹⁷, beteiligte er sich an den Karikaturenbüchern¹⁴¹⁸ sowie an der Porträtgalerie¹⁴¹⁹ des Vereins. Neben seiner Tätigkeit als Maler schuf A. v. Wille Buchillustrationen und fertigte zwischen 1852 und 1858 zahlreiche Zeichnungen für die ‚Düsseldorfer Monathefte‘¹⁴²⁰.

Er entwarf hauptsächlich Plakate für die Bühnenstücke des ‚Malkasten‘, die von den Vereinsmitgliedern selbst verfasst wurden.¹⁴²¹ Bei den „Weibern von Weinsberg“ umrahmen die Illustrationen das in der Bildmitte befindliche Textfeld, das Angaben zum Stück und den Mitwirkenden enthält. Die Darstellungen entwickeln sich ausgehend von einem sich liebkosenden jungen Paar, das in einem großen Gefäß¹⁴²² in der Mitte des unteren Bildrands sitzt, rechts und links an den Seiten entlang des Textfeldes. Links erstreckt sich der Zug der Frauen, die ihre Männer auf dem Rücken tragen, bis zum Stadttor von Weinsberg im Bildmittelgrund, rechts blicken die Hauptfiguren der Belagerer – Kaiser mit Hofnarr, Tambour und Hofprediger – auf die herannahenden Bürgerinnen und Bürger. Dahinter stehen die Soldaten dicht gedrängt bis zum hoch aufragenden Zelt des kaiserlichen Feldlagers. Das Blatt erzielt seine Wirkung durch die humorvolle Gegenüberstellung der Stadtbewohner im höfischen Gewand des Rokoko und der Gruppe der Belagerer in mittelalterlicher Bekleidung. Der Kaiser trägt ein Kettenhemd und hält ein Langschwert in der Hand, neben ihm kniet der Narr. Die Charakterisierung der beiden Parteien gipfelt in trophäenartigen Arrangements, die die Szenen rechts und links abschließen. Über dem Zelt des Kaisers sind Fahnen und Standarten, verschiedene Hieb- und Stichwaffen sowie ein Morgenstern angeordnet. Die Aussichtslosigkeit seines Vorhabens kennzeichnet der abgestorbene Baum im Hintergrund. Dem gegenüber stehen Attribute bürgerlicher Beschau-

¹⁴¹⁷ Das genaue Eintrittsdatum August von Willes in den ‚Malkasten‘ ist nicht bekannt. Er wohnte im März 1849 einer Theaterrückführung bei und die Mitgliederliste verzeichnet im November 1850 kein Eintrittsgeld, sodass von einer Aufnahme Ende 1848 oder Anfang 1849 auszugehen ist.

¹⁴¹⁸ Zu den Karikaturenbüchern siehe Kapitel 5.7.4, zu einer in Verbindung mit der Theateraufführung am 25.3.1849 entstandenen Zeichnung August von Willes siehe Kapitel 5.3.1. Zu seinen Karikaturen und Illustrationen siehe auch Tofahrn, S., von Wille, 2020, S. 53-55, allerdings ohne Behandlung der Theaterplakate.

¹⁴¹⁹ Siehe Kapitel 6.2.

¹⁴²⁰ Alberth, W., von Wille, 2020, S. 27 f. und S. 168 f., Anm. 91, mit Auflistung von 62 Illustrationen für die ‚Düsseldorfer Monathefte‘. Zu Buchillustrationen August von Willes ebd., S. 53, und Tofahrn, S., von Wille, 2020, S. 55.

¹⁴²¹ Als Darsteller stand August von Wille bei diesen und weiteren Theaterrückführungen auf der Bühne des ‚Malkasten‘.

¹⁴²² Da sich das Textbuch zu den „Weibern von Weinsberg“ nicht erhalten hat, bleibt es ungewiss, welche Rolle die beiden in dem Gefäß sitzenden Personen in dem Stück spielten.

lichkeit. Über einem rauchenden Kamin hinter dem Stadttor befinden sich ebenfalls Fahnen. Doch diese zeigen keine Zeichen staatlicher Macht, sondern präsentieren als Kennzeichen bürgerlicher Tugenden einen umkränzten Pantoffel. Als Pendant zum Morgenstern hebt sich ein Besen vom Hintergrund ab. Eine gepuderte Perücke mit übertrieben langem Zopf und großer Schleife hängt an der linken oberen Ecke des Textfeldes in Höhe des Hausschuhs. Zusammen versinnbildlichen sie die Werte der bürgerlichen Gesellschaft Weinsbergs. Dass diese jedoch nicht nur durch die Belagerung gefährdet ist, zeigt sowohl die auf einer Stange über dem Besen aufgesteckte Jakobinermütze mit Kokarde als auch der beleibte Mann in Kniehosen, Justaucorps und Schnallenschuhen oberhalb des Textfeldes. Wie auf der Flucht scheint er von dort mit einem großen aufgespannten und löchrigen Regenschirm in das Bild hineinzuspringen. August von Wille konzipierte die „Weiber von Weinsberg“ als Illustration des Theaterstücks und verzichtete auf plakative Wirkung zugunsten einer karikierenden Charakterisierung der Figuren und der Darstellung humorvoller Details. Schrift und Bild stehen dabei in einem ausgewogenen Verhältnis und erfordern die Nabsicht des Betrachters. Das Textfeld, das räumlich angelegt ist und durch Schattenbildung an seinem rechten Rand Volumen erhält, bietet ausreichend Raum für die mit viel Wortwitz und Wortspielereien versehene Auflistung der zahlreichen Mitwirkenden.

Diese eher einer Buchillustration¹⁴²³ entsprechende Auffassung findet sich ebenfalls bei den anderen Entwürfen August von Willes für den ‚Malkasten‘. Am 30. Januar 1851 war auf der Bühne mit „Die Geisterrache. Geistreiches Mord-drama in 5 Aufzügen und einem Hauptvorzug, vielen neuen Anzügen ohne Anzughlichkeiten“ eine Parodie auf die beliebte Ballade „Ritter Toggenburg“ von Friedrich Schiller aus dem Jahre 1797 zu sehen. Die Schilderung des treuen, sich aufopfernd trauernden Ritters wurde in eine Komödie mit 30 Rollen und zahlreichen Statisten umgeschrieben und spielte nun auf Schloss Toggenburg, dem Mittelmeer, in Konstantinopel, auf dem Rütli sowie unter der „Vehmlinde des Dortmunder Bahnhofs“. August von Wille schuf dazu eine Illustration¹⁴²⁴, die

¹⁴²³ Die Gegenüberstellung der beiden Parteien vor dem Hintergrund der Stadt auf der linken und des kaiserlichen Zeltes bzw. Baldachins auf der rechten Seite ist mit der Radierung „Die Weiber von Weinsberg“ von Emil Ebers, in: Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler, Bd. 1, Düsseldorf: Julius Buddeus, [1849], Abb. 6, vergleichbar. Hier findet sich ebenfalls der Zeigegestus der Begleitperson des Kaisers auf die Gruppe der Bürgerinnen und Bürger, die auf dem Plakat August von Willes der Hofnarr ausführt.

¹⁴²⁴ August von Wille, Die Geisterrache, 1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1851-2553. Zu dem Theaterstück hat sich die Textvorlage erhalten, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1851_01_30.

sich wie bei den „Weibern von Weinsberg“ von der unteren Mitte aus zu szenischen Darstellungen seitlich des Textfeldes entwickelt. (Abb. 52) Hier befindet sich nun im Zentrum am unteren Bildrand ein Tisch mit gekreuzten Knochen und Totenkopf auf einem weißen Laken, das sich hell von dem in einem dunklen Gewölbe dahinter befindlichen Stuhlkreis abhebt. Das darüber mittig angelegte Textfeld in Form eines Vorhangs wird von einer ruinösen Portalarchitektur umrahmt, in der die Stoffbahn durch eine horizontale Stange befestigt ist. An den Seiten rechts und links sind Szenen mit den Hauptfiguren angeordnet, links vor der im Mittelgrund angedeuteten Toggenburg, rechts vor orientalischer Vegetation und Gebäuden Konstantinopels. Auf Höhe der Vorhangstange trennen dunkle Wolken die irdische Zone von der Sphäre der Geister, auf die ein auf der Stange sitzender Rabe verweist. Den oberen Abschluss bildet eine Gruppe von drei Geistern, die dem Stück den Namen geben. In pyramidalen Anordnung recken sich ein Gerippe und zwei in Verwesung befindliche weibliche Figuren mit Dolchen bewaffnet und zum Racheschwur erhobenen Armen empor. Die skurrilen Gestalten heben sich deutlich vom Nachthimmel, der durch Sterne und Fledermäuse gekennzeichnet ist, ab und ziehen den Blick des Betrachters auf sich. Hiermit erzielt diese Darstellung zwar eine deutlich plakativere Wirkung, erfordert aber auch die Nähe des Betrachters.

Beim Plakat zu „Das versimpelte Crocodil. Genre-Bild vom Nil in 5 Raubzügen“¹⁴²⁵ für die Aufführung am 19. Februar 1853 setzte August von Wille den Fokus an das untere Ende der Illustration. (Abb. 53) Über die gesamte Breite des Blattes erstreckt sich ein großes Krokodil, auf dem ein Geige spielender Mann sitzt. Dargestellt ist die Figur des „Jakob Giacomo, ein Bärenmeier“, eine Anspielung auf den Opernkomponisten Giacomo Meyerbeer. Das Blatt zeigt den bereits bekannten Aufbau von Textfeld in der Bildmitte und figurativen Szenen, die sich seitlich bis zu einer für den Inhalt des Stücks charakteristischen Architektur im Bildmittelgrund staffeln. Die beiden Sphinxen am unteren Rand des Bildfeldes und die Sitzfiguren ägyptischer Gottheiten an den seitlichen Bildrändern betonen hier stärker als bei den beiden älteren Plakaten die Symmetrie der Komposition, die zudem durch das Textfeld in Form der zweigeteilten Gesetzestafeln Mose hervor-

¹⁴²⁵ August von Wille, Das versimpelte Crocodil, 1853, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1853-2559. Zu dem Theaterstück hat sich die Textvorlage erhalten, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1853_02_19.

gehoben wird. Drohendes Unheil kündigt sich durch den Schwarm gefräßiger Heuschrecken im oberen Drittel des Blattes an, von denen sich bereits mehrere auf der Texttafel niedergelassen haben.

Dramatik versprach auch das Plakat zu „Tannhäuser oder d. große Rheinische Musikfest. Aus den Weimaranischen des Rich. Wagner frei bearbeitet von einem Detmolder, neu allamirt von George Douglas. Romantisch Historisches Melodrama in 3 schmerzlichen Aufzuckungen“¹⁴²⁶, aufgeführt am 13. Januar 1855.¹⁴²⁷ August von Wille variierte den bereits bekannten Bildaufbau, indem er die Darstellung rechts und links unten von dem sich ausbreitenden Wurzelwerk der Bäume ausgehen ließ, deren Stämme das Textfeld seitlich begrenzen. Ihre Kronen schließen sich in der oberen Bildhälfte zu einem dichten Blätterwerk zusammen, das zugleich den Untergrund für die sich darauf abspielende vielfigurige Szene bildet. Im Bildzentrum und den Blick des Betrachters auf sich ziehend, befindet sich eine Reihe von Hingerichteten, deren Körper an den Bäumen hängen und an den „Galgenbaum“ Jacques Callots aus dem Radierzyklus „Die großen Schrecken des Krieges“ erinnern. Die Drastik der Darstellung steigerte von Wille, indem er die Figuren der Gehenkten mit starkem Schatten so hinterlegte, dass sie sich besonders deutlich vom hellen Textfeld abheben und sich die Anzahl der Hingerichteten zu verdoppeln scheint. Die Dramatik der Darstellung steht im Kontrast zur oberen Szene, in der Tannhäuser seinen Vortrag nicht auf einer Lyra begleitet, sondern im linken Arm einen Toilettenstuhl hält, dessen Streben an der Rückenlehne als Saiten und die Öffnung auf dem Sitz als Schallloch dienen. Es scheint nicht verwunderlich, dass dieses Theaterstück ohne weibliche Zuschauer aufgeführt wurde.¹⁴²⁸

Das Plakat zu „Johannes Bückler. Historisches Schauergemälde in 4 Abwicklungen, mit Benutzung authentischer Quellen frei nach Schiller bearbeitet von den

¹⁴²⁶ August von Wille, Tannhäuser, 1855, in: Die Rheinlande, Bd. 5, Heft 6, März 1903, Abb. S. 206. Das Plakat liegt im Vereinsarchiv nicht vor. Zu dem Theaterstück hat sich die Textvorlage erhalten, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1855_01_13. Der ‚Malkasten‘ griff auch mit diesem von seinen Mitgliedern verfassten Theaterstück das beliebte Verfahren auf, bekannte Überlieferungen oder literarische Vorlagen zu parodieren, vgl. Wollheim, Hermann: Tannhäuser oder: Die Keilerei auf der Wartburg: große sittlich-germanische Oper mit Gesang und Musik in vier Aufzügen, Hoyerswerda: Erbe, [1856]. Das Stück wurde 1852 bei der Festveranstaltung der Breslauer Studentenverbindung ‚Silesia‘ uraufgeführt und in mehreren Auflagen veröffentlicht.

¹⁴²⁷ Anzeige des ‚Malkasten‘ mit Ankündigung der Aufführung, DZ, Nr. 10, 11.1.1855, und DJKB, Nr. 10, 12.1.1855.

¹⁴²⁸ „Die Geisterrache“, dessen Plakat dürre, barbusige Frauen mit Totenschädel zeigt, war ebenfalls ohne weibliche Zuschauer aufgeführt worden.

verkannten Verfassern“¹⁴²⁹ fertigte August von Wille bevor er Düsseldorf verließ, um sich in Weimar niederzulassen¹⁴³⁰. (Abb. 54) Das mit viel Erfolg an drei Tagen Anfang 1858¹⁴³¹ aufgeführte Stück erzählt die Geschichte des Räuberhauptmanns Johannes Bückler, genannt Schinderhannes, der während der Besetzung des linken Rheinufer durch napoleonische Soldaten seine Beute angeblich an arme Bauern verteilte, bis er verraten und zusammen mit 19 Bandenmitgliedern 1803 in Mainz hingerichtet wurde. Um die gewünschte Wirkung beim Publikum zu erzielen, fand die Vergabe der Rollen für die Theaterstücke in Abstimmung mit dem schauspielerischen Talent der Darsteller und ihrem äußeren Erscheinungsbild statt. Besonders erfolgreich agierte auch bei diesem Theaterstück der Maler Alexander Michelis in seiner Rolle als „Schinderhannes“, der – wie die Aufzählung der Mitwirkenden bereits ankündigte – „groß wie immer“ in Erscheinung trat und dessen charakteristisches Profil in dem umkränzten Bildnismedaillon¹⁴³² auf dem Plakat oberhalb des Textfeldes erscheint. Von Wille setzte die Porträtkarikatur seines Künstlerkollegen, die von zwei auf dem oberen Rand des Textfeldes sitzenden Räubern flankiert wird, als Pendant zur nächtlichen Lagerfeuerszene der Räuberbande am unteren Bildrand ein, aus der der Hauptmann in selbstbewusster Pose hervorsticht. Aus dem vielfigurigen Kreis der Räuber entwickeln sich rechts und links zu beiden Seiten des Textfeldes in dramatischem Wechsel von hellen und verschatteten Partien zahlreiche Nebenszenen sowie eine dichte Staffelung von Einzelfiguren bis zum Landschaftshintergrund im oberen Bilddrittel.

Mit „Johannes Bückler“ endet die Reihe der Theaterplakate August von Willes für Theaterstücke, die von Vereinsmitgliedern verfasste wurden. Es zeigt die bereits

¹⁴²⁹ August von Wille, Johannes Bückler, 1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1858-2579. Zu dem Theaterstück haben sich mehrere Textvorlagen, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1858 [Ende Jan./Anfang Febr.] (2) und Z-KVM 1858-7141 (Abb. 55, 56), sowie Illustrationen im Karikaturenbuch Inv.-Nr. S 55 (Abb. 57) erhalten. Anzeigen, DZ, Nr. 26 ff., ab 26.1.1858.

¹⁴³⁰ August von Wille ließ sich Anfang 1859 in Weimar nieder und kehrte 1862 nach Düsseldorf zurück, Alberth, W., von Wille, 2020, S. 32, S. 40. Vor seiner Abreise nach Weimar schrieb er einen Theaterzettel für die Aufführung von „Rollmann. oder Ich fall um!“ am 31.12.1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM-1858-2617. Es ist davon auszugehen, dass Vereinsmitglieder häufiger solche Veranstaltungsankündigungen spontan anfertigten, die nicht zur Vervielfältigung bestimmt waren. Möglicherweise wurde diesen weniger Wert beigemessen, sodass sich nur das Exemplar anlässlich des Abschieds A. v. Willes erhalten hat. Zu illustrierten Einschreibelisten siehe Kapitel 11.2.3.

¹⁴³¹ Anzeigen, DZ, Nr. 26 ff., ab 26.1.1858.

¹⁴³² Auch auf den anderen Theaterplakaten August von Willes für den ‚Malkasten‘ weisen einige der dargestellten Figuren porträthafte Züge auf.

1850 in den „Weibern von Weinsberg“ angewandten Gestaltungsmittel in besonders effektvoller Ausführung. Einzelszenen und -figuren, die Darstellung von Innen- und Außenraum sowie von Tag und Nacht gehen ineinander über und werden in zwei bogenförmigen Figurenfolgen im Bildnis des Räuberhauptmanns zusammengeführt.¹⁴³³ Die Nähe zur Buchillustration kennzeichnen diese Entwürfe, die zwar durch die Hervorhebung von Einzelmotiven eine plakative Wirkung erzielen, jedoch durch einen Reichtum an humorvollen wie auch makabren Details in erster Linie zur genauen Betrachtung auffordern.¹⁴³⁴ Lediglich bei der Inszenierung eines Stücks mit literarischer Vorlage wich August von Wille vom bewährten Bildaufbau seiner Theaterplakate ab. Am 7. und 9. April 1854 führte der ‚Malkasten‘ die Komödie „Don Ranudo“ in einer Bearbeitung von August von Kotzebue aus dem Jahre 1801 auf.¹⁴³⁵ Hauptelement des Plakats ist ein großer, an einer Stange befestigter Vorhang, der sich kontrastreich vom dunklen Hintergrund abhebt.¹⁴³⁶ (Abb. 58) An den Ästen des auf dem Vorhang abgebildeten Baumes befinden sich Wappenschilde mit den Namen der Figuren und ihrer Darsteller. Vor dieser ‚Ahnentafel‘ entwickelt sich im unteren Drittel des Plakats eine Szene mit sieben Personen. Hauptakteur ist der verarmte Don Ranudo in abgetragener, löchriger Kleidung. Er ist in triumphierender Pose wiedergegeben, da er durch die Heirat des vor ihm knienden Paares neuen Reichtum erhofft – was sich als Trugschluss erweisen wird. In der Figur des bankrotten, aber arroganten Aristokraten ist erneut Alexander Michelis zu erkennen.¹⁴³⁷

¹⁴³³ Das Ineinanderübergehen von Szenen und Figuren bei gleichzeitiger Einbindung in einen architektonischen oder landschaftlichen Kontext unterscheidet die Gestaltung der Theaterplakate August von Willes grundsätzlich von den Illustrationsgrotesken Eugen Neureuthers, vgl. Eugen Neureuther, Erinnerungsblatt an den Maskenzug der Künstler, 1835, in: Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, Abb. S. 15. Ein mit den Entwürfen A. v. Willes vergleichbarer Bildaufbau findet sich beispielsweise in Alfred Rethels Titelblatt zu Marie Rethels Drama „Alfred der Große“, um 1852, BK Düsseldorf 1980, S. 301, Kat.-Nr. 910, BK Düsseldorf 1978, Abb. 1114, sowie Otto Speckter, Illustration zu dem Märchen „Rapunzel“ (Münchner Bilderbogen Nr. 216), 1857, Museumslandschaft Hessen Kassel/Küster, Bernd: Die Löwenburg, Mythos und Geschichte, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2012, Abb. S. 226.

¹⁴³⁴ Der hier beschriebene Bildaufbau blieb den Theaterplakaten vorbehalten, lediglich bei einer der 62 nachweisbaren Illustrationen für die ‚Düsseldorfer Monathefte‘ verwendete August von Wille eine vergleichbare Komposition, Düsseldorfer Monathefte, Bd. 11, 1858, Heft 9, S. 41 („Ach Herr Yeh!“).

¹⁴³⁵ Bei der Vorlage des von Kotzebue bearbeiteten Stücks handelt es sich um „Don Ranudo de Colibrados oder Armuth und Hoffart“ des skandinavischen Dichters Ludvig Holberg aus dem Jahre 1745 (1748 uraufgeführt). „Don Ranudo“ ist ein Anagramm von „O du Narr“.

¹⁴³⁶ August von Wille, Don Ranudo, 1854, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1854-2565.

¹⁴³⁷ In Zusammenhang mit der ausführlichen Besprechung einer Inszenierung des „Don Ranudo“ in Dresden machte das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘ ausdrücklich darauf aufmerksam, dass der ‚Malkasten‘ das Stück „mit ausgezeichnetem Erfolge, bereits zweimal zur Aufführung gebracht“ hatte, DJKB, Jg. 16, Nr. 86, 11.4.1854.

Theaterplakate nach Entwürfen verschiedener Künstler

Einer zweiten Gruppe von Theaterplakaten, die auf mehrere ‚Malkasten‘-Künstler zurückgehen, liegt ein anderes Gestaltungsmerkmal zugrunde. Die Plakate werden durch Arabeskenrahmen gegliedert, in die figürliche Darstellungen und das Textfeld integriert sind. Sie entstanden ausschließlich für Theaterstücke nach literarischen Vorlagen, die werknah und nicht als Persiflage aufgeführt wurden. Die Entwürfe orientieren sich in erster Linie an den auch in der Düsseldorfer Buchillustration¹⁴³⁸ beliebten Mehrfeldillustrationen. Da es keine humoristischen Kommentare zum Stück und zur Aufführung gab, nehmen die Textinformationen auf diesen Plakaten weniger Raum ein.

Für die Aufführungen von „Der Blaubart“ nach Ludwig Tieck¹⁴³⁹ am 2. und 4. Februar 1854 schuf Gustav Süss eine Illustration¹⁴⁴⁰ mit klar gegliedertem Aufbau.¹⁴⁴¹ (Abb. 59) Rechts und links des Textfeldes sind – den vier Akten des Stückes entsprechend – je zwei charakteristische Szenen vertikal angeordnet und von vegetabilem Stabwerk umrahmt. Arabesken umgeben das horizontale Schriftband mit Angaben zum Stück und verbinden die Bildfelder der beiden Seiten. Bänder dienen dazu, das als Vorhang gestaltete Textfeld seitlich am Rahmenwerk zu befestigen. Dem einfachen bildlichen Nebeneinander der figürlichen Darstellungen entsprechend, setzte Gustav Süss schlichte Umrisszeichnungen zur Gestaltung des Plakats ein und verzichtete auf einen wirkungsvollen Einsatz von Licht und Schatten. Lediglich die Arme eines Skeletts, die den verzauberten Schlüssel des Ritters emporhalten, heben sich in der oberen Mitte kontrastreich von der Burg im Bildhintergrund ab. Details, wie die theatralische Geste der weiblichen Hauptfigur vor den Skeletten der ermordeten Ehefrauen oben rechts sowie der

¹⁴³⁸ Zahlreiche Beispiele in: Reinick, Robert: Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde, Düsseldorf: Buddeus, [1838], unter: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11007477?page=1> (26.04.2021), so Johann Baptist Sonderland, Käferlied, ebd., S. 25, Adolph Schroedter, Der neue Simson, ebd., S. 27, Rudolf von Normann, Malers Wanderlied, ebd., S. 31, Heinrich Mücke, Giotto, ebd., S. 39, u. a. m. „Die Entwürfe erscheinen wie vergrößerte Buchillustrationen oder Titelblattgestaltungen, sind jedoch aufgrund ihrer Kleinteiligkeit wenig plakativ.“, Schwille, I., Graphik, 1998, S. 172.

¹⁴³⁹ Ludwig Tiecks Drama „Ritter Blaubart“ erschien 1796.

¹⁴⁴⁰ Gustav Süss, Der Blaubart, 1854, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1854-2564. Zu dem Theaterstück haben sich mehrere Rollentexte, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1854_02_02 u. 04, sowie Illustrationen im Karikaturenbuch Inv.-Nr. S 55 erhalten.

¹⁴⁴¹ Die Komposition entspricht beispielsweise dem Entwurf von Wilhelm Camphausen „Tristan und Isolde“, 1841, für eine Buchillustration, BK Düsseldorf 1980, S. 61, Kat.-Nr. 128, BK Düsseldorf 1978, Abb. 242.

vom Schwert durchbohrte Körper des Ritters unten rechts, verweisen auf die Dramatik der Handlung.

Mit mehreren Bildfeldern, Stabwerk und Arabesken sind die Plakate der Aufführungen von „Der Diamant“ nach Friedrich Hebbel (1858)¹⁴⁴² von Otto Günther (Abb. 60), „Signor Formica“ nach E. T. A. Hoffmann von Wilhelm Simmler (1859)¹⁴⁴³ (Abb. 61) sowie „Georg Dandin oder Der geprellte Ehemann. Der Arzt wider Willen“ nach Molière von Adolf Schmitz (1859)¹⁴⁴⁴ (Abb. 62) ähnlich aufgebaut.

Adolph Schroedter beteiligte sich mit einem Plakat zu den Aufführungen von Shakespeares „Was ihr wollt“ im Geisler’schen Saal am 3. und 12. April 1859.¹⁴⁴⁵ (Abb. 63) Er verband fünf szenische Figurengruppen durch eine Umrahmung mit Arabesken- und Stabwerk, das einem Groteskenkopf in der Mitte des unteren Bildrands entspringt. Den Veranstaltungen kommt allerdings weniger durch das Plakat, das dem Arabeskenstil im graphischen Werk Schroedters entspricht, eine besondere Bedeutung zu, als durch die Teilnahme zahlreicher Mitglieder des von Wilhelm von Schadow 1857 in Opposition zu Künstlerunterstützungsverein und ‚Malkasten‘ gegründeten ‚Künstler-Vereins‘¹⁴⁴⁶. „Und hatte der Malkasten es sich vor ein absonderliche Ehr geschätzt, die Männer vom Künstlerverein dabei zusehen, wasmaßen Allen Sanftmut und Friedfertigkeit der Gemüter überkam“,

¹⁴⁴² Die Komödie „Der Diamant“ von Friedrich Hebbel erschien im Erstdruck 1847 und wurde 1848 uraufgeführt. Otto Günther, Der Diamant, 1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1858-2581. Anzeigen für Aufführungen am 23., 24. und 28.3.1858, DZ, Nr. 80 und 84, 22. und 26.3.1858, sowie eine Besprechung, ebd., Nr. 83, 25.3.1858. Siehe auch Rechnungsbuch, 1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1858_03_23, [24 u. 28].

¹⁴⁴³ Die Novelle „Signor Formica“ von E. T. A. Hoffmann wurde 1820 erstmals publiziert. Wilhelm Simmler, Signor Formica, 1859, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1859-2585.

¹⁴⁴⁴ Die Ballettkomödie „George[!] Dandin“ wurde 1668, die Komödie „Der Arzt wider Willen“ 1666 uraufgeführt. Adolf Schmitz, Georg Dandin oder Der geprellte Ehemann. Der Arzt wider Willen, 1859, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1859-2584. Abrechnung von drei Aufführungen am 14., 16. und 19.1.1859 im Rechnungsbuch, 1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1859_01_14, 16 u. 19. Anzeigen für diese drei Vorstellungen, DZ, Nr. 14, 14.1.1859, Nr. 17 und 18, 17. und 18.1.1859. Illustrationen im Karikaturenbuch Inv.-Nr. S 55. Horn, P., Graphik, 1928, S. 81 mit Abb., schreibt das Blatt irrtümlich Adolph Schroedter zu.

¹⁴⁴⁵ Adolph Schroedter, Was ihr wollt, 1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1859-2589. Illustrationen im Karikaturenbuch Inv.-Nr. S 55. Das Exemplar im ‚Malkasten‘-Archiv wurde für die Vorstellung am 3.4.1859 produziert, das Exemplar in der Sammlung der ULB Düsseldorf für die Vorstellung am 12.4.1859, unter: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/dfg/content/titleinfo/2808121> (26.04.2021). Eine Eintrittskarte für der Aufführung am 12.4.1859, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 47. Kurze Erwähnung in: Horn, P., Graphik, 1928, S. 83. Die Figuren der Szene von Malvolio bei Olivia, auf dem Plakat auf der linken Seite, führte A. Schroedter auch als Ölgemälde aus, siehe AK Schroedter 2009, S. 136, Kat.-Nr. 81, Abb. S. 94; siehe auch Bock, A., Schroedter, 2024, S. 58 f.

¹⁴⁴⁶ Siehe Kapitel 10.6.

berichtete die Vereinschronik¹⁴⁴⁷ und belegt damit die Aussage Eduard Daelens, der ‚Malkasten‘ sei „ein stets bereitwilliger Friedensvermittler“¹⁴⁴⁸.

Bereits im März 1853 hatte die Shakespeare-Inszenierung der „Comödie der Irrungen“ so viel Zuspruch erhalten¹⁴⁴⁹, dass diese zu wohltätigen Zwecken wiederholt und dabei in einen größeren Veranstaltungskontext eingebunden wurde¹⁴⁵⁰. Am 2. April 1853 fand eine Aufführung des Theaterstücks zusammen mit der Darstellung von zwei Lebenden Bildern „zum Besten der Armen“ und neuer Bühnendekoration im Geisler’schen Saal statt.¹⁴⁵¹ Der Eintrittspreis für die 700 nummerierten Plätze betrug 1 Thl., an der Abendkasse mit Aufschlag von 10 Sgr.¹⁴⁵² Davon unabhängig wurden 200 weitere Karten ausgegeben.¹⁴⁵³ Das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘ verband die Ankündigung der ‚Malkasten‘-Veranstaltung und den Hinweis auf die Dekorationen, die „kein Hoftheater schöner“ aufweisen könnte, mit dem Abdruck eines Auszuges aus August Wilhelm von Schlegels Abhandlung über Shakespeares Bühne in derselben Ausgabe.¹⁴⁵⁴

Theaterplakate nach Entwürfen von Andreas Achenbach

Andreas Achenbach entwarf Plakate zu drei Theaterraufführungen in den Jahren 1855 bis 1857, bei denen sein Bruder Oswald, Albert und Otto Arnz sowie Max Hess als Darsteller mitwirkten. Die Beteiligten waren durch Verwandtschaft, Lehrer-Schülerverhältnisse sowie Freundschaft miteinander verbunden¹⁴⁵⁵ und traten in dieser Konstellation nur bei den Stücken auf, zu denen Andreas Achenbach die Plakate schuf. Er gestaltete diese bei „Der Ewlen Spiegel und die drey Blinden“ nach Hans Sachs aus dem Jahre 1553 und „Ein Herberg in der

¹⁴⁴⁷ KVM 1873, I. Hauptstück, Sp. 19. Siehe auch die Verzeichnisse von Kartenbestellungen im Rechnungsbuch „Was ihr wollt“, 1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_04_03 u. 12 (1), darunter die Mitglieder des Schadow’schen ‚Künstler-Vereins‘ Rudolf Jordan, Carl Ferdinand Sohn und Rudolf Wiegmann.

¹⁴⁴⁸ KVM 1898, S. 21. Siehe dazu auch Kapitel 11.2.1.

¹⁴⁴⁹ Es erschien zur „Comödie der Irrungen“ kein illustriertes Theaterplakat. Es haben sich Illustrationen zur Aufführung im Karikaturenbuch Inv.-Nr. S 55, KVM-Archiv, erhalten. Ausführliche Besprechung in KöZ, Nr. 68, 9.3.1853.

¹⁴⁵⁰ Ankündigung der Wiederholung im DJKB, Jg. 15, Nr. 64, 16.3.1853 (Lokal-Bericht).

¹⁴⁵¹ Ebd., Nr. 76, 30.3.1853 (Lokal-Bericht). Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 17.

¹⁴⁵² Anzeigen des ‚Malkasten‘ mit Programm in DJKB, Jg. 15, Nr. 73 und 77, 26. und 31.3.1853; KöZ, Nr. 90, 1.4.1853.

¹⁴⁵³ Rechnungsbuch „Comödie der Irrungen“, 1853, KVM-Archiv, Inv.-Nr. 1853_04_02 (1).

¹⁴⁵⁴ DJKB, Jg. 15, Nr. 79, 2.4.1853.

¹⁴⁵⁵ Albert und Otto Arnz waren Brüder, Oswald Achenbach und Albert Flamm waren mit ihnen verschwägert, A. Flamm ab 1860.

Mühl“ nach einem Gedicht von Burkard Waldis aus dem 16. Jahrhundert als rechteckige Bildfelder mit jeweils einer Bildunterschrift, die Angaben zum Stück und den Mitwirkenden enthielten.¹⁴⁵⁶ Das Stück „Ein Herberg in der Mühl“ wurde als „komische Oper in 2 Acten“ mit Musik von Wolfgang Amadeus Mozart unter Leitung der ‚Künstler-Liedertafel‘ für einen wohltätigen Zweck in Szene gesetzt.¹⁴⁵⁷ Die Illustration zur Aufführung¹⁴⁵⁸ im Jahre 1856 nimmt fast vollständig die Fläche des Plakats ein und zeigt die Mühle in nächtlicher Landschaft. (Abb. 64) Figuren und Szenen sind in die Darstellung des Gebäudes und seiner Umgebung integriert. Das Blatt ist wie eine Tuschskizze angelegt, erzielt jedoch durch den Druck der Lithographie mit einer Tonplatte einen besonderen Effekt. Dank des Einsatzes einer zweiten Platte vermochte Achenbach das Innere der Mühle und einzelne Figuren mit besonderen Helligkeitswerten hervorzuheben. Die ein Jahr zuvor entstandene Illustration zu „Der Ewlen Spiegel und die drey Blinden“¹⁴⁵⁹ besitzt mit ihrem rechteckigen Bildfeld und der Bildunterschrift ebenfalls keine plakative Wirkung. (Abb. 65) Die Darstellung teilt sich wie bei einem Triptychon in drei Bildfelder, wobei sich an das mittlere zwei schmalere Bildfelder rechts und links anschließen. Sie zeigen drei Szenen des Stücks, die sich in verschiedenen Raumsituationen abspielen. Achenbach arrangierte diese so, dass die Hauptfiguren in dem hell erleuchteten Innenhof des mittleren Feldes von nahezu gleich angelegten dunkleren Räumen an den Seiten flankieren werden und sich die Darstellung somit zu einer Einheit zusammenschließt. „Der Ewlen Spiegel

¹⁴⁵⁶ „Der Eulenspiegel und die drei Blinden“ und „Ein Herberg in der Mühl“ heben sich nicht nur durch die von Andreas Achenbach gestalteten Plakate aus der Reihe der Theateraufführungen hervor. Beide Stücke gehen auf Vorlagen aus dem 16. Jahrhundert zurück und die Anzahl der Darsteller beschränkte sich auf fünf Personen, die zum engeren Kreis um Andreas und Oswald Achenbach gehörten.

¹⁴⁵⁷ Otto Arnz für den Vorstand der ‚Künstler-Liedertafel‘ an den Düsseldorfer Polizeidirektor mit der Bitte um Erlaubnis zur Aufführung eines Stückes „zum Besten des Waisenhauses“ am folgenden Sonnabend, 15.1.1856, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000; Anzeige der Aufführung am 19.1.1856, DZ, Nr. 15, 17.1.1856. Im Kassenbuch des ‚Malkasten‘ wurde am 5.2.1856 die Ausgabe von 82 Thl. für das Katholische Waisenhaus verbucht, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36; Meldung des Spendeneingangs durch den Vorstand des ‚Katholischen Knaben-Waisen-Vereins‘, DZ, Nr. 46, 22.2.1856. Zur ‚Künstler-Liedertafel‘ siehe Kapitel 8.4.1.

¹⁴⁵⁸ Andreas Achenbach, Ein Herberg in der Mühl, 1856, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1856-2574. Eine kleinere und ohne Tonplatte gedruckte Fassung in: Peiffer, W., Achenbach, 2014, S. 192 f., WVZ-Nr. 1856/1. Zur zeichnerischen Auffassung im Medium der Lithographie vgl. A. Achenbach, Nach der langen Winterzeit, das erste Grün das Herz erfreut, Lithographie, Düsseldorfer Monatshefte, 1858, Bd. 11, in: ebd., S. 198 f., WVZ-Nr. 1858/1.

¹⁴⁵⁹ Andreas Achenbach, Der Ewlen Spiegel und die drey Blinden, 1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1855-2577. Das Blatt wird irrtümlich in das Jahr 1853 datiert in: Peiffer, W., Achenbach, 2014, S. 182 f., WVZ-Nr. 1853/1. Die Lithographie entspricht dem Erscheinungsbild einer Radierung, vgl. A. Achenbach: Die Maskenball-Karte für das Jahr 1842, in: ebd., S. 90 f., WVZ-Nr. 1842/3.

und die drey Blinden“ war vermutlich 1855 erstmals im ‚Malkasten‘ aufgeführt worden.¹⁴⁶⁰ Das Stück erfreute sich großer Beliebtheit und wurde 1855, mehrfach im Jahre 1856 aufgeführt sowie am 7. März 1857 zugunsten des katholischen Knaben-Waisenhauses in Düsseldorf erneut vor größerem Publikum im Saal des Geisler’schen Lokals wiederholt.¹⁴⁶¹

Auch der vermutlich von Andreas Achenbach selbst verfasste Fastnachtsschwank „Die Narren des Grafen von der Lipp, oder der überwundene Trommelschläger“ wurde zweimal, am 18. und 19. Januar 1857 aufgeführt. Das Plakat¹⁴⁶² zeigt die beiden Hauptfiguren¹⁴⁶³ sowie drei Szenen in übereinander angeordneten Bildfeldern, die den von Henry Lewis in seiner Beschreibung der Aufführung angesprochenen Reichtum der Bühnendekorationen und Kostüme erahnen lassen.¹⁴⁶⁴ (Abb. 66)

Individuelle Bildlösungen wurden von verschiedenen Künstlern für weitere Bühnenstücke, die nach Dichtungen von ‚Malkasten‘-Mitgliedern aufgeführt wurden, gefunden. Dazu zählen das Plakat von Wilhelm Striowsky zu „Meidinger oder mit geschickten Mägden ist kein ew’ger Bund zu pflechten“ (1854)¹⁴⁶⁵ (Abb. 67),

¹⁴⁶⁰ Rechnung von Bernhard Klein für die Reinschrift der Rollen zum Eulenspiegel, 26.3.1855, Rechnungen 1854-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37. Die Berufsbezeichnung von Bernhard Klein im Düsseldorfer Adressbuch von 1855 lautet „Schreiber“. Das Plakat zum „Eulenspiegel und die drei Blinden“ ist im Stein mit 1855 datiert. Die Anzeigen des ‚Malkasten‘ für „Theatralische Aufführungen“ am 3. und 4.2.1855 können für Aufführungen von „Eulenspiegel und die drei Blinden“ inseriert worden sein, DZ, Nr. 28, 1.2.1855.

¹⁴⁶¹ Siehe Kapitel 5.3.5.

¹⁴⁶² Andreas Achenbach, Die Narren des Grafen von der Lipp, 1857, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1857-2575, siehe auch Peiffer, W., Achenbach, 2014, S. 194 f., WVZ-Nr. 1857/1. Die Veranstaltung war ursprünglich für den 11. und 12.1.1857 angekündigt worden und wurde auf den 18. und 19.1.1857 verschoben, DZ, Nr. 7 ff., ab 7.1.1857. Die Angaben in den Anzeigen zu Aufführungen am 17. und 18.1.1857 sind nicht korrekt.

¹⁴⁶³ Vor allem in der rechten Figur ist die Nähe der Plakate zur Karikatur im graphischen Werk Andreas Achenbachs zu erkennen, vgl. A. Achenbach, Karikaturbildnis von W. Henkel [...] als Wallenstein, Radierung, Blatt: 29,7 x 23,6 cm, Platte: 16,5 x 13 cm, in: Peiffer, W., Achenbach 2014, S. 88 f., WVZ-Nr. 1842/2; die Figuren der mittleren Szene des Plakats vgl. A. Achenbach, Mein Herr Maler, mal’ Er mir ..., 1848, Holzstich, Düsseldorfer Monatshefte, 1847/48, Bd. 1, S. 211, in: ebd., S. 132 f., WVZ-Nr. 1848/19.

¹⁴⁶⁴ Henry Lewis an George P. Lewis, Düsseldorf 10.2.1857, The University of Michigan, William L. Clements Library, Ann Arbor, MI, Henry Lewis Papers, zit. n. Morgen, S., Amerika, 2008, S. 726, Anm. 1124: „The scenery decorations, dresses and music, were all got up (as the play bills say, without regard to expense), and very really much more beautifully done that you would see in many professional Theatres.“

¹⁴⁶⁵ Wilhelm Striowsky, Meidinger oder mit geschickten Mägden ist kein ew’ger Bund zu pflechten, 1854, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1854-8323. Zu dem Theaterstück hat sich die Textvorlage erhalten, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1854_12_09. Ausführliche Beschreibung des Plakats in: Schwille, I., Graphik, 1998, S. 175.

Max Hess zu „Pannemann’s Traum“ (1855)¹⁴⁶⁶ (Abb. 39) sowie von Carl Hoff zu „Das Epplein von Gailingen oder mötsch spectacel about nix“ (1861)¹⁴⁶⁷ (Abb. 68).

8.3 Das Maskenfest „Aschenbrödels Hochzeit“, 1852

8.3.1 Die Vorbereitungen

Zu Karneval 1852 richtete der ‚Malkasten‘ ein Maskenfest im Geisler’schen Saal aus, für das auch Nichtmitglieder Eintrittskarten erwerben konnten. Der Verein schloss damit an Veranstaltungen in den vorangegangenen Jahren an¹⁴⁶⁸, die vor größerem Publikum stattgefunden hatten. Ganz im Gegensatz zu seinen aufwendigen, semi-öffentlichen Frühlingsfesten verfolgte der Verein im Februar 1852 ein anderes Konzept. Er entschied sich, das glückliche Ende des Märchens Aschenbrödel der Brüder Grimm zum Thema des Festes zu machen und die Hochzeitsfeierlichkeiten als Bühnenstück aufzuführen, wobei das Publikum in die Inszenierung miteinbezogen werden sollte. In einer ausführlichen Ankündigung der Veranstaltung auf der Titelseite des ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatts‘¹⁴⁶⁹ wurde das Vorhaben als „neu und eigenthümlich“ für Düsseldorf bezeichnet. Das Kostümfest wolle „alle Kräfte“, die sich daran beteiligen, „zu einem künstlerisch geschlossenen Ganzen“ vereinen, um „ein buntes, unregelmäßiges Durcheinander“, wie es an den Karnevalstagen sonst üblich sei, zu vermeiden. Alle Teilnehmer, d. h. auch die Zuschauerinnen und Zuschauer, seien an der

¹⁴⁶⁶ Max Hess, Pannemann’s Traum, 1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1855-2572. Zur Veranstaltung siehe Kapitel 6.4.

¹⁴⁶⁷ Carl Hoff, Das Epplein von Gailingen oder mötsch spectacel about nix, 1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1861-2603. Zu dem Theaterstück hat sich die Textvorlage erhalten, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1861_04_06.

¹⁴⁶⁸ Siehe Kapitel 5.2 bis Kapitel 5.4 und Kapitel 8.6.1.

¹⁴⁶⁹ DJKB, Jg. 14, Nr. 22, 25.1.1852. Der Ankündigung war vier Tage zuvor eine Generalversammlung des ‚Malkasten‘ vorausgegangen, ebd., Nr. 18, 21.1.1852. Die Vorbereitungen der Veranstaltung wurden auch überregional zur Kenntnis genommen, Der Humorist, Wien, Jg. 16, Nr. 36, 12.2.1852, S. 151. Ein gedrucktes Programm, das über die Absicht und den Ablauf des Maskenfestes informierte und Angaben zu den Dekorationen und Kostümen enthielt, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000, lag vermutlich dem Gesuch des ‚Malkasten‘ um Erlaubnis der Veranstaltung bei der Düsseldorfer Polizeibehörde bei, Carl Wilhelm Hübner für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeidirektor [Franz] von Falderen, Düsseldorf 1.2.1852, ebd. Dem Gesuch wurde allerdings nur mit der Aufforderung stattgegeben, die Eröffnungsrede einzureichen, zu den behördlichen Auflagen bei Veranstaltungen siehe Kapitel 3.5. Joseph Fay berichtete Hermann Becker über die Vorbereitungen des Festes, vor allem über die aufwendigen Arbeiten bei der Ausgestaltung des Geisler’schen Saales sowie die zeitintensiven Komiteesitzungen, die an manchen Tagen auch mehr als einmal stattfanden, J. Fay an H. Becker, Düsseldorf 5.2.1852, ebd., Nachlass Hermann Becker, 4-2-2-6.0004.

Ausführung der Idee beteiligt, der sich alle Einzelheiten unterordnen hätten.¹⁴⁷⁰ Um der Veranstaltung das gewünschte einheitliche Erscheinungsbild geben zu können, sollten sich die Dekorationen und Kostüme an der Kunst in der Zeit zwischen 1550 und 1650 orientieren.¹⁴⁷¹ Dieser Zeitraum wurde in der Rezeption des Festes allerdings weiter gefasst, indem über eine Ausstattung „im Geschmacke des Mittelalters“¹⁴⁷² und Teilnehmern in „alteutscher Tracht“¹⁴⁷³ berichtet wurde.

Nach Entwürfen von Andreas Achenbach war nicht nur die Bühne des Saals im Geisler'schen Lokal, sondern der gesamte Raum in den Bankettsaal einer Burg verwandelt worden.¹⁴⁷⁴ Über den Wandvertäfelungen befanden sich großformatige Herrscherporträts als Ganzfigurendarstellungen sowie zahlreiche Wappenschilder auf den mit Goldsternen verzierten gemalten Ledertapeten.¹⁴⁷⁵ Die Fensteröffnungen wurden als Bleiglasfenster mit Malerei gestaltet und die Kronleuchter erhielten Dekorationen in Form von kleinen Burgen.¹⁴⁷⁶ Wilhelm Camphausen entwarf historische Kostüme (Abb. 72), die als Farblithographien auf acht Blättern publiziert wurden und für die Kleidung der Mitwirkenden und des Publikums als Vorlage dienten.¹⁴⁷⁷ Sie erschienen im Lithographischen Institut Arnz & Co. und

¹⁴⁷⁰ Ill. Ztg. 1852 (458).

¹⁴⁷¹ DJKB, Jg. 14, Nr. 22, 25.1.1852.

¹⁴⁷² Ebd.

¹⁴⁷³ KVM 1873, Einleitung, Sp. 8 f.

¹⁴⁷⁴ Die Vereinschronik berichtet, „also daß man schier vermeynet in ein mittelalterlich Minneburg und Bankethallen versetzt zu seyn“, ebd., Sp. 9.

¹⁴⁷⁵ Die Raumgestaltung ist auf den beiden Illustrationen unbekannter Künstler gut zu erkennen, in: Ill. Ztg. 1852 (458), S. 233: Carnevalsfest der Künstlergesellschaft Malkasten zu Düsseldorf: Aschenbrödels Hochzeitfeier[!], und in: KVM Aschenbrödel 1852, [S. 1].

¹⁴⁷⁶ DJKB, Jg. 14, Nr. 29, 3.2.1852 (Titelseite, Lokal-Bericht). Der Raum wurde in Erinnerung an das Fest weiterhin „Rittersaal“ genannt, KVM 1898, S. 28, Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 204. Die Dekoration bestand auch noch einige Zeit nach dem Maskenball. Im Juli 1852 notierte der Musiker Woldemar Bargiel: „Früher roh dekorirt, hat er [der Rittersaal] jetzt nach einem Fest der Malergesellschaft Malkasten, zu welchem derselbe von den Malern flüchtig, aber mit vielem Geschmack zu einem Rittersaal umgestaltet wurde, ein ganz schönes Ansehen.“, Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 37. Siehe auch Blick in den „Rittersaal“ beim „Bal-Pré zu Ehren der Prinzessin Friedrich von Preußen“, 1855, Holzstich, in: Düsseldorfer Jahrbuch, Bd. 76, 2006, S. 103. Der „Malkasten“ stellte weiterhin die Dekorationen seiner Feste für öffentliche Veranstaltungen im Geisler'schen Lokal zur Verfügung, so eine „romantische Winterlandschaft bei brillanter Beleuchtung“, Anzeige von Franz Geisler, DZ, Nr. 357, 31.12.1857, und Nr. 1, 1.1.1858.

¹⁴⁷⁷ Wilhelm Camphausen, Costüme aus dem 16. u. 17. Jahrhundert zum Künstlerfest des Malkasten am 14. Febr. 1852 zu Düsseldorf, 1852, Farblithographien, Lithographisches Institut Arnz & Co., Düsseldorf, 7 Blätter, KVM-Archiv, Inv.-Nr. M 26. Dieses Exemplar ist nicht vollständig, vgl. die Ausgabe in der ULB Düsseldorf, unter: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/dfg/content/titleinfo/2808117> (01.05.2021), mit acht Blättern. Das hier mit „2“ bezeichnete Blatt fehlt im Vereinsarchiv. Siehe auch Wilhelm Camphausen, Weibliche Kostüm-

enthielten 70 weibliche und männliche Figuren in Kostümen aus der Zeit des Spätmittelalters bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. (Abb. 70-71) Am 30. Januar kündigte Eduard Schulte, ehemals J. Buddeus'sche Buch- und Kunsthandlung, den Verkauf der „Costüme zum Künstlerfest“ an¹⁴⁷⁸, womit den Zuschauerinnen und Zuschauern noch zwei Wochen zur Fertigstellung der Gewänder zur Verfügung standen. Offensichtlich wurden umgehend Bedenken über die Umsetzung des Vorhabens geäußert, denn am 3. Februar verwies das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘ auf der Titelseite darauf, dass vor allem die weiblichen Kostüme ohne viel Aufwand aus „modernen Kleidern“ hergestellt und alle „National-Costüme“ benutzt werden könnten.¹⁴⁷⁹ Es wurden wohl weiterhin Fragen hinsichtlich des Kostüms geäußert, denn eine Woche später betonte das Festkomitee ebenfalls auf der Titelseite ausdrücklich, dass alle Kostüme außer „Zopf-, Puder- oder Perrücken-Kostüme“ zugelassen seien und Gästen ab dem 45. Lebensjahr das Tragen eines Dominos, d. h. eines langen schwarzen Umhangs mit Kapuze, erlaubt sei.¹⁴⁸⁰ Den Zuschauerinnen und Zuschauern sollte trotz der Vorgaben und Musterblätter bei der Wahl des Kostüms ein gewisser Spielraum bleiben. Dennoch wurde an dem bereits Ende Januar¹⁴⁸¹ geäußerten Vorsatz festgehalten, Kostümierungen aus der Zeit nach 1650 zu vermeiden, um das einheitliche Erscheinungsbild von Mitwirkenden und Publikum gewährleisten zu können. Durch ihre Maskierung übernahmen die Anwesenden die Rolle der Hochzeitsgäste¹⁴⁸². Sie wurden Teil der Inszenierung und trugen damit wesentlich zum künstlerischen Rahmen und Erfolg der Veranstaltung bei. Die thematisch passende Kostümierung steigerte zudem das Erlebnis der Gemeinschaft und verhalf dem Einzelnen, sich in die Welt des Dargestellten zu versetzen. Lediglich die Mitglieder des ‚Malkasten‘-Vorstandes trugen ein Abzeichen in Form einer Taube mit ausgebreiteten Flügeln, um sich von den übrigen Kostümierten zu unterscheiden. (Abb. 73)

studie aus der Zeit um 1650 zu „Aschenbrödels Hochzeit“, 1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-C 15-167.

¹⁴⁷⁸ DJKB, Jg. 14, Nr. 26, 30.1.1852 (Anzeige).

¹⁴⁷⁹ Ebd., Nr. 29, 3.2.1852 (Titelseite, Lokal-Bericht).

¹⁴⁸⁰ Ebd., Nr. 35, 10.2.1852 (Titelseite, Mitteilung des Festkomitees). Das Festkomitee setzte sich aus den Vorstandsmitgliedern A. Achenbach, J. Fay, A. Beck, J. P. Hasenclever, P. Lindo, C. W. Hübner und A. Weber sowie W. Camphausen, T. Francken, T. Hildebrandt, R. Jordan, C. F. Lessing, H. Ludwig und A. Michelis zusammen, Programm, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000.

¹⁴⁸¹ DJKB, Jg. 14, Nr. 22, 25.1.1852.

¹⁴⁸² Ebd. Abzeichen des Vorstandes „beim ersten Maskenfeste Aschenbrödels Hochzeit“, 1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. X 43.

Schon der Erwerb der nach einem Entwurf von Caspar Scheuren aufwendig gestalteten Eintrittskarte¹⁴⁸³ erlaubte eine Einstimmung in die Atmosphäre der Veranstaltung. (Abb. 74) Eine bogenförmige, architektonisch aufgefasste Rahmenkonstruktion teilt durch ihre Stützen die gesamte Fläche der Eintrittskarte in drei vertikale Zonen, in denen links und rechts als Einzelfiguren die Protagonisten der Aufführung, Aschenbrödel und der Prinz, erscheinen. Das mittlere Hauptfeld ist einer symmetrisch angelegten Palastarchitektur vorbehalten, in deren Zentrum eine hohe Arkadenstellung den Blick in eine weite Landschaft ermöglicht. Die untergehende Sonne lässt den Hintergrund und den Palast in einem warmen Licht erscheinen. Aus der zentralen Stütze der Rahmenkonstruktion entwickelt sich eine Blume mit drei geöffneten Blüten, die zum oberen Abschluss der gesamten Darstellung führt. An dem Übergang von Architektur zur Blume ist der Schuh Aschenbrödels auf einem Wappenschild dargestellt, hinter dem ein kleiner Amor mit Pfeil und Bogen hervorschaut. Während die beiden seitlichen Blüten in Arabeskenornamente übergehen, umschließen die Blätter des mittleren, sich weit entfaltenden Lilienkelchs die Figur Aschenbrödels als gekrönte Prinzessin. Von diesem zentralen Motiv ausgehende Girlanden führen vor der Palastarchitektur nach rechts und links und leiten zur Darstellung der beiden Hauptpersonen über. Die Figuren der unteren Bildfelder stellen die Beziehung zwischen dem märchenhaften Charakter der Aufführung und der Ausgelassenheit einer Karnevalsfeier dar. Der Fanfarenbläser kündigt das Eintreffen des Festzuges und den Beginn des Festspiels an. Tanzende, Purzelbaum schlagende und über einen umgestürzten Weinpokal springende Narren sind ebenso wie die Trommler mit Narrenkappe sowohl als Hinweis auf das Festspiel als auch auf den Karneval zu verstehen. Durch diese Verschachtelung der verschiedenen Realitätsebenen in der Darstellung wurde die Eintrittskarte zum wichtigen Bestandteil der gesamten Inszenierung. Diese machte das Spiel mit Illusion und Wirklichkeit, Märchen und tatsächlichem Erleben des Festes vom Kauf der Eintrittskarte bis zum Verlassen von Aschenbrödels Hochzeitsfeier anschaulich und besaß ebenso wie die illustrierten

¹⁴⁸³ Caspar Scheuren und Johann Baptist Sonderland, Eintrittskarte zum Maskenfest „Aschenbrödels Hochzeit“, 1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1852-2554. Es wurden 500 Eintrittskarten gedruckt, Rechnungsbuch „Künstlerfest. Maskenball, 14ten Februar 1852“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1852_02_14. Die Einzeichnungslisten wurden am 11.2.1852 geschlossen, DJKB, Jg. 14, Nr. 34, 8.2.1852 (Titelseite); Mitteilung zur Kartenvergabe zum Preis von 2 Thl. einschließlich des Essens, ebd., Nr. 35, 10.2.1852 (Titelseite). Die Teilnahme an den größeren Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ war kostspielig. Eintrittskarten zu Karnevalsballen (ohne Speisen) waren mit 7 ½ Sgr. wesentlich günstiger, DJKB, Jg. 14, Nr. 22, 25.1.1852 (Redoute im Cürten’schen Saal), ebd., Nr. 26, 30.1.1852 (Maskenball des ‚Euterpianischen Vereins‘).

Theaterplakate des ‚Malkasten‘ einen hohen Erinnerungswert. Während des Festes am 14. Februar konnten die Zuschauerinnen und Zuschauer ein 24 Seiten umfassendes Programmheft erwerben, das zwei Illustrationen enthielt.¹⁴⁸⁴ Diese zeigen auf dem Titelblatt Aschenbrödel mit den Tauben in der Küche sowie als zweite Illustration den Festsaal mit zahlreichen Gästen beim Eintritt des Hochzeitspaares. Das Programmheft enthielt das vollständige Märchen¹⁴⁸⁵, Angaben zum Ablauf des Festes, Informationen über die Zusammensetzung des Festzuges und die Figuren der Bühnenaufführung, den Wortlaut der Thronrede sowie die Texte der Lieder, die vorgetragen wurden. Ausdrücklich machte eine Anzeige der Stahl’schen Buchhandlung (W. Kaulen) darauf aufmerksam, dass die Publikation auf Veranlassung des Festkomitees erst während der Veranstaltung verkauft wurde¹⁴⁸⁶.

8.3.2 Das Fest als Verbindung aller Künste

Am Abend des 14. Februar fand sich das kostümierte Publikum in einer aus Anlass des Maskenfestes errichteten Vorhalle des Geisler’schen Lokals¹⁴⁸⁷ ein. Dort wurden sie in ihre Rolle als Hochzeitsgäste eingeführt und in Gruppen von sechs Marschällen in den „Thronsaal“ geleitet, um dort vor der Bühne auf das Eintreffen Aschenbrödels und des Prinzen – dargestellt von Andreas Achenbach¹⁴⁸⁸ – zu warten. Trompeten kündigten deren Ankunft an und mit einem Festmarsch trat der Zug, der sich aus den Personen des Märchens sowie zahlreichen Angehörigen des Hofstaats zusammensetzte, in den Saal ein und wurde vom Haushofmeister langsam

¹⁴⁸⁴ KVM Aschenbrödel 1852, ein Exemplar des Programmheftes befindet sich in LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13. Das Programmheft liegt im Vereinsarchiv nicht vor, die beiden Illustrationen sind lediglich als Reproduktionsfotos vorhanden.

¹⁴⁸⁵ Fassung des Grimm’schen Märchens von 1819 mit der grausamen Bestrafung der Stiefschwestern, den die Tauben die Augen aushacken. Der Abdruck dieser Fassung ist erstaunlich, da sowohl in dem Programmheft, KVM Aschenbrödel 1852, S. 18, als auch in Ill. Ztg. 1852 (458), S. 234, eine Versöhnung beschrieben wird.

¹⁴⁸⁶ DJKB, Jg. 14, Nr. 38, 13.2.1852. (Anzeige der Stahl’schen Buchhandlung). Das Programmheft konnte noch nach der Veranstaltung erworben werden, ebd., Nr. 41, 17.2.1852 (Anzeige der Stahl’schen Buchhandlung). Es ist davon auszugehen, dass den Mitwirkenden des Kostümzuges der Ablauf des Festes u. a. bei den Proben vermittelt worden war.

¹⁴⁸⁷ Über den Neubau einer großen Vorhalle an der Gartenseite des Lokals aus Anlass des Maskenfestes berichteten das DJKB, Jg. 14, Nr. 36, 11.2.1852 (Titelseite, Lokal-Bericht), und die Bonner Zeitung, Jg. 44, Nr. 21, 25.1.1852 (Beilage).

¹⁴⁸⁸ KVM 1898, S. 28, die Namen der anderen Mitwirkenden sind nicht bekannt.

durch die Reihen der Zuschauerinnen und Zuschauer auf die Bühne geführt.¹⁴⁸⁹ Hier nahm das junge Paar auf einem durch mehrere Stufen erhöhten Thron Platz, über dem ein großer, mit Hermelin ausgekleideter Baldachin emporragte, während sich die anderen Mitwirkenden auf der Bühne positionierten. Nachdem der Kanzler die Thronrede verlesen hatte, stellte der Prinz Aschenbrödel den Gästen des Hochzeitsfestes, d. h. den Zuschauerinnen und Zuschauern vor der Bühne, als neue Herrscherin vor. Es folgten ein musikalisches Zwischenstück und das Festspiel „Die Schönheit und ihre Freier“, das das Verhältnis von Schönheit und Kunst thematisierte. Alle Pracht und Macht der Erde, dargestellt durch die Personifikationen von Reichtum und Tapferkeit huldigten der Schönheit und versuchten sie zu erwerben. Aber allein die Kraft der Dichtung war fähig, die Wunder der Schönheit zu umfassen, und nur der Dichter wurde von ihr erhört.¹⁴⁹⁰ Während des anschließenden Festmahls¹⁴⁹¹ fanden verschiedene Liedvorträge, Vorführungen von Hofnarren und Gauklern sowie Tänze statt. Ein langsamer, würdevoller Tanz, die ‚Polonaise‘, leitete schließlich in den Ball über.¹⁴⁹²

Abgesehen von der möglichen Idee des Maskenballs als Gesamtkunstwerk, sind die Bedeutung von Musik und Dichtkunst als wichtige Bestandteile des Konzeptes sowie der Inhalt der Thronrede¹⁴⁹³, die das Verhältnis von Alltagswirklichkeit und Künstlerfest thematisierte, von besonderem Interesse. Die Thronrede des Prinzen, die dieser als Gastgeber des Hochzeitsfestes verlesen ließ, ist eine der seltenen Äußerungen des ‚Malkasten‘ zur Bedeutung, die er dem Künstlerfest beimaß. Von der Annahme ausgehend, der Alltag sei blass, düster und langweilig, bestehe der Wunsch des Menschen dieser Realität zu entfliehen, um sich in eine Welt der Fan-

¹⁴⁸⁹ Zur Beschreibung des Festes siehe Ill. Ztg. 1852 (458) und KVM Aschenbrödel 1852, S. 14-24. Neben den Hauptpersonen erschienen u. a. Oberzeremonienmeister, Pagen, Mundschenk, Truchsess, Kämmerer, Kanzler, Stallmeister, Hofnarren, Ehrenwache.

¹⁴⁹⁰ Der ‚Malkasten‘ verzichtete darauf, einen Wettstreit der Künste darzustellen, und gewährte der Poesie den Vorrang.

¹⁴⁹¹ Aus den überlieferten Dokumenten geht nicht hervor, wann und wo die Zuschauer speisten. Innerhalb des Konzeptes hätte sich ein gemeinsames Festmahl von „Hochzeitspaar“ und „Hochzeitsgästen“ angeboten. Der Gastronom Franz Geisler stellte 355 Couverts (Gedeck) à 20 Sgr. in Rechnung, Rechnungsbuch „Künstlerfest. Maskenball, 14ten Februar 1852“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1852_02_14.

¹⁴⁹² Für die Maskenbälle des ‚Malkasten‘ in den 1880er-Jahren ist belegt, dass sich die Protagonisten von der Bühne in den Saal begaben und diesen durchschritten. Der Zug eröffnete mit einer Polonaise den anschließenden Ball und löste sich allmählich auf, indem sich die Mitwirkenden unter die Zuschauer verteilten. Vermutlich wurde der Ball auch 1852 in dieser Form eröffnet.

¹⁴⁹³ KVM Aschenbrödel 1852, S. 15-17. Es muss allerdings davon ausgegangen werden, dass die Akustik des Geisler’schen Saals nur einem Teil der rund 500 Anwesenden erlaubte, der etwa zehnminütigen Ansprache zu folgen. Der Wortlaut der Thronrede war dem Programmheft zu entnehmen.

tasie zu begeben, wozu sich der Märchenstoff besonders eigne. Dem Maskenball und den daran beteiligten Künsten fällt die Aufgabe zu, diesen Transfer zu ermöglichen. Damit wird dem Fest die Fähigkeit zuerkannt, realitätsbildend zu wirken sowie Fantasie und Dichtung zu „körperhafte[r] Wahrheit“ zu verhelfen. Es soll die Anwesenden in einen schwerelosen, schwebenden Zustand „ohne Raum und Zeit“ versetzen, wobei der gewünschte Zustand nur durch Lüge, dem Gegenteil von Wirklichkeit, und Betrug erreicht werden könne. Lüge und Betrug werden als „Bürgschaft der Seelenfreiheit“ positiv bewertet. Die Lüge sei „das beste Gut der Menschheit“ konstatiert die Thronrede und der Betrug bestehe darin, die Sorgen des alltäglichen Lebens für die Dauer des Künstlerfestes vergessen zu lassen. Die Teilnahme ermögliche es dem Menschen im Einklang mit sich selbst zu sein, seine eigenen Stärken und Schwächen zu akzeptieren und sie ohne Hochmut des „Geistes, Herzens, Rang’s“ mit „Maaß und Ziel“ zu nutzen. Harmonie mit sich selbst und den anderen Anwesenden, Wohlbefinden und Fröhlichkeit in einer durch Illusion geschaffenen Realität stellt die Thronrede als wesentliche Merkmale des Maskenfestes heraus, um gleichzeitig darauf hinzuweisen, dass sich die Alltagsrealität nicht ändern werde, „wenn’s morgen wieder anders ist, wer kann dafür – die frohe Täuschung dieses Abends nicht“. Letztendlich musste jeder Festteilnehmer für sich selbst entscheiden, inwieweit er die Illusion des „Thronsaales“ und das Gefühl einer Gesellschaft längst vergangener Zeiten anzugehören als Realität akzeptieren konnte. Möglicherweise erleichterten ihm auch die wiederholten Hinweise auf die Alltagswirklichkeit, die Illusion von Wirklichkeit aufzubrechen und in eine gelöste Feststimmung zu wechseln.¹⁴⁹⁴

Die Thronrede kann als grundsätzliche Stellungnahme des ‚Malkasten‘ zum Künstlerfest und dessen über die reine Unterhaltung hinausgehende Bedeutung betrachtet werden. Eine große Rolle innerhalb dieses Verständnisses spielten Musik und Dichtung als wichtige Bestandteile der Inszenierung. Abgesehen von Trompetenfanfaren und dem Festmarsch beim Einzug des Hofstaates wurden Musik und Dichtungen innerhalb der Bühnenaufführung zu den „Lustbarkeiten“¹⁴⁹⁵ der Gäste

¹⁴⁹⁴ Theissing, H., Künstlerfest, 1973, S. 198 f., analysierte auch das Maskenfest des Jahres 1852. Dabei stellte er das romantische Prinzip der Brechung von Illusion und Wirklichkeit als besonderes Kennzeichen dieses Maskenfestes heraus.

¹⁴⁹⁵ KVM Aschenbrödel 1852, S. 18. Angaben zum Titel der aufgeführten Musikstücke, den Komponisten und den Verfassern der zugrunde liegenden Dichtungen ebd., S. 18-24.

eingesetzt. Den Anfang machten Auszüge aus „Preciosa“¹⁴⁹⁶ von Carl Maria von Weber, eine szenische Aufführung des „Zigeunermarsches“ (1. Akt) sowie zwei Lieder, „Die Sonn erwacht, mit ihrer Pracht“ (2. Akt) und „Heil Preciosa“ (1. Akt) umgedichtet in „Heil Prinzessin [...] Ihrer Schönheit Sonnenglanz“, gesungen von einem aus etwa 30 Mitgliedern bestehenden Chor¹⁴⁹⁷. Nach der Aufführung eines dramatischen Festspiels, das ebenfalls die Schönheit thematisierte, wurden zum Festmahl der Hochzeitsgesellschaft sechs weitere Lieder vorgetragen. Das Bankett begann mit einer Referenz an Robert Schumann, der sich unter den Zuschauern befand¹⁴⁹⁸. Es wurden zwei Chorwerke des Düsseldorfer Musikdirektors aus seiner Dresdener Zeit zu Dichtungen Goethes, „König Thule“ (1774), und „Schön Rohtraut“ (1837) von Eduard Mörike gesungen.¹⁴⁹⁹ Mit „Waldeinsamkeit“ nach Ludwig Tieck (1796) und dem „Zigeunerlied“ nach Goethe (1771) folgten zwei Vertonungen des Leipziger Komponisten Moritz Hauptmann¹⁵⁰⁰, dem sich zwei Werke des ehemaligen Düsseldorfer Musikdirektors Felix Mendelssohn Bartholdy zu Textvorlagen von Joseph von Eichendorff anschlossen, „Abschied vom Wald“ (1810) und „Jagdlied“ (1837)¹⁵⁰¹.

Mit den das Festbankett begleitenden Liedern stellte der ‚Malkasten‘ für den sicherlich mehr als zwanzigminütigen Vortrag Vertonungen bekannter zeitgenössischer Komponisten zusammen. Die dazugehörigen Dichtungen, die vollständig in dem Programmheft nachzulesen waren, gehen – abgesehen von den beiden Werken Goethes – ebenfalls auf zeitgenössische, bereits zu Lebzeiten anerkannte Lyriker zurück. Die Bühnenaufführung des Hochzeitsfestes schloss mit diesem Liedervortrag in einer melancholischen Stimmung mit romantischer Sehnsucht nach Naturverbundenheit, Schönheit und Liebe ab, die nach heutigem Verständnis kaum zu

¹⁴⁹⁶ Carl Maria von Weber, „Preciosa“, Schauspiel mit Tanz in vier Abteilungen (op. 78), 1821 uraufgeführt, geht auf eine freie Bearbeitung der Novelle „Preciosa oder das Zigeunermädchen“ von Cervantes zurück.

¹⁴⁹⁷ Der Chor wird in dem Programmheft, KVM Aschenbrödel 1852, S. 20, und in der Tagespresse als „Zigeuner-Chor“ bezeichnet, DJKB, Jg. 14, Nr. 36, 11.2.1852. Es ist davon auszugehen, dass der Chor nicht nur die Werke aus „Preciosa“ vor dem Thron, sondern auch die weiteren Lieder auf der Bühne, d. h. für das Publikum sichtbar, vortrug.

¹⁴⁹⁸ Nauhaus, G., Haushaltbücher, 1982, S. 586, zu Schumann als außerordentliches Mitglied des ‚Malkasten‘ siehe Kapitel 6.4.2.

¹⁴⁹⁹ Robert Schumann, op. 67/1 und 67/2 aus „Romanzen und Balladen“, 1849.

¹⁵⁰⁰ Moritz Hauptmann, op. 32/6 und 32/2, 1847 veröffentlicht.

¹⁵⁰¹ Felix Mendelssohn Bartholdy, op. 59/3 und 59/6 aus „Sechs Lieder im Freien zu singen“, 1843.

der in der Thronrede geforderten Fröhlichkeit¹⁵⁰² zu passen scheint. Die Gesangsbeiträge und der Inhalt der Thronrede dienten ebenso wie die Raumausstattung, Kostümierung und Dramaturgie der Bühnenaufführung dazu, dem Publikum das Gefühl zu vermitteln, an einem außergewöhnlichen, feierlichen und würdevollen Ereignis teilhaben zu können, das durch das Zusammenwirken von bildender und darstellender Kunst, Poesie und Musik zustande kam. Die Inszenierung sollte alle Sinne des Publikums ansprechen und forderte seine ganze Konzentration. Die Absicht des ‚Malkasten‘ bestand darin, „eine neue und selbstständige Schöpfung von heiterer und gediegener Färbung“¹⁵⁰³ zu schaffen, um dem „ungeregelte[n] Durcheinander der Carnevalstage“¹⁵⁰⁴ entgegenzuwirken. Kein Zufall sollte die „wirklich künstlerische Würde“¹⁵⁰⁵ und „prachtvolle Harmonie des Ganzen“¹⁵⁰⁶ des Festes stören. Erst der „komische Tanz“ der Hofnarren, der die von zwölf fürstlichen Pagen getanzte Cachuca¹⁵⁰⁷ unterbrach, trug dazu bei, diese Atmosphäre von vornehmern Ernst allmählich aufzulösen. Das Maskenfest „Aschenbrödels Hochzeit“ war nicht an den Karneval gebunden, es hätte zu jeder anderen Zeit des Jahres stattfinden können. Der ‚Malkasten‘ schloss mit dem anspruchsvollen Konzept des Maskenfestes an die Aufführungen Düsseldorfer Künstler in den 1830er- und 1840er-Jahren an¹⁵⁰⁸ und stellte mit dieser Veranstaltung erneut unter Beweis, dass sich der Verein als ernst zu nehmender Teil des kulturellen Lebens Düsseldorfs betrachtete, der weit mehr als gesellige Unterhaltung zu bieten hatte. Entsprechend selbstbewusst platzierte er sein Vereinswappen als Pendant zum Düsseldorfer Stadtwappen auf der Eintrittskarte. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Berichterstattung der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘ über das Fest mit dem Hinweis abschloss, „erst seit der

¹⁵⁰² KVM Aschenbrödel 1852, S. 17: „suchet sie, das ist der einzige Befehl voll Strenge den wir geben“.

¹⁵⁰³ Ill. Ztg. 1852 (458), S. 233.

¹⁵⁰⁴ Ebd.

¹⁵⁰⁵ Ebd., S. 234.

¹⁵⁰⁶ Ebd.

¹⁵⁰⁷ KVM Aschenbrödel 1852, S. 24. Das DJKB, Jg. 14, Nr. 36, 11.2.1852, nennt dagegen eine „Pagen-Quadrille“, die als „Charakter-Tanz“ bezeichnet wird.

¹⁵⁰⁸ Der ‚Malkasten‘ konnte mit seinen Maskenfesten an die Traditionen der älteren Düsseldorfer Künstlervereinigungen, wie das ‚Künstler-Casino‘ anknüpfen, die ihren Mitgliedern ebenfalls Maskenfeste boten, siehe Kapitel 4.4.4. Zu Karneval des Jahres 1840 hatten die Künstler „Was ihr wollt“ zur Aufführung gebracht, siehe Kapitel 11.2.1. 1847 verbanden sie den Maskenball mit dem Thema „Der Rhein“ und stellten die Geschichte des Rheinlandes anhand einzelner, am Laufe des Stromes angesiedelter Szenen dar.

„Malkasten“ besteht, hat die Düsseldorfer Künstlerschaft begonnen, auch ihre ernstesten Interessen gemeinsam und tüchtig zu wahren“.¹⁵⁰⁹

8.3.3 Die karnevalistische Wiederholung des Festes

Doch so viel Ernsthaftigkeit zu Karneval verlangte schließlich nach einer Unterhaltung „voll leichten flotten Humors“¹⁵¹⁰ und der Verein wurde gebeten, einen weiteren Maskenball zu veranstalten. Der dekorierte Festsaal im Geisler'schen Lokal entwickelte sich nach dem 14. Februar zu einer Attraktion. „Wie suchte jeder am Tage nachher den Schauplatz des Spieles wieder auf, wie drängten sich Tausende in den prächtigen Saal, die das Fest selbst nicht gesehen, aber wenigstens den Umriß eines Bildes davon sich einprägen wollten!“, berichtete das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘.¹⁵¹¹ „Um dem Wunsche des größten Theiles der Theilnehmer am vergangenen Künstlerfeste [...] und vieler Auswärtigen[!] zu genügen“¹⁵¹² richtete der ‚Malkasten‘ am 21. Februar ein zweites Fest, „rein carnevalistischer Natur“¹⁵¹³ aus, bei dem die Kostüme der Mitwirkenden noch einmal zu sehen waren. Das Fest fand in abgewandelter Form statt und sollte dem „Charakter des Carnevals“¹⁵¹⁴ entsprechen. Es scheint, als wolle die Berichterstattung darauf aufmerksam machen, dass den Zuschauerinnen und Zuschauern nicht noch einmal ein anstrengendes Bühnenprogramm dargeboten werde, denn sie betonte ausdrücklich die größere Freiheit bei der Wahl des Kostüms und „ebenso werden alle von der Künstlerschaft ausgegebenen Zwischenspiele etc. carnevalistischer, d. h. humoristischer Natur sein“.¹⁵¹⁵

¹⁵⁰⁹ Ill. Ztg. 1852 (458), S. 234. Finanziell schloss der Verein das Maskenfest mit einem Gewinn ab, Rechnungsbuch „Künstlerfest. Maskenball, 14ten Februar 1852“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1852_02_14. Mit mehr als 537 Thl. waren die Kosten für die Veranstaltung noch höher als beim aufwendigen Frühlingsfest im selben Jahr, siehe Kapitel 8.1.4.

¹⁵¹⁰ Ill. Ztg. 1852 (458), S. 234.

¹⁵¹¹ DJKB, Jg. 14, Nr. 42, 18.2.1852.

¹⁵¹² Ebd., Nr. 43, 19.2.1852 (Anzeige des Festkomitees). Der Kartenpreis war mit 1 Thl. und 10 Sgr. immer noch hoch, reduzierte sich bei Familien auf 1 Thl. pro Person. Anzeigen wurden in Köln, Krefeld, [Wuppertal-]Elberfeld und [Wuppertal-]Barmen geschaltet, Listen und Rechnungen, „Verloosung im Malkasten zum besten des Frühlingsfestes u 2ten Maskenball 20[!] Febr. 1852 / Privatsache des Vorstandes“, 1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1852_02_21.

¹⁵¹³ Ill. Ztg. 1852 (458), S. 234.

¹⁵¹⁴ DJKB, Jg. 14, Nr. 44, 20.2.1852 (Titelseite).

¹⁵¹⁵ Ebd. Der ‚Malkasten‘ hatte mit „Aschenbrödels Hochzeit“ hohe Maßstäbe gesetzt und veranstaltete in den darauffolgenden Jahren vermutlich keine vergleichbaren Maskenbälle. Die Vereinschronik berichtet zunächst ohne Angabe eines Themas von Karnevalsveranstaltungen im Vereinslokal mit „Mummenschantz in bunter variationi“, KVM 1873, III. Hauptstück, Sp. 13, IV. Hauptstück, Sp. 29. Erst gegen Ende der 1860er-Jahre haben sich wieder nennenswerte Dokumente zu Karnevalsveranstaltungen im Vereinsarchiv erhalten, siehe Kapitel 19.6.

8.4 Die Bedeutung der Musik bei Veranstaltungen des ‚Malkasten‘

„Mächtiger hatte nie die Musik gewirkt, als hier im Verein mit der bildenden Kunst.“¹⁵¹⁶, urteilte die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ über das Weihnachtsfest des ‚Malkasten‘ im Jahre 1849. Höhepunkt der Bühnenaufführung war ein Lebendes Bild nach dem Vorbild von Adriaen van de Werffs „Geburt Christie“, zu dem ein Arrangement von Julius Tausch zu hören war. Dem Lebenden Bild ging die szenische Darstellung der Verkündigung an die Hirten voraus, die von Chormusik begleitet wurde. Da die mehr als 60 Sänger während der Aufführung für das Publikum unsichtbar blieben, erzielte die Inszenierung die gewünschte Wirkung, und der vorgetragene Hymnus „Ehre sei Gott in der Höhe“ erschien dem Publikum wie ein „Engelchor“¹⁵¹⁷.

Bei der Aufführung von Lebenden Bildern war die Musik ein unverzichtbarer Bestandteil¹⁵¹⁸, aber es gab tatsächlich kaum eine Veranstaltung des ‚Malkasten‘, bei der keine Musik zu hören war.¹⁵¹⁹ 1849 hob schon der erste Jahresbericht des Vereins hervor, dass die „Poesie, dramatische Kunst und die edle Musica“¹⁵²⁰ wesentlich zur Unterhaltung beigetragen hatten, und stellte diese Verbindung auch auf einer großformatigen Chromolithographie zur Skizzenverlosung¹⁵²¹ im darauffolgenden Jahre dar. (Abb. 24) Ein Zeichen der Verbundenheit von bildender Kunst und Musik setzte der ‚Malkasten‘ durch die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft an den ehemaligen Düsseldorfer Musikdirektor Julius Rietz, der 1847 nach Leipzig berufen worden war. Rietz wird als erstes Ehrenmitglied des Vereins im Mitgliederverzeichnis des Jahres 1858 genannt.¹⁵²²

¹⁵¹⁶ Ill. Ztg. 1850 (343), S. 62, zu der Veranstaltung siehe Kapitel 5.5.

¹⁵¹⁷ DJKB, Jg. 11, Nr. 309, 28.12.1849; siehe auch Adolf Northen an seine Eltern, Düsseldorf 6.1.1850, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567. An der Aufführung war ein größerer Knabenchor beteiligt, dessen Gesang wesentlich zur festlichen Atmosphäre beitrug, ebd. Der musikalische Teil der Aufführung lag in der Verantwortung der ‚Künstler-Liedertafel‘ unter der Leitung von Julius Tausch.

¹⁵¹⁸ Zum Lebenden Bild siehe Kapitel 5.3.1.

¹⁵¹⁹ Im Folgenden wird die Bedeutung von musikalischen Beiträgen bei den Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ im Untersuchungszeitraum bis 1871 dargestellt. Perfall, E. v., Musik, 1948, behandelt hauptsächlich die Zeit zwischen 1919 und 1939. Der Beitrag „Mehr Malerei als Ausdruck der Empfindung“, Appel, B. R., Malerei, 1993, geht auf einzelne Veranstaltungen ein, die auch von Frech, V., Lebende Bilder, 1999, ausführlich behandelt werden.

¹⁵²⁰ Jahresbericht [von A. Dircks, 27.10.1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 32.

¹⁵²¹ Theodor Mintrop, Skizzen-Verloosung des Künstler-Vereins ‚Malkasten‘ in Düsseldorf, 1850, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1850-3503, siehe Kapitel 5.6.

¹⁵²² Das Verzeichnis des Jahres 1858, ebd., Inv.-Nr. KVM: 66, ist das erste gedruckte Mitgliederverzeichnis. Die handschriftlichen Listen führen keine Ehrenmitglieder auf, da sie dazu

Prominente Musiker, wie Julius Tausch, Robert Schumann, Wilhelm Joseph von Wasielewski und Christian Reimers¹⁵²³, zählten zu den außerordentlichen Mitgliedern, aber auch heute weitgehend unbekannte Düsseldorfer Musikschaaffende, wie Wilhelm Alexander Knappe, Wilhelm Schauseil¹⁵²⁴ und Johann Kochner¹⁵²⁵. Die größte Unterstützung erhielt der ‚Malkasten‘ durch Julius Tausch, der in seiner Funktion als Leiter der ‚Künstler-Liedertafel‘ und ab 1855 als städtischer Musikdirektor bis zu seinem Umzug nach Bonn im Jahre 1890 an vielen Veranstaltungen des Vereins mitwirkte (Abb. 40) und als besonderes Zeichen seiner Verbundenheit die „Malkasten-Märsche“¹⁵²⁶ komponierte.

Es wirkten aber nicht nur professionelle Musiker an den ‚Malkasten‘-Unternehmungen mit. Vor allem durch die ‚Künstler-Liedertafel‘, die auch Nichtkünstler als Mitglieder aufnahm, waren zahlreiche Laiensänger beteiligt.

8.4.1 Die Kooperation mit der ‚Künstler-Liedertafel‘

Die enge Beziehung von bildender Kunst und Musik hatte in Düsseldorf eine lange Tradition. Bereits in den 1820er-Jahren schlossen sich Künstler der Kunstakademie zusammen, um gemeinsam zu musizieren. Daraus gründeten sich musikalische Künstlervereinigungen¹⁵²⁷, u. a. ein ‚Liedertafel‘ genannter „musikalischer Verein“¹⁵²⁸, der sich nach der Ankunft des Pianisten und Komponisten

dienten, gezahlte Beiträge zu quittieren. Es ist daher möglich, dass Julius Rietz bereits zu einem früheren Zeitpunkt zum Ehrenmitglied ernannt worden war. Zu den Ehrenmitgliedern siehe Kapitel 14.

¹⁵²³ Siehe Kapitel 6.4.2.

¹⁵²⁴ Wilhelm Alexander Knappe war als Musikdirektor tätig (Adressbuch Düsseldorf 1850), Wilhelm Schauseil war Musiklehrer und Dirigent des ‚Männer-Gesangvereins‘ in Düsseldorf (Adressbuch Düsseldorf 1868). Der Anteil der Musiker unter den außerordentlichen Mitgliedern des ‚Malkasten‘ war jedoch nicht überproportional hoch.

¹⁵²⁵ Johann Kochner war Musiklehrer (Adressbuch Düsseldorf 1850) und als Dirigent eines „Miniatür-Orchesters“ tätig, Musik-Zeitung 1851, S. 284. Zu Theateraufführungen des ‚Malkasten‘ komponierte er „einige lyrische und melodramatische“ Stücke, die die Musik-Zeitung als „drastische Musikerfindung“ charakterisierte. Bei der Aufführung von „Johannes Bückler“ 1858 wird J. Kochner als Musikdirektor bezeichnet.

¹⁵²⁶ Drei Malkasten-Märsche komponiert und für das Pianoforte eingerichtet von Julius Tausch. Op. 7 [...], Düsseldorf: Arthur Modes, o. J., KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM [1898]-11.355. Zu Julius Tausch siehe Kapitel 6.4.2. Zahlreiche Aufführungen unter der Leitung Tauschs werden erwähnt in: Julius Tausch (I), in: General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgegend, Jg. 20, Nr. 349, 17.12.1895.

¹⁵²⁷ Siehe Kapitel 4.2 und Kapitel 5.4.

¹⁵²⁸ „Zu den vier Künstlervereinen ist noch ein musikalischer Verein gekommen, eine Art Liedertafel, vom jungen Steifensand, der mehrere meiner Lieder hübsch komponiert hat, diri-

Wilhelm Steifensand 1832 in Düsseldorf bildete und wohl bis zu dessen Wechsel nach Berlin 1844 bestand¹⁵²⁹. Die Mitglieder fanden sich unter der Leitung von Carl Müller¹⁵³⁰ erneut zusammen und gründeten ein Jahr später die ‚Künstler-Liedertafel‘¹⁵³¹, die über einen Zeitraum von mehr als 50 Jahren mit dem ‚Malkasten‘ kooperierte. 1846 bis 1847 übernahm der städtische Musikdirektor Julius Rietz und anschließend Julius Tausch bis 1890 deren Leitung.¹⁵³² Der ‚Liedertafel‘ gehörten Künstler¹⁵³³ wie auch Nichtkünstler¹⁵³⁴ an. Eine Aufnahme der „Gesamttgesellschaft“ der ‚Künstler-Liedertafel‘ in den ‚Malkasten‘ auf dessen Generalversammlung am 11. November 1848¹⁵³⁵ lässt sich durch Dokumente nicht

giert.“, R. Reinick an F. Kugler, Düsseldorf 5.3.[1834], in: Höffner, J., Biedermeiertage, 1910, S. 86.

¹⁵²⁹ Musik-Zeitung 1851, S. 283 f. Wilhelm Steifensand war der jüngere Bruder des Kupferstechers Xaver Steifensand. Als Gründer einer ‚Liedertafel‘ wird W. Steifensand erwähnt in: Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 15, Nr. 10, 3.8.1841, S. 40.

¹⁵³⁰ Musik-Zeitung 1851, S. 283 f. Der Dirigent und Violinist Carl Müller war seit 1846 als Leiter des Gesangsvereins in Münster tätig.

¹⁵³¹ Die Bezeichnung ‚Liedertafel‘ ist als „eine Gesellschaft Sänger, an einem Tische sitzend“ zu verstehen, DJKB, Jg. 10, Nr. 199, 24.7.1848 (Titelseite). Der Artikel beschreibt ein Diplom von Caspar Scheuren für den ‚Männer-Gesang-Verein‘, auf dem am oberen Bildrand eine entsprechende Szene dargestellt ist, siehe auch Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 112, Abb. S. 111, WVZ-Nr. D 1848:2. Das gesellige Singen wird in einem Bildfeld rechts gezeigt, wo Pfeife rauchende Männer in fröhlicher Runde dargestellt sind. Im ‚Malkasten‘-Archiv befindet sich ein 1892 für Heinrich Schilking ausgestelltes Exemplar, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-Sch 65-5666.

¹⁵³² Die Angaben in der Musik-Zeitung 1851 zum Gründungsdatum 1845 und den ersten Vereinsjahren der ‚Künstler-Liedertafel‘ stimmen mit denen von Albert Bogislav Lüdecke in der „Fest-Rede gehalten am 3. April 1870 im ‚Malkasten‘ bei Gelegenheit der Feier des 25jährigen Stiftungs-Festes“ der ‚Künstler-Liedertafel‘ überein, in: ders., Vorträge zu Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ 1869-1873, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 565 (A. B. Lüdecke). 1897 wurde davon ausgegangen, dass die Liedertafel 1847, in dem Jahr als Julius Tausch ihre Leitung übernahm, gegründet wurde, KVM 1898, S. 17, 91. Siehe auch die illustrierte Einladung zu einem Fest der ‚Künstler-Liedertafel‘ am 26.6.1848, ULB Düsseldorf, KW1012:23, unter: <https://digital.ub.uni-duesseldorf.de/urn:nbn:de:hbz:061:1-985148> (16.03.2022). Zur zeitweiligen Auflösung der ‚Künstler-Liedertafel‘ Anfang der 1860er-Jahre und Wiedergründung im März 1862, siehe DZ, Nr. 87, 29.3.1862, und Schreiben des Vorstandes der ‚Künstler-Liedertafel‘ an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 10.10.1863, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 548 (J. Tausch).

¹⁵³³ Appel, B. R., Malerei, 1993, S. 255, nennt als Mitglieder der 1845 gegründeten ‚Künstler-Liedertafel‘ „neben dem Akademiedirektor Schadow [...] die Brüder Andreas und Oswald Achenbach, Eduard Bendemann, Theodor Hildebrandt, Julius Hübner, Karl Friedrich Lessing, Johann Wilhelm Schirmer und Carl Friedrich Sohn“. E. Bendemann lebte jedoch von 1838 bis 1859 und J. Hübner seit 1839 nicht in Düsseldorf. In dem Schreiben der Direktion der ‚Künstler-Liedertafel‘ an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 12.1.1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 584, werden als Mitglieder genannt: Achenbach, Arnz, Böttcher, Breitenstein, Flamm, Groos, Hartmann, Hildebrandt, Holthausen, Lindlar und Saal. Die Ill. Ztg. 1850 (371), S. 87, gibt die Mitgliederzahl mit etwa 40 Sängern an. Die Festbeschreibung des Gesangfestes in Düsseldorf 1852, siehe Kapitel 8.5, gibt 60 Mitglieder an, darunter mindestens 34 ordentliche und mindestens 17 außerordentliche Mitglieder des ‚Malkasten‘. Die Publikation eines Gesangwettstreits in Düsseldorf nennt 1867 namentlich 23 Mitglieder, die nahezu sämtlich auch dem ‚Malkasten‘ angehörten, in: Städtischer Männer-Gesang-Verein zu Düsseldorf [...]. Zur Feier des 25jährigen Bestehens des Vereins. Jubel-Feste und großer Gesang-Wettstreit am 1. und 2. September 1867 [...], Düsseldorf: H. Kurtz'sche Buchdruckerei, [1847], S. 45.

¹⁵³⁴ Die Musik-Zeitung 1851, S. 283, verwies auf eine „vermehrte Aufnahme von Nichtkünstlern“.

¹⁵³⁵ Daelen, E. Malkasten, 1898, S. 17.

belegen. In einem Schreiben der Direktion der ‚Liedertafel‘ an den ‚Malkasten‘-Vorstand vom 12. Januar 1849¹⁵³⁶ fehlt jeder Hinweis auf eine mögliche Mitgliedschaft des gesamten Vereins. Hierin bittet die ‚Liedertafel‘ den Künstlerverein um Unterstützung bei einer Verlosung von Kunstwerken zum Erwerb eines Flügels. Es habe „sich nun zwischen dem Malkasten, soweit dessen Mitglieder nicht bereits der Liedertafel angehören, und der Künstler Liedertafel eine Sympathie kundgegeben“ und als Dank wolle sie „bei allen Festen des Malkastens [...] zur Verherrlichung und Erheiterung beitragen suchen“. Auch wenn zahlreiche Mitglieder beiden Vereinen angehörten, so blieb die ‚Künstler-Liedertafel‘ eine eigenständige Institution.¹⁵³⁷ Sie beteiligte sich am Fest des ‚Deutsch-flämischen Sängerbundes‘ 1846 in Köln¹⁵³⁸, unterstützte die Bemühungen um ein dauerhaftes Standbild der ‚Germania‘ in Düsseldorf¹⁵³⁹ und spendete den Erlös ihrer Konzerte Wohltätigkeitsorganisationen¹⁵⁴⁰. Zu den bekanntesten Aufführungen der ‚Liedertafel‘ zählen 1852 das Schauspielstück „Oedipus in Kolonos“ von Felix Mendelssohn Bartholdy zur Tragödie von Sophokles¹⁵⁴¹, 1863 die „Pastoral-Sinfonie von L. van Beethoven, mit begleitender landschaftlicher und pantomimischer Darstellung“¹⁵⁴² sowie anlässlich ihres 25-jährigen Bestehens im Jahre 1870

¹⁵³⁶ Die Direktion der ‚Künstler-Liedertafel‘ an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 12.1.1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 584. Im Juni 1850 war die Mitgliedschaft der ‚Liedertafel‘ noch ein Thema. Das Aktenverzeichnis des ‚Malkasten‘ nennt für den 26.6.1850 ein die Mitgliedschaft betreffendes Schreiben an die ‚Liedertafel‘ sowie deren Antwort vom 29.6., Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten, 11.8.1848-3.12.1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 610, 2a, Nr. 48 f. Die Schreiben haben sich im Vereinsarchiv nicht erhalten.

¹⁵³⁷ Siehe die Aufforderung der Düsseldorfer Polizeidirektion an den Vorstand der ‚Künstler-Liedertafel‘, Vordruck, Düsseldorf 19.4.1859, Statuten und Mitgliederverzeichnis einzureichen. Dazu Antwortschreiben von Julius Tausch für die ‚Künstler-Liedertafel‘ an die Polizeidirektion, Düsseldorf 3.5.1859, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000. Im ‚Malkasten‘-Archiv befinden sich keine Rechnungsbücher von ‚Liedertafel‘-Veranstaltungen. Es ist davon auszugehen, dass diese selbstständig finanziert und abgerechnet wurden.

¹⁵³⁸ Des deutsch-flämischen Sängerbundes erstes Sängerfest in Köln am Rhein 1846, in: Honek, M. [Pseudonym von Cohen, Moritz]: Das Buch für Winterabende. Volksbuch und Volkskalender für 1847, Hannover: C. F. Kins, [1847], S. 196-210, hier S. 201.

¹⁵³⁹ DZ, Nr. 242, 5.9.1848, Beilage (Anzeige).

¹⁵⁴⁰ DJKB, Jg. 11, Nr. 294, 9.12.1849 (Anzeige). Die ‚Liedertafel‘ unterstützte beispielsweise Weihnachtsbescherungen für „arme Kinder“ und in den 1870er-Jahren die Bemühungen um die Gründung einer ‚Künstler-Wittwenkasse‘.

¹⁵⁴¹ Ebd., Jg. 14, Nr. 74, 26.3.1852 (Anzeige).

¹⁵⁴² DZ, Nr. 35, 4.2.1863, ausführlich zur Aufführung, Appel, B. R., Malerei, S. 263-265; Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 18 f. Es fanden zwei Aufführungen am 31.1. und 7.2.1863 statt, weitere Aufführungen am 14. und 16.3.1874, ebd., S. 28 f. Siehe Kapitel 19.4.

„Paulus, Dramatische Darstellung in 7 Abtheilungen, mit freier Benutzung des gleichnamigen Oratoriums von F. Mendelssohn-Bartholdy“¹⁵⁴³.

Der ‚Malkasten‘ stellte seine Räumlichkeiten für die Proben der ‚Künstler-Liedertafel‘¹⁵⁴⁴ und vor allem nach Fertigstellung des eigenen Vereinshauses 1867 auch den Festsaal für Aufführungen zur Verfügung. Ihr 25. Stiftungsfest feierte die ‚Liedertafel‘ 1870 mit einem Festabend im ‚Malkasten‘¹⁵⁴⁵ und ebenso ihr 50-jähriges Bestehen 1897 mit einer Aufführung von Ausschnitten ihrer bekanntesten Darbietungen¹⁵⁴⁶. Sie unterstützte den Künstlerverein bei musikalischen Abendunterhaltungen¹⁵⁴⁷, Theateraufführungen¹⁵⁴⁸ und den großen Festveranstaltungen, wie die Uhland-Feier 1863 und die Feierlichkeiten anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Düsseldorfer Kunstakademie im Jahre 1869¹⁵⁴⁹. Spätestens mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges endeten die Aktivitäten der ‚Künstler-Liedertafel‘. An ihre Tradition anknüpfend gründete sich 1919 das ‚Malkasten-Quartett‘.¹⁵⁵⁰

¹⁵⁴³ DZ, Nr. 69, 22.3.1870; ausführlich zur Aufführung, Appel, B. R., Malerei, 1993, S. 265-268; Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 25 f. Aufführung am 2. und Wiederholung am 5.4.1870. Eine weitere Aufführung am 4.4.1873, ebd., S. 28.

¹⁵⁴⁴ Dr. [Eduard] Schauenburg für die ‚Künstler-Liedertafel‘ an den ‚Malkasten‘-Vorstand mit der Bitte, den Saal im Sommerlokal einmal wöchentlich benutzen zu dürfen, Düsseldorf 30.4.1850, mit Entwurf der positiven Antwort von A. Dircks vom 3.5.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 546 (Schauenburg). DJKB, Jg. 13, Nr. 144, 17.6.1851 (Anzeige der ‚Künstler-Liedertafel‘).

¹⁵⁴⁵ Albert Bogislav Lüdecke, Fest-Rede gehalten am 3. April 1870 im ‚Malkasten‘ bei Gelegenheit der Feier des 25jährigen Stiftungs-Festes der ‚Künstler-Liedertafel‘, in: ders., Vorträge zu Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ 1869-1873, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 565.

¹⁵⁴⁶ Programmheft zur Feier des 50. Jubiläums der ‚Künstler-Liedertafel‘ am 26.6.1897, ebd., Inv.-Nr. KVM: 577, 16. Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 40. Zu Aufführungen der ‚Liedertafel‘ im ‚Malkasten‘ in den 1890er-Jahren siehe BK KVM 2001, S. 165, Nr. 328, S. 167, Nr. 342, S. 168, Nr. 347.

¹⁵⁴⁷ DJKB, Jg. 15, Nr. 171, 20.7.1853 (Anzeige des ‚Malkasten‘). Aus diesem Anlass wurde ein Festlied gedruckt, Rechnung von H. Voss für 200 Exemplare des Festliedes zum Künstler-Liedertafelfest im Juli 1853, 1.1.1854, Rechnungen 1854-55, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37. Die Veranstaltung wurde wegen schlechten Wetters verschoben, ebd., Nr. 183, 3.8.1853. Siehe auch DZ, Nr. 140 f., 12. und 13.6.1855; DJKB, Jg. 17, Nr. 137, 13.6.1855 (Anzeige des ‚Malkasten‘); außerdem beispielsweise DZ, Nr. 9, 9.1.1863; ebd., Nr. 176, 29.6.1867. Diese musikalischen Abendunterhaltungen fanden mit Damenbegleitung statt.

¹⁵⁴⁸ Unter Leitung der ‚Künstler-Liedertafel‘ wurde beispielsweise 1856 die komische Oper „Ein Herberg in der Mühl“ aufgeführt, siehe Kapitel 8.2.2.

¹⁵⁴⁹ Siehe Kapitel 19.3 und Kapitel 19.7.

¹⁵⁵⁰ Perfall, E. v., Musik, 1948, S. 121. Neben der ‚Künstler-Liedertafel‘ stellte der ‚Malkasten‘ seine Räumlichkeiten auch für Veranstaltungen des 1856 gegründeten ‚Instrumental-Musikvereins‘ (DZ, Nr. 247, 11.10.1856) zur Verfügung, siehe beispielsweise DZ, Nr. 187, 12.7.1862, und Nr. 193, 18.7.1863.

8.4.2 Musikalische Veranstaltungen und Lieder des ‚Malkasten‘

Neben der ‚Liedertafel‘ erhielt der ‚Malkasten‘ bei größeren Veranstaltungen Unterstützung durch den ‚Allgemeinen Musikverein‘, das städtische Orchester und das Musikkorps des in Düsseldorf stationierten Ulanenregiments. Die ‚Louis Kreutzer’sche Kapelle‘ spielte 1853 beim Ball und Souper nach einer Theateraufführung¹⁵⁵¹, beim Sommervergnügen 1854¹⁵⁵² und Kränzchen 1855¹⁵⁵³, bei dem sie die ‚Liedertafel‘ begleitete, sowie beim Fest zu Ehren von C. F. Lessing 1858¹⁵⁵⁴. Eine langjährige Zusammenarbeit bestand außerdem mit dem Düsseldorfer Musiker Anton Schlatteré, der seit Anfang der 1850er-Jahre¹⁵⁵⁵ Instrumental- und Singstimmen für die begleitenden Musiker vervielfältigte. Seine detaillierten Rechnungen erweisen sich als aufschlussreich, da sie Angaben zu den kopierten Musikstücken enthalten und somit Rückschlüsse auf die Veranstaltungen ermöglichen. Aber auch bei Aufführungen war Anton Schlatteré für den Künstlerverein tätig und begleitete 1857 mit neun weiteren Musikern das Weihnachtsfest des ‚Malkasten‘ im Geisler’schen Saal mit mehr als 400 Anwesenden.¹⁵⁵⁶ Waren die Musikalien nicht in Düsseldorf zu beschaffen, so wurden sie, wie beispielsweise für die Schiller-Feier 1859, aus Dresden entliehen.¹⁵⁵⁷ Geschäftliche Kontakte pflegte der ‚Malkasten‘ mit dem renommierten Düsseldorfer Klavierbauer Johann Bernhard Klems, von dem der Verein Instrumente für Veranstaltungen entlieh¹⁵⁵⁸ und schließlich nach langjährigen Bemühungen, die notwendigen Gelder zu akquirieren, 1866 einen Flügel erwarb¹⁵⁵⁹.

¹⁵⁵¹ Rechnung von Louis Kreutzer „für die am 1ten Mai stattgehabte Musik zu Theater, Supée u. Ball“, Düsseldorf 3.5.1853, Rechnungen 1854-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

¹⁵⁵² DJKB, Jg. 16, Nr. 174 f., 25. und 26.7.1854; Rechnung von Louis Kreutzer für das Sommervergnügen am 26.7., 28.7.1854, Rechnungen 1854-55, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

¹⁵⁵³ Rechnung von Louis Kreutzer für das am 13. d. Mts gehaltene Kränzchen, 15.6.1855, Rechnungen 1854-55, ebd., Inv.-Nr. KVM: 37.

¹⁵⁵⁴ Siehe Kapitel 11.1.

¹⁵⁵⁵ Rechnungsbuch „Künstlerfest. Maskenball, 14ten Februar 1852“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1852_02_14; Rechnungen „Lebende Bilder am 26, 27, & 28 März 1871. bezahlte Rechnungen und sonstige Auslagen“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1871_03_26 bis 28 (2).

¹⁵⁵⁶ Rechnungsbuch zur Weihnachtsfeier, 1857, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1857_12_27.

¹⁵⁵⁷ Rechnung von Rudolf Nielo über Auslagen für Musikalien aus Dresden und deren Rücksendung, Rechnungsbuch „Schillerfeier Novbr. 1859“, 1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1859_11_12 (1). Zur Schiller-Feier siehe Kapitel 19.1.2.

¹⁵⁵⁸ Rechnung von Johann Bernhard Klems zur Aufführung von „Der Ewenspiegel und die drey Blinden“ am 7.3.1857, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1857_03_07 (1).

¹⁵⁵⁹ Rechnungsabschluss und Rechnungen zur Lotterie zum Erwerb eines Flügels, 1866, ebd., Inv.-Nr. KVM 1866_04_28 (1), (2). Festessen und Verlosung am 28.4.1866, DZ, Nr. 113, 25.4.1866.

Eine musikalische Unterhaltung mit ungewöhnlichen Instrumenten beschrieb Ludwig Löffler 1851 anlässlich seines Besuchs im ‚Malkasten‘. Da an den geselligen Zusammenkünften „auch hin und wieder Damen Antheil“ hätten, bliebe das Tanzvergnügen nicht aus.

„Flügel, Geige und zwei der originellsten, wahrhaft künstlerischen Instrumente bilden die Musik. Es ist dies eine auf einen krummen Ast gespannte Saite, zwischen welche beide Gegenstände eine Schweinsblase als Resonanzboden geklemmt ist, woher das sonderbare Instrument ‚Schweinsblasium‘ genannt wird; es wird mit dem gewöhnlichen Bogen gestrichen und ist vortrefflich in seiner Wirkung.“¹⁵⁶⁰

Die Verwendung von Alltagsgegenständen als Musikinstrumente wurde schließlich in der Karnevalszeit zur Tradition der „Italienischen Nacht“ im ‚Malkasten‘, die vormittags am Sonntag vor Rosenmontag stattfand:

„Schon nach wenigen Minuten hat sich in einer Ecke des großen Saals vor der Bühne das Orchester zusammengesetzt, und es erschallen die Weisen, die man als eine ‚Oberzukunftsmusik‘ bezeichnen muß; [...] jetzt aber lassen sie Menschen unter Schaudern jubeln, denn sie sind ein integrierender Theil des Carnevals. Eine Trompete ist unerlässlich[!], dazu eine Flöte und Clarinette, ein Baß, zuweilen ein Waldhorn und ein paar Becken; das ist die Besetzung der hanswurstlichen Kapelle. Wie einschmeichelnd ihre Töne sind, möge man aus der Mittheilung folgern, daß z. B. auf der Geige statt der fehlenden Saiten ein Reibeisen befestigt ist, und daß der Bogen, der dieses Reibeisen streicht, ein Machwerk von Eisendraht und Blech [...]. Diese Geige ist typisch geworden und darf bei keinem humoristischen Fest fehlen. Der Fasching gebiert die wunderlichsten Ideen, und diese erzeugen wieder die seltsamsten Instrumente; so erscheinen: eine eigenartig construirte Trommel, ein Baß von unbeschreiblichen Formen und schließlich ein paar Becken [...]. Die Wirkung solcher Instrumente ist selbstverständlich ein Ohrenschmaus, den nur eine weltvergessende Fastnachtsstimmung zu ertragen vermag.“¹⁵⁶¹

Abgesehen vom Karneval gab es im ‚Malkasten‘ unzählige Anlässe zu musizieren. Fast alle Theateraufführungen enthielten musikalische Einlagen, die durch entsprechende Posten in den Rechnungsbüchern nachzuweisen sind. Die ‚Musik-Zeitung‘ beurteilte 1851 in ihrem mehrteiligen Bericht über das Düsseldorfer Musikleben auch die Bühnendarbietungen des ‚Malkasten‘.

„Wir erwähnen dies aber beiläufig, weil sich mit den komischen theatralischen Darstellungen in diesem merkwürdigen Malkasten eine eben so überschwenglich tolle Momustochter im Embryo zu entwickeln scheint, welche im Bereich der musikalischen Muse Deutschlands noch nicht allzureich angebaut ist: – die bur-

¹⁵⁶⁰ Löffler, L., Skizzenbuch, 1851, S. 39, mit Abbildung S. 40: Das Schweinsblasium im Malkasten zu Düsseldorf, auch veröffentlicht in: Ill. Ztg. 1851 (400), S. 145, vgl. auch die Instrumente des ‚Anti-Musik-Vereins‘, siehe Kapitel 4.2.

¹⁵⁶¹ Der Fasching im düsseldorfer Malkasten, in: Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 70, Nr. 1863, 15.3.1879, S. 201, die Illustration auf S. 202 f. zeigt das beschriebene Orchester auf der linken Bildhälfte.

leske Tonsetzkunst, die wir doch nicht geringschätzend betrachten wollen, wenn sie, wie hier, in ächt dramatischer Charakteristik auftritt.¹⁵⁶²

Detaillierte Angaben zu der bei den Theaterstücken gespielten Musik haben sich kaum erhalten. Auf den Theaterplakaten werden Tänze und Chöre¹⁵⁶³ erwähnt oder die Darbietungen als „komische Oper“ oder „Operagout“ bezeichnet. In einigen Fällen enthalten sie humorvolle Anspielungen auf Komponisten wie Giacomo Meyerbeer („Jakob Giacomo, ein Bärenmeier“) oder Felix Mendelssohn Bartholdy („Mölersohn“), dessen lyrische Klavierstücke „Lieder ohne Worte“ von Korsaren gesungen werden sollten.

Neben den musikalischen Darbietungen auf der Bühne fanden musikalische Abendunterhaltungen bevorzugt in der warmen Jahreszeit im Garten des Sommerlokals statt¹⁵⁶⁴. Es wurden humoristische Konzerte¹⁵⁶⁵ (Abb. 75) sowie Musik zu Geburtstags- und Abschiedsfesten aufgeführt.¹⁵⁶⁶ Nicht hoch genug kann der Stellenwert des spontanen Musizierens und Singens bei den geselligen Zusammenkünften der Vereinsmitglieder eingeschätzt werden.¹⁵⁶⁷ (Abb. 76, 77) Die große Bedeutung des gemeinschaftsstiftenden Singens innerhalb des Vereinslebens zeigt die große Anzahl der Lieder, die von den Mitgliedern verfasst und im Auftrag des ‚Malkasten‘ gedruckt wurden. Bereits im November 1849 erschienen als einfache Gelegenheitsdrucke „Lieder für den Malkasten“ in einer Auflage von 250 Exem-

¹⁵⁶² Musik-Zeitung 1851, S. 284. Momos ist der Gott des Spottes und des Tadels, Kleineres Brockhaus'sches Conversations-Lexikon für den Handgebrauch, Bd. 3, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1855, S. 649 [Momus].

¹⁵⁶³ Anton Schlatteré stellte am 15.1.1855 einen Choral der Marktleute und einen Siegeschor zu „Tannhäuser oder d. große Rheinische Musikfest“ in Rechnung, Rechnungen 1854-55, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

¹⁵⁶⁴ Ab 1868 und 1869 ist „Militärmusik“ im Garten des ‚Malkasten‘ nachweisbar, DZ, Nr. 228, 27.8.1868, Nr. 203, 27.8.1869, Nr. 143, 18.6.1871, Nr. 171, 21.7.1871 und Nr. 183, 4.8.1871 (Anzeigen); siehe auch KVM 1873, X. Hauptstuck, Sp. 239 f., XI. Hauptstuck, Sp. 258.

¹⁵⁶⁵ Beispielsweise am 24.11.1855 „Dans la salle de Mal-Kaste à Dusseldorf: Grand Concert fantastique, diabolique et lirique: sous la Direction de Mr. Jules Tausch et dans lequel on entend les MMrs Max Hess et Guillaume Johannes, Artistes de Munic“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1855-2569.

¹⁵⁶⁶ Den Stellenwert der Musik innerhalb der Vereinsaktivitäten veranschaulichen u. a. der Fries im Vereinslokal von Theodor Mintrop, ebd., Inv.-Nr. Z-M 100-2660 (Abb. 31), siehe Kapitel 5.7.3, sowie das von Wilhelm Camphausen entworfene Mitgliedsdiplom, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1861-2648 [und weitere] (Abb. 97), siehe Kapitel 14.

¹⁵⁶⁷ Ein unbekannter Künstler hielt in den 1850er-Jahren humorvoll eine singende Tischrunde im Vereinslokal des ‚Malkasten‘ fest, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 55, Bl. 49. Die in der ‚Gartenlaube‘ veröffentlichte Darstellung „Festbowle im ‚Malkasten‘ zu Düsseldorf“ von Heinrich Otto aus dem Jahre 1892 zeigt an hervorgehobener Stelle ein Vereinsmitglied am Klems-Flügel, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1892-3597.

plaren¹⁵⁶⁸, gefolgt von „Neue Lieder für den Malkasten“ im Jahre 1851¹⁵⁶⁹. Das vier Seiten umfassende Liederheft aus dem Jahre 1849 enthält das „Künstlerlied“ und das „Stiftungslied“, die zu bekannten Melodien gesungen wurden und einen Einblick in das Selbstverständnis der Künstlermitglieder sowie die dem Verein beigemessene Bedeutung geben.¹⁵⁷⁰ Ähnlich verhält es sich bei den 1851 publizierten Liedern „Unser Kasten“, „Es haben viel Vereine / Lang vor vor uns existirt“ sowie „’S ist kein schöner Leben / Als das Maler-Leben“. Diesen schließen sich drei Lieder in Düsseldorfer Mundart an, von denen das „Landwehrleed“ die aktuelle Situation im Deutschen Bund nach dem Ende der Dresdener Konferenz im Mai 1851 zum Inhalt hat und eine Politikverdrossenheit zum Ausdruck bringt. Beide Hefte sind schlicht gestaltet und konnten von den Mitgliedern zu den geselligen Zusammenkünften mitgebracht werden.¹⁵⁷¹ Lieder wurden auch zu Ehren einzelner Mitglieder und zu bestimmten Anlässen verfasst, vervielfältigt und bei den Zusammenkünften ausgegeben, teilweise auch in der Vereinschronik veröffentlicht.¹⁵⁷² Zahlreiche dieser Gelegenheitsdichtungen haben sich im Vereinsarchiv erhalten, gesungen wurde sicherlich auch ohne Textvorlagen, da innerhalb der Mitgliederschaft von der Kenntnis eines umfangreichen Liedguts ausgegangen werden kann.

8.5 Das Künstlerfest des ‚Malkasten‘ zum Gesangs- und Kompositionswettbewerb in Düsseldorf, 1852

Der städtische ‚Männergesang-Verein‘ in Düsseldorf nahm die große Provinzial-Gewerbe-Ausstellung für Rheinland und Westphalen zum Anlass, vom 1. bis 4. August 1852 einen Gesangs- und Kompositionswettbewerb auszurichten.¹⁵⁷³

¹⁵⁶⁸ Lieder für den Malkasten, [1849], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 526_1849; Rechnung der Stahl’schen Buchhandlung (W. Kaulen) über die Lieferung der Lieder am 20.11.1849 in 250 Exemplaren, 1.1.1850, Rechnungen 1849-1850, ebd., Inv.-Nr. KVM: 35,1.

¹⁵⁶⁹ Neue Lieder für den Malkasten, 1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 526_1851.

¹⁵⁷⁰ Unveröffentlichte Lieder, die den Malkasten zum Inhalt haben, in: Gedichte und Lieder „aus dem Malkasten 1848-51“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 526_1848.

¹⁵⁷¹ Die Liederhefte waren für den alltäglichen Gebrauch bestimmt und sind nicht mit den aufwendigen Publikationen wie das „Düsseldorfer Lieder-Album“ aus dem Jahre 1851 vergleichbar, siehe zum „Lieder-Album“ AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 87, Kat.-Nr. 62-1 bis -3.

¹⁵⁷² Beispielsweise zwei Lieder auf den ‚Malkasten‘ und seine Mitglieder anlässlich des Geburtstags von Wilhelm Camphausen in: KVM 1873, V. Hauptstück, Sp. 62-72, und ein Loblied auf Oswald Achenbach in: ebd., VII. Hauptstück, Sp. 156 f. Siehe Kapitel 8.6.

¹⁵⁷³ Bericht über die Planung des Gesangs- und Kompositionswettbewerbs in: DJKB, Jg. 13, Nr. 307, 25.12.1851 (Titelseite); Ausschreibung des Wettbewerbs ebd., Jg. 14, Nr. 127, 27.5.1852 (Anzeige). Die Veranstaltung vom 1. bis 4.8.1852 ist neben den Berichten in der Tagespresse gut dokumentiert durch: Programm mit Festbeschreibung „Großes Männergesangsfest zu Düsseldorf am 1., 2., 3. und 4. August 1852. Städtischer Männergesangverein zu Düsseldorf [...] Grosses

Aber nicht nur die vom 15. Juli bis 1. Oktober stattfindende Gewerbeausstellung, die Produkte von 756 Firmen zeigte und rund 60.000 Besucherinnen und Besucher zählte, erhöhte die Attraktivität des Sängerfestes. Der ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ sowie der Künstlerunterstützungsverein richteten gleichzeitig Ausstellungen aus und der ‚Malkasten‘ öffnete zu diesem Anlass die Porträtgalerie seiner Mitglieder. Informationen zu kulturellen Angeboten erhielten auswärtige Gäste u. a. auf der Titelseite des ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatts‘ durch die Rubrik „Fremdenführer“. ¹⁵⁷⁴ Für den Gesangswettbewerb reisten rund 1.000 Vertreter von 20 Vereinen an, außerdem beteiligten sich weitere 400 Sänger lokaler Vereinigungen. ¹⁵⁷⁵ Für die Düsseldorfer Bevölkerung erwies sich das Sängerfest – abgesehen von den kostenpflichtigen Veranstaltungen in der Tonhalle – als öffentliches Ereignis mit zahlreichen Festumzügen durch die mit Blumen, Fahnen und Transparenten geschmückte Stadt, die sich abends festlich illuminiert zeigte. ¹⁵⁷⁶

8.5.1 Die Vorbereitungen

Spätestens seit seiner Generalversammlung am 23. Juni 1852 war der ‚Malkasten‘ an den Vorbereitungen der Veranstaltung beteiligt. ¹⁵⁷⁷ Bereits wenige Tage später berichtete die Tagespresse über die Absicht der Düsseldorfer Künstler, den mehrtägigen Gesangswettstreit durch eine Aufführung Lebender Bilder zu beschließen ¹⁵⁷⁸, die die Macht des Gesangs zum Thema haben sollte. Der Erfolg des Maskenfestes im Februar und die Durchführung des Frühlingsfestes im Juni desselben

Künstlerfest der Gesellschaft Malkasten“, Düsseldorf, Druck und Verlag der Stahl’schen Buchhandlung (W. Kaulen), [1852], mit einer Illustration von Georg Jabin (identisch mit Ill. Ztg. 1852 (477a), S. 125 oben), LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13:83; KVM Festbeschreibung 1852; Musik-Zeitung 1852; Signale 1852; Ill. Ztg. 1852 (477a) mit zwei Abbildungen: Georg Jabin, Die Sängerhalle in Düsseldorf (S. 125 oben), [August Beck], Die Vertheilung der Preise beim Gesangsfeste in Düsseldorf am 3. August (S. 125 unten), vgl. August Beck, Preisverleihung beim Düsseldorfer Gesangsfest 3.8.1852 in der Tonhalle, Bleistift, 14,4 x 20,8 cm, Düsseldorf, Stadtmuseum, AK Malerfürst 1980, S. 86, Kat.-Nr. 425; ausführliche Beschreibung von Lowell Mason (Mason, L., Musical Letters, 1852, S. 171-194); Tagebuchnotizen von Woldemar Bargiel (Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 37-75). Eine humorvolle Beschreibung in schwäbischer Mundart wurde verfasst von Bantel, Chr. Heinrich: Die Sängerfahrt am Rhein und das Gesang- und Künstlerfest vom 1. bis 4. August 1852, Wiesensteig: Schmid, 1852.

¹⁵⁷⁴ Beispielsweise DJKB, Jg. 14, Nr. 184, 3.8.1852, siehe auch Kapitel 6.2.

¹⁵⁷⁵ Musik-Zeitung 1852, S. 881, 885.

¹⁵⁷⁶ KVM Festbeschreibung 1852. Die Düsseldorfer Bevölkerung sowie Gastwirte und Gewerbetreibende waren vom Festkomitee um Unterstützung gebeten worden, DJKB, Jg. 14, Nr. 177 und 181, 25. und 30.7.1852 (Titelseite).

¹⁵⁷⁷ Ebd., Nr. 149, 23.6.1852 (Anzeige des ‚Malkasten‘).

¹⁵⁷⁸ Ebd., Nr. 154, 29.6.1852 (Titelseite).

Jahres, die beide überregionale Beachtung fanden, werden den Verein darin bestätigt haben, sich einer neuen großen Aufgabe zuzuwenden. Nach einer weiteren Generalversammlung am 17. Juli¹⁵⁷⁹ wurden der Ablauf der Schlussfeier bekannt gegeben und der ‚Malkasten‘ als Verantwortlicher¹⁵⁸⁰ für das „Künstlerfest“¹⁵⁸¹ genannt.

Aus Anlass des Sängerfestes sah sich Franz Geisler¹⁵⁸², der Inhaber des gleichnamigen Gartenlokals an der Schadowstraße (ehemals Flinger Steinweg) veranlasst, seine Veranstaltungsräumlichkeiten zu erweitern. Er ließ im Juni 1852¹⁵⁸³ einen direkt an das bestehende Gebäude anschließenden, dreischiffigen Konzertsaal errichten, der den Namen ‚Tonhalle‘ erhielt.¹⁵⁸⁴ (Abb. 78) Diese war 56,5 m lang und 25 m breit, die Höhe des Mittelschiffs betrug 12,55 m, die der Seitenschiffe 5,6 m¹⁵⁸⁵ und sollte Platz für 5.000 Personen¹⁵⁸⁶ bieten. Der Saal erhielt durch die in das Dach eingelassenen großen Glasflächen sowie seitliche Fenster Tageslicht, abends wurde er mit Gaslicht beleuchtet. Der ‚Malkasten‘ hatte bereits im Februar 1852 für die Ausschmückung des Saals im Geisler’schen Lokal anlässlich seines Maskenballs viel Anerkennung erhalten und wurde nun mit der Dekoration des neu errichteten Konzertsaals betraut, in dem auch die Lebenden Bilder zur Ab-

¹⁵⁷⁹ DJKB, Jg. 14, Nr. 170, 17.7.1852 (Anzeige des ‚Malkasten‘).

¹⁵⁸⁰ Ebd., Nr. 171, 18.7.1852 (Titelseite); Bonner Zeitung, Jg. 44, Nr. 177, 31.7.1852 (Titelseite); Täglicher Anzeiger für Berg und Mark, Jg. 27, Nr. 180, 31.7.1852 (Titelseite); Westfälischer Merkur, Nr. 177, 4.8.1852.

¹⁵⁸¹ DJKB, Jg. 14, Nr. 175, 23.7.1852 (Anzeige mit Bekanntgabe der Eintrittspreise).

¹⁵⁸² Die von Appel, B. R., Tonhalle, 1997, S. 57, geäußerte Annahme, der Hofkonditor Franz Geisler habe das Lokal ab ca. 1850 von Anton Becker übernommen, lässt sich insoweit präzisieren, dass die Übernahme bereits im Frühjahr 1847, also vor Gründung des ‚Malkasten‘ stattfand; siehe Anzeigen zu Veranstaltungen im Becker’schen Saal im DJKB, Jg. 9, Nr. 74, 16.3.1847, und im „Lokale des Herrn Fr. Geisler (ehemals Becker)“ in DZ, Nr. 172, 23.6.1847. Der ‚Malkasten‘ hatte den Geisler’schen Saal bereits im März 1849 genutzt, siehe Theaterzettel „Lebende Bilder – Liebe und Kabale“, 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1849-2551 (Abb. 19).

¹⁵⁸³ DJKB, Jg. 14, Nr. 147, 20.6.1852. Der Plan für den Neubau bestand bereits im April, ebd., Nr. 104, 30.4.1852.

¹⁵⁸⁴ Appel, B. R., Tonhalle, 1997, S. 62.

¹⁵⁸⁵ DJKB, Jg. 14, Nr. 104, 30.4.1852 und Appel, B. R., Tonhalle, 1997, S. 62. Die Illustration „Die Sängerhalle in Düsseldorf“ zeigt einen Blick in den Geisler’schen Garten mit dem Neubau der ‚Tonhalle‘, in: Ill. Ztg. 1852 (477a), S. 125. Bei dem Illustrator handelt es sich um Georg Jabin, Mitglied des ‚Malkasten‘ und der ‚Künstler-Liedertafel‘. Siehe auch die Ansicht des Gartens auf dem Gedenkblatt von Caspar Scheuren zum Gesangs- und Künstlerfest 1852, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 115, WVZ-Nr. D 1852:3.

¹⁵⁸⁶ Das DJKB, Jg. 14, Nr. 104, 30.4.1852, nennt „etwa 5000 Personen“, womit allerdings die Anzahl der Mitwirkenden auf der Bühne und des Publikums gemeint sein muss, da der Zuschauerraum mit mehr als 3.700 Personen am Abend des 4.8.1852 überfüllt war, ebd., Nr. 190, 10.8.1852. Die Angabe von 5.000 Personen bestätigt Woldemar Bargiel 1852, Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 37. Der Neubau der ‚Tonhalle‘ stellte das Pendant zu der dreischiffigen Glashalle dar, die zur Provinzial-Gewerbe-Ausstellung im Hof des Düsseldorfer Schlosses errichtet worden war.

schlussfeier aufgeführt werden sollten. Der Musiker Woldemar Bargiel, ein Halbbruder Clara Schumanns, hielt sich aus Anlass des Sängersfestes in Düsseldorf auf und notierte in seinen Tagebuchaufzeichnungen Einzelheiten der Raumausstattung.¹⁵⁸⁷ An der Stirnseite rechts und links der Bühne befanden sich allegorische Figuren der Musik und der Malerei¹⁵⁸⁸. Den horizontalen Abschluss der Bühne schmückten die Embleme von Musik, Poesie und Malerei sowie Namen berühmter Künstler. Das darüber aufsteigende Giebfeld wurde von dem großen, runden ‚Malkasten‘-Wappen dominiert, dem sich rechts und links wesentlich kleinere Schilde mit dem preußischen Wappen und dem der Stadt Düsseldorf anschlossen. An prominenter Stelle war somit nicht das Wappen des ‚Männer-Gesangvereins‘, des Veranstalters des Wettbewerbs, sondern das des Künstlervereins zu sehen.¹⁵⁸⁹ Diese Hervorhebung bemerkte auch Woldemar Bargiel: „Das Wappen der Gesellschaft Malkasten [...] schien das preußische und Düsseldorfer ganz auffressen zu wollen.“¹⁵⁹⁰ Gleichzeitig stellte er fest, „recht angenehmen Eindruck machte, wie die Maler so uneigennützig ihren Theil zum Feste geben; sie rannten in Hemdsärmeln mit Farbtöpfen geschäftig umher, theils mit jovialen, theils mit ernsten Gesichtern.“¹⁵⁹¹ Die Gesimse des Mittelschiffs schmückten fortlaufend die Wappen und Namen der Städte, die sich an dem Wettbewerb beteiligten bzw. Deputierte entsandt hatten, und an den Wänden der Seitenschiffe befanden sich deren Banner. Einen Blick in die Festhalle zum Zeitpunkt der Preisverleihung zeigt das vom Festkomitee in Auftrag gegebene und von Caspar Scheuren entworfene großformatige Erinnerungsblatt.¹⁵⁹² Der Künstlerverein ist hier nicht nur innerhalb der

¹⁵⁸⁷ Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 42, 46, 58 f., siehe auch Ill. Ztg. 1852 (477a), S. 125, und vgl. das Erinnerungsblatt von Caspar Scheuren, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 115, WVZ-Nr. D 1852:3. W. Bargiel nennt C. Scheuren an erster Stelle der an den Dekorationen arbeitenden Künstler, siehe auch DJKB, Jg. 14, Nr. 171, 18.7.1852 (Titelseite).

¹⁵⁸⁸ Nach W. Bargiel handelte es sich um Darstellungen der Schutzpatrone von Musik und Malerei, Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 42.

¹⁵⁸⁹ Das Wappen des ‚Männer-Gesangvereins‘ war vermutlich während des Wettbewerbs auf dem Bühnenhintergrund zu sehen, siehe Illustration „Die Vertheilung der Preise beim Gesangs-feste in Düsseldorf am 3. August“, Ill. Ztg. 1852 (477a), S. 125, und wurde beim abschließenden Künstlerfest durch das Bühnenbild verdeckt, während das ‚Malkasten‘-Wappen im Giebfeld durchgehend präsent blieb.

¹⁵⁹⁰ Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 58.

¹⁵⁹¹ Ebd., S. 42.

¹⁵⁹² Erinnerungsblatt von Caspar Scheuren, Gesang-Wettstreit, Concert, Compositions-Kampf und Künstlerfest zu Düsseldorf 1.-4. Aug. 1852, 1852, Farblithographie, z. T. koloriert, mit Deckweiß gehöht, Blatt: 46,8 x 62,2 cm, Bild: 41,5 x 56,5 cm, Druck: Lithogr. Inst. von Arnz & Co., Düsseldorf, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 115, WVZ-Nr. D 1852:3. Ankündigung und Ausstellung des Erinnerungsblattes, DJKB, Jg. 14, Nr. 195, 15.8.1852; Ausstellung und Angabe des Kaufpreises von 1 Thl. und 40 Sgr., ebd., Nr. 218, 11.9.1852 (siehe auch Abb. 78). Es ist

Raumdekoration durch sein Wappen vertreten. Als Pendant zu der Allegorie der Musik mit dem Wappen des ‚Männer-Gesangsvereins‘ verband Caspar Scheuren die Personifikation der Malerei mit dem ‚Malkasten‘-Adler.

8.5.2 Der Preis des ‚Malkasten‘ für das beste humoristische Lied

Seine besondere Stellung innerhalb der Organisation des Sängersfestes machte der Künstlerverein auch bei der Begrüßung der Festteilnehmer am 1. August durch eine Ansprache Andreas Achenbachs deutlich. Nach dem offiziellen Empfang am Düsseldorfer Rathaus fanden sich nachmittags die Sänger erneut zusammen, um die Banner ihrer Vereine in einem feierlichen Festzug durch die Stadt zur Tonhalle zu tragen. Zuvor hatte sie Andreas Achenbach im Namen der Künstlerschaft begrüßt und zum Besuch im ‚Malkasten‘ eingeladen.¹⁵⁹³ Kollegial verwies er darauf, dass „Künstler und Sänger ebenbürtig seien“¹⁵⁹⁴. In öffentlichen Verlautbarungen hingegen wurde zwischen Gesangs- und Künstlerfest¹⁵⁹⁵ unterschieden, als seien die Musizierenden keine Künstler, was die ‚Rheinische Musik-Zeitung‘ zu der Bemerkung veranlasste, „unter ‚Künstler‘ versteht man nämlich in Düsseldorf bloss[!] die Maler“¹⁵⁹⁶. Am Beginn des zweiten Veranstaltungstages ergriff Andreas Achenbach noch einmal das Wort und erklärte, dass der ‚Malkasten‘ einen Preis für den Gesangsverein stiften wolle, der ohne Vorbereitung und ohne Noten das beste humoristische Lied vortragen würde. Als Preis wurde ein Gemälde bestimmt, das von verschiedenen Künstlern geschaffen und sich am Inhalt des ausgewählten Liedes orientieren sollte. Die Jury setzte sich aus Malern zusammen, „denen jede Kenntnis von Musik abgehe“¹⁵⁹⁷. Die ‚Rheinische Musik-Zeitung‘, die der Gesamtveranstaltung kritisch gegenüberstand, urteilte: „Das ganze

davon auszugehen, dass das Blatt die tatsächliche Raumsituation wiedergibt, vgl. Ill. Ztg. 1852 (477a), Abb. S. 125.

¹⁵⁹³ Über den ‚Malkasten‘ als Treffpunkt während des Sängersfestes berichtete neben Woldemar Bargiel auch August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, siehe Kapitel 6.4.2.

¹⁵⁹⁴ KVM Festbeschreibung 1852, S. 4.

¹⁵⁹⁵ Beispielsweise in der Anzeige zur Bekanntgabe der Eintrittspreise in: DJKB, Jg. 14, Nr. 175, 23.7.1852.

¹⁵⁹⁶ Musik-Zeitung 1852, S. 884.

¹⁵⁹⁷ KVM Festbeschreibung 1852, S. 7; das Fehlen musikalischer Kenntnisse wurde auch in der Tagespresse erwähnt, so Echo der Gegenwart (Aachen), Nr. 182, 5.8.1852, Bonner Zeitung, Jg. 44, Nr. 182, 6.8.1852. Als Preisrichter fungierten Andreas Achenbach, Carl Emanuel Conrad, Johann Peter Hasenclever, Carl Wilhelm Hübner, Ludwig Knaus, Emanuel Leutze und Julius Roeting, ebd., siehe auch Bohemia, Jg. 25, Nr. 138, 10.8.1852, o. P. (Mosaik). AK Malerfürst 1980, S. 85, nennt ohne Quellenangabe abweichend A. Achenbach, C. E. Boettcher, W. Camphausen, C. W. Hübner, L. Knaus, C. F. Lessing, E. Leutze, A. Michelis und J. Roeting.

war eine, wir wissen nicht ob bewusste oder unbewusste, jedenfalls aber köstliche Ironie auf den hohen Ernst des vorhergegangenen welthistorischen Kampfes.“¹⁵⁹⁸

8.5.3 Das Künstlerfest

Nach den verschiedenen Wettbewerben und dem großen Vokal- und Instrumentalkonzert fand am 4. August, dem dritten und letzten Veranstaltungstag, in der neuen Tonhalle das „Künstlerfest“ unter der Regie des ‚Malkasten‘ statt, bei dem „in innigster Verbindung mit der Musik ‚Die Macht des Gesanges‘ durch einen Cyclus lebender Bilder“¹⁵⁹⁹ dargestellt werden sollte. Der Maler Lorenz Clasen verfasste dazu ein Festspiel, in dem der Zauberer Merlin einem Dämon die Allmacht des Gesanges beweist.¹⁶⁰⁰ Im Gegensatz zu Aufführungen Lebender Bilder, bei denen die Darstellung einzelner Tableaux im Vordergrund stand, waren bei der Aufführung zum Sängerfest sowohl die Lebenden Bilder als auch die Musik Bestandteile des Festspiels und damit in eine Rahmenhandlung eingebunden. Es sind keine Informationen über die tatsächliche Dauer der aufgeführten Musikstücke überliefert. Da bis auf eine Ausnahme nicht bekannt ist, ob die Musik schon vor dem Sichtbarwerden der Tableaux zu hören war und wie lange diese mit oder ohne Musik auf der Bühne zu sehen waren, sind keine Rückschlüsse über die tatsächliche Wechselwirkung dieser beiden Bestandteile der Inszenierung möglich.¹⁶⁰¹ In Hinblick auf das Thema des Abends – „Die Macht des Gesanges“ – lässt sich jedoch vermuten, dass die Musik während der Aufführung keine begleitende, die durch die Tableaux hervorgerufene Stimmung unterstützende Rolle spielte, sondern als gleichberechtigtes Element der Inszenierung eingesetzt wurde, um die gewünschte Wirkung beim Publikum zu erzielen.

Musik, Lebende Bilder und die als Zug der Mitwirkenden inszenierte Darstellung eines Liedes sind in ein Streitgespräch zwischen dem Zauberer Merlin und dem Dämon eingebettet, bei dem der Widersacher angesichts der Darbietungen zu-

¹⁵⁹⁸ Musik-Zeitung 1852, S. 884.

¹⁵⁹⁹ KVM Festbeschreibung 1852, S. 10. Zu der Aufführung der Lebenden Bilder siehe auch Appel, B. R., Malerei, 1993, S. 261-263, Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang, S. 16 f.

¹⁶⁰⁰ Das Festspiel ist vollständig abgedruckt, in: KVM Festbeschreibung 1852, S. 10-16.

¹⁶⁰¹ Die Festbeschreibung gibt den gesprochenen Text wieder, die Lebenden Bilder und die dazu gehörigen Musikstücke werden nur genannt, aber nicht beschrieben. Lediglich beim letzten Lebenden Bild, der Darstellung des Begräbnisses, wird angegeben, dass die Musik einsetzte, bevor die Bühnendarbietung zu sehen war, ebd., S. 16. Die tatsächliche Dauer der aufgeführten Musikstücke lässt sich ebenso wie die Dauer der einzelnen Lebenden Bilder lediglich schätzen. Mason, L., Musical Letters, 1852, S. 187, berichtet, dass ein vollständiges Orchester, ein gemischter Chor mit ca. 120 Stimmen sowie mehrere Solisten beteiligt waren.

nehmend an Stärke verliert und schließlich entflieht. Die Tableaux schlagen einen weiten Bogen. Die Aufführung beginnt mit einer Darstellung aus der griechischen Mythologie, gefolgt von der Illustration einer Ballade der Romantik und der szenischen Inszenierung eines bekannten Volksliedes. Ihr schließen sich eine Episode aus der preußischen Geschichte, ein religiöses Erbauungsbild sowie eine gefühlbetonte Genreszene an.¹⁶⁰² Die Präsentation der Musen in einem großen Schluss-
tableau löst das Publikum aus der Sphäre des intensiven Mitfühlens und lässt es durch direkte Ansprache an der Verherrlichung von Musik und Poesie teilhaben.¹⁶⁰³ Caspar Scheuren bildete sämtliche Teile des Festspiels auf seinem Erinnerungs-
blatt zum Sängerfest¹⁶⁰⁴ ab, sodass es sich bei dem „Künstlerfest“ des 4. August um den seltenen Fall handelt, bei dem sowohl der Festspieltext, Angaben zur aufgeführten Musik und den Lebenden Bildern als auch zeitgenössische Illustrationen der Tableaux überliefert sind.

Nach Angabe des offiziellen Festprogramms¹⁶⁰⁵ sollte die Aufführung wie folgt verlaufen. Sie begann mit einer vielfigurigen Darstellung aus der griechischen Sage, in der Orpheus durch Gesang und Lyraspiel die Erlaubnis der Götter bewirkt, seine Gemahlin Eurydike aus der Unterwelt zu befreien. Vorbild war das Fresko „Orpheus in der Unterwelt“ (1821-1822) im Göttersaal der Münchner Glyptothek von Peter von Cornelius¹⁶⁰⁶. Die Zuschauerinnen und Zuschauer sahen Hades und seine Gattin Persephone auf einem fackelbeleuchteten Thron sitzen, umgeben von den Bewohnern der Unterwelt. Am Fuße der zum Thron führenden Stufen stand, in sein Saitenspiel vertieft, der in die Unterwelt eingedrungene Orpheus. Eurydike, deren Rückkehr zu den Lebenden Orpheus mit seinem Gesang zu erbitten sucht, lehnt rechts im Hintergrund neben dem Thron.

¹⁶⁰² Auffallend ist, dass kein Werk eines Vertreters der Düsseldorfer Malerschule als Vorlage für die Lebenden Bilder bestimmt wurde, sondern u. a. ein Werk des ersten Direktors der Kunstakademie Peter von Cornelius und nicht seines Nachfolgers, des amtierenden Direktors Wilhelm von Schadow. Mit Philipp Foltz und Christian Ruben wurden außerdem zwei Schüler von Cornelius aus seiner Münchener Zeit ausgewählt.

¹⁶⁰³ Die weiblichen Rollen wurden von Frauen übernommen, siehe Rechnung über die Ausstattung der Damenumkleiden, Rechnungsbuch zum Künstlerfest am 4.8.1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1852_08_04 (1).

¹⁶⁰⁴ Erinnerungsblatt von Caspar Scheuren, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 115, WVZ-Nr. D 1852:3.

¹⁶⁰⁵ KVM Festbeschreibung 1852.

¹⁶⁰⁶ Peter von Cornelius, Orpheus in der Unterwelt, 1821-1822, ca. 3,10 x 6,15 m, Fresko im Göttersaal der Münchener Glyptothek (zerstört), dazu Büttner, Frank: Peter von Cornelius, Fresken und Freskenobjekte, Bd. 1, Wiesbaden: Steiner, 1980, S. 141, Abb. 141.

Zu hören war Ludwig van Beethovens Ouvertüre zu „Coriolan“¹⁶⁰⁷ sowie ein Solo und Chorwerk aus Christoph Willibald Glucks Oper „Orpheus und Eurydike“¹⁶⁰⁸. Nach der Rezitation von Ludwig Uhlands Ballade „Des Sängers Fluch“ erschien das Lebende Bild nach dem gleichnamigen Gemälde von Philipp Foltz (1837/38)¹⁶⁰⁹ zum vierten Satz der „Rheinischen Sinfonie“ Robert Schumanns¹⁶¹⁰. Es zeigte einen älteren Sänger mit dem Leichnam seines ermordeten jungen Gefährten vor dem Thron des eifersüchtigen Königs, der das Schwert noch in der Hand hält. Der Fluch des Greises zerstörte das Königreich, tilgte den Namen des Königs aus der Geschichte, wohingegen die Musik weiter Bestand hatte. Mit einer szenischen Inszenierung des Volksliedes „Muss i denn zum Städtele hinaus“ und eines weiteren Abschiedsliedes, bei der eine Gruppe mittelalterlich gekleideter Männer über die Bühne zog, endete der erste Teil des Festspiels. Da sich der Dämon im Gespräch mit Merlin nicht geschlagen gab, wurde der „Dessauer Marsch“ zu einem vielfigurigen Bild gespielt, das Friedrich den Großen auf einem Pferd sitzend während des Siebenjährigen Krieges in der Schlacht bei Prag 1757 zeigte.¹⁶¹¹ Ihm folgte die Darstellung der erbaulichen und frömmigkeitsfördernden Macht des Gesangs durch Moritz Hauptmanns „Salve regina“¹⁶¹² zu dem Lebenden Bild nach dem Gemälde „Ave Maria“ von Christian

¹⁶⁰⁷ Ludwig van Beethoven, op. 62, 1807.

¹⁶⁰⁸ 2. Akt, 1. Szene, vom Chor: „Wer ist der Sterbliche“ (Nr. 19) bis zum Chor: „Er geh’ zur Unterwelt, ihm sei der Pfad bereit“ (Nr. 27). Vermutlich wurde die „französischen Partitur“ von 1774 für die Aufführung benutzt, Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang, S. 50. Die Uraufführung fand 1762 statt.

¹⁶⁰⁹ Philipp Foltz, Des Sängers Fluch, 1837/38, Öl auf Holz, 105 x 64 cm, Katalog der königlichen Neuen Pinakothek zu München. Amtliche Ausgabe, 15. Aufl., [München, 1914], S. 37. Das Gemälde ist heute nicht mehr nachweisbar, Sauerwald, Burkhard: Ludwig Uhland und seine Komponisten, zum Verhältnis von Musik und Politik in Werken von Conradin Kreutzer, Friedrich Silcher, Carl Loewe und Robert Schumann, Berlin [u. a.]: Lit, 2015 [Dortmunder Schriften zur Musikpädagogik und Musikwissenschaft, 1, zugl. Diss. Dortmund, Techn. Univ., 2015], S. 176, Anm. 419. Eine Lithographie des Gemäldes fand als Jahresgabe des Kölnischen Kunstvereins 1839 größere Verbreitung.

¹⁶¹⁰ Robert Schumann, 3. Sinfonie Es-Dur, op. 97. Es wurde vermutlich der vierte Satz gespielt, Appel, B. R., Malerei, 1993, S. 262. Die Sinfonie entstand kurz nach R. Schumanns Ankunft in Düsseldorf. Die Verwendung eines Satzes aus der Sinfonie ist sicherlich als Referenz an den Düsseldorfer Musikdirektor zu werten, das Ehepaar Schumann nahm jedoch nicht an dem Festabend teil, Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 75.

¹⁶¹¹ Eine konkrete Vorlage für dieses Lebende Bild wird in der Festbeschreibung nicht genannt. Die Illustration von Caspar Scheuren zeigt Friedrich II. zu Pferde, der von einem etwas erhöhten Standpunkt aus auf seine marschierenden Soldaten blickt. Die Komposition ist vergleichbar mit dem etwas später entstandenen Gemälde von Wilhelm Camphausen, Blüchers Rheinübergang bei Caub, 1859, Koblenz, Mittelrhein-Museum. W. Bargiel notierte zu den Vorbereitungen: „Die Fußböden waren zum Theil ganz bedeckt mit großen Coulissen, die für die lebenden Bilder bestimmt sind, auch fehlte es nicht an lebensgroßen papirnen und bemalten Pferden, die zu demselben Zweck angefertigt worden“, ebd., S. 59.

¹⁶¹² Moritz Hauptmann, op. 13, 1822 (Motette für 4 Stimmen und Orgel bzw. Klavier).

Ruben (1835). Es zeigt die Bootsfahrt eines Mönchs zu einem im Bildhintergrund am Ufer gelegenen Kloster, die zur Vesperstunde für ein kurzes Gebet unterbrochen wird. Diese getragene Stimmung wurde durch das letzte Tableau noch vertieft, denn dieses präsentierte ein Begräbnis zu Trauergesang. Vorbild war das von Heinrich Heine anlässlich des Pariser Salons im Jahre 1831 beschriebene Gemälde „Das Begräbnis des ältesten Sohnes römischer Landleute“ von Léopold Robert¹⁶¹³:

„Minder einfach, aber vielleicht noch tiefsinniger ist ein anderes Bild von Robert, worauf man eine Leiche sieht, die unbedeckt, nach italienischer Sitte, von der barmherzigen Bruderschaft zu Grabe getragen wird. Letztere, ganz schwarz verhummt, in der schwarzen Kappe nur zwei Löcher für die Augen, die unheimlich herauslugen, schreitet dahin wie ein Gespensterzug. Auf einer Bank im Vordergrund, dem Beschauer entgegen, sitzt der Vater, die Mutter und der junge Bruder des Verstorbenen. Ärmlich gekleidet, tiefbekümmert, gesenkten Hauptes und mit gefalteten Händen sitzt der alte Mann in der Mitte zwischen dem Weibe und dem Knaben. Er schweigt; denn es gibt keinen größeren Schmerz in dieser Welt als den Schmerz eines Vaters, wenn er gegen die Sitte der Natur sein Kind überlebt. Die gelbblasse Mutter scheint verzweiflungsvoll zu jammern. [...] Der Verstorbene scheint der älteste Sohn zu sein, die Stütze und Zierde der Familie, korinthische Säule des Hauses: und jugendlich blühend, anmutig und fast lächelnd liegt er auf der Bahre, so daß in diesem Gemälde das Leben trüb, häßlich und traurig, der Tod aber unendlich schön erscheint, ja anmutig und fast lächelnd.“¹⁶¹⁴

Zu hören war der erste Satz eines Requiems des auch von Robert Schumann geschätzten italienischen Komponisten Luigi Maria Cherubini.¹⁶¹⁵ Nachdem der Dämon nun in die Flucht geschlagen war, erklang der letzte Satz der 5. Sinfonie Ludwig van Beethovens¹⁶¹⁶, bevor sich auf der Bühne eine Felswand teilte. Die Musen erschienen „in heiterer Landschaft auf einer Anhöhe“¹⁶¹⁷, um sich mit Figuren der einzelnen Szenen zu einer großen Bild- und Musikapotheose zusammenzufügen. Diese griff nicht nur die Komposition des Eingangsbildes von Cornelius wieder auf, sondern erinnerte vor allem an Raffaels „Parnass“ in der

¹⁶¹³ Das im Programm und der Festbeschreibung als „Begräbnis des Fischersohnes“ bezeichnete Gemälde wurde bisher noch nicht identifiziert. Die Illustration auf dem Erinnerungsblatt Caspar Scheurens zeigt jedoch eindeutig Léopold Roberts „Funerailles dans la campagne“ („La famille affligée“), 87 x 74 cm, Genua, Galleria d'arte moderna. Der ‚Malkasten‘ ließ eine Reproduktion dieses Gemäldes ebenso wie von „Des Sängers Fluch“ anlässlich des Festes unter Glas rahmen, Rechnung von J. Buddeus'sche Buch- und Kunsthandlung (Eduard Schulte), 10.7.1852, Rechnungsbuch 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

¹⁶¹⁴ Elster, Ernst (Hrsg.): Heinrich Heines sämtliche Werke, Kritisch durchges. und erl. Ausg., Bd. 4 [Der Salon], Leipzig [u. a.]: Bibliograph. Inst., 1890, S. 52.

¹⁶¹⁵ Es handelt sich vermutlich um das zweite Requiem Cherubinis für Männerchor und Orchester (1836), Appel, B. R., Malerei, 1993, S. 263, Anm. 36.

¹⁶¹⁶ Ludwig van Beethoven, op. 67, 4. Satz, 1804-1808.

¹⁶¹⁷ KVM Festbeschreibung 1852, S. 16.

„Stanza della Segnatura“ (1508-1511) des Apostolischen Palastes im Vatikan. Mit diesem erhabenen Bild schließt die vom verantwortlichen Komitee herausgegebene Festbeschreibung, doch die Aufführung verlief anders als geplant. Die mit viel Aufwand vorbereitete Inszenierung, die mit einer feierlichen Verherrlichung der Musik enden sollte, misslang und war mit einem erheblichen Imageverlust für den „Malkasten“ verbunden. Die Bühnendarbietung anlässlich des Gesangswettbewerbs war die erste Veranstaltung des Vereins vor großem überregionalem Publikum und sollte an den Erfolg des vorausgegangenen Maskenfestes sowie des Frühlingsfestes im selben Jahr anschließen, über die ausführlich in der Leipziger „Illustrierten Zeitung“ berichtet worden war. Stattdessen wurde Kritik geübt und der unglückliche Verlauf des Abends in der Verantwortung des „Malkasten“ gesehen. Da immer mehr Personen versuchten, sich Zutritt in die bereits überfüllte Tonhalle zu verschaffen, schlugen zunächst alle Versuche fehl, die Aufführung des Festspiels beginnen zu lassen. „Das Volk wälzte sich förmlich in die Sängershalle, [...] ein ungeheurer Lärm im Publikum, das den Saal zum Übermaaß gefüllt hatte, wurde gehört“, notierte Woldemar Bargiel in seinem Tagebuch.¹⁶¹⁸ Der amerikanische Berichterstatte Lowell Mason führte die große Unruhe im Publikum auf ausgiebigen Weingenuss zurück. „Bacchus had been there, and had obtained such a sway over the sons of Apollo, that music’s voice could not be heard.“¹⁶¹⁹ Der Schauspieler, der die ersten Worte des Festspiels vortragen sollte, musste dreimal unverrichteter Dinge wieder von der Bühne abtreten. Weder der Bürgermeister noch der Polizeidirektor konnte Ruhe erwirken, und erst der spontane Vortrag einer Arie zog die Aufmerksamkeit der rund 3.000 Zuschauerinnen und Zuschauer, unter denen sich auch Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen mit seiner Hofgesellschaft befand, auf sich. Mit einer nahezu einstündigen Verspätung begann zwar endlich die Bühnenaufführung¹⁶²⁰, aber die Laiendarsteller des Künstlervereins waren offensichtlich mit dieser Situation überfordert.¹⁶²¹ Zuvor hatten sie zwar schon vor größerem Publikum gespielt, aber vor so vielen unruhigen, lärmenden Personen aufzutreten, verunsicherte die Mitwirkenden, sodass es zu Unterbrechungen des Festspiels kam. Schon bei der Rezitation von „Des Sängers Fluch“ konnte der Darsteller seinen Vortrag nicht fortführen und sagte, „daß ihn

¹⁶¹⁸ Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 74.

¹⁶¹⁹ Mason, L., Musical Letters, 1852, S. 187.

¹⁶²⁰ Ebd.

¹⁶²¹ Dagegen ebd., „The best speakers were employed for the declamation.“

das Publikum [...] außer Fassung gebracht und sich selbst zuzuschreiben habe, daß Alles mißglückt sei und daß er nicht weiter spielen wolle, sondern nur das Publikum sich selbst die Zeit in den Zwischenpausen verkürzen könne.“¹⁶²² Die Zeitschrift ‚Signale für die Musikalische Welt‘ berichtete:

„Das am vierten Tage in den Abendstunden stattfindende Malerfest, veranstaltet von der Künstlergesellschaft ‚Malkasten‘, hätte einen würdigen Beschluß des Ganzen bilden können, wenn es nicht theilweise mißglückt wäre. Wie es schien, war die eigentliche Ursache des Unglücks Mangel an gehöriger Vorbereitung, namentlich was das die dargestellten lebenden Bilder begleitende Festspiel anbelangt. Wir zweifeln zwar keineswegs daran, daß der Lärm im Publikum zu Beginn der Vorstellung (welcher wahrscheinlich von einer Masse Menschen herrührte, die trotz ihres Billets nicht mehr in den durchaus gefüllten Saal hinein konnte) die beiden im Festspiel beschäftigten Darsteller consternirt und demgemäß für den Augenblick etwas confus gemacht hat, aber wenn man seine Rolle wirklich kann und in den Specialitäten beherrscht, so halten wir es für eine pure Unmöglichkeit, daß man nach längerer Pause und trotz der entschiedensten und nachdrücklichsten Mitwirkung des Souffleurs dennoch nicht von der Stelle können sollte. Hatte nun dieses Faktum schon mehrfach erheiternd beim Publikum gewirkt, so wurde die ungebundene Heiterkeit und Fröhlichkeit der gesammten Versammlung erst recht provocirt, als der eine der deklamirenden Herren Maler (der andere hatte schon früher die Bühne verlassen) sich nach völliger Verwirrung Buch und Licht aus dem Souffleurkasten holte und nun seine Rolle mit höchsten kuriosen Satzverrenkungen ablas, bald aber jeden Versuch einstellte, die Sache fortzusetzen, was auch ganz angemessen erschien, da das Publikum, einmal in eine komische Laune versetzt, schwer wieder ernsthaft im erwünschten Sinne geworden wäre.“¹⁶²³

Erschwerend kam hinzu, dass die Gaslampen während der Veranstaltung mehrfach erloschen und die Lebenden Bilder infolgedessen nicht mehr zu sehen waren, was das Publikum einerseits verängstigte und andererseits „wilden Jubel“ hervorrief. Offensichtlich hatte es größere Tumulte gegeben, denn der ‚Malkasten‘-Vorstand bedankte sich beim Polizeidirektor am folgenden Tag für das „tathkräftige Einschreiten“, welches für das „ungestörte Vorsichgehen des Festes“ notwendig war, und brachte die Hoffnung zum Ausdruck, dass die Behörde „die unglückseligen Zufälligkeiten jenes Abends von den guten Zielen der Gesellschaft zu unterscheiden“¹⁶²⁴ wisse.

Auch wohlwollende Kritik wurde öffentlich geäußert. Der Künstlerverein möge aus dem misslungenen Auftritt der Darsteller die Lehre ziehen, „daß man unter allen Umständen wohlgerüstet und sicher vor ein großes Publikum, welches bei

¹⁶²² Schmiedel, E./Draheim, J., Bargiel, 2011, S. 75. Mason, L., Musical Letters, 1852, S. 188, führt nicht das Lebende Bild nach Léopold Robert auf.

¹⁶²³ Signale 1852, S. 300 f. Die Beschreibung stimmt mit den Tagebuchaufzeichnungen von W. Bargiel überein.

¹⁶²⁴ August Weber für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeidirektor [Franz] von Falderen, 9.8.1852, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000.

dem sehr hohen Entrée diesmal so unvergleichlich liebenswürdig war, die Sache allein von der lustigen, heiteren Seite aufzufassen, treten müsse.“¹⁶²⁵ Dennoch sah der Verein sich zu einer Rechtfertigung in der Tagespresse veranlasst und sprach von „wahrscheinlich in feindlicher Absicht verursachten Störungen“¹⁶²⁶. Anstelle der erwarteten positiven Besprechung hieß es in der ‚Illustrierten Zeitung‘, „Fremde Federn haben seitdem vielfache Anklage gegen die Künstlergesellschaft erhoben, [...]“¹⁶²⁷. Finanziell erwies sich die Veranstaltung als Erfolg, der Verein konnte mit Gewinn abschließen und 200 Thl. gemeinnützigen Zwecken zukommen lassen.¹⁶²⁸

8.5.4 Das Preisbild des ‚Malkasten‘ und seine Übergabe an den ‚Männer-Gesangverein‘ in Neuss, 1854

Da der ‚Malkasten‘ das Preisbild für den besten Vortrag eines humoristischen Liedes gestiftet hatte, galt es ein entsprechendes Gemälde bereitzustellen. Acht Vereine¹⁶²⁹ beteiligten sich an dem Wettbewerb und der amerikanische Berichterstat-ter Lowell Mason brachte seine Verwunderung über die Begeisterung zum Ausdruck, die ihre Gesangsbeiträge hervorriefen.

„From what we saw of comic singing, it seemed to be very evident that the Germans, or, at least, those assembled on this occasion, with all their musical culture, are more pleased with a really silly or foolish song, [...], than with a ‘Lied ohne Worte’ by Mendelssohn, or a quartet by Beethoven. [...] if one may judge from appearances at this festival, the majority still prefer a good laugh to good music, and mere comic acting to classic song.“¹⁶³⁰

Den Wettbewerb gewann der Neusser ‚Männer-Gesangverein‘ für das im bayerischen Dialekt vorgetragene Lied „Tanz“ aus den „Gesellenfahrten“ von Julius

¹⁶²⁵ Signale 1852, S. 301 [Hervorhebung im Original]. Ein nummerierter Sitzplatz kostete an der Abendkasse 1 Thl. und 40 Sgr., DJKB, Jg. 14, Nr. 175, 23.7.1852 (Anzeige).

¹⁶²⁶ Stellungnahme des ‚Malkasten‘ ebd., Nr. 190, 10.8.1852 (Titelseite), KöZ, Nr. 196, 9.8.1852, Rhein- und Ruhr-Zeitung, Nr. 186, 10.8.1852; Kommentare u. a. in: KöZ, Nr. 197 f., 10. und 12.8.1852, Musik-Zeitung 1852, S. 885.

¹⁶²⁷ Ill. Ztg. 1852 (477a), S. 127.

¹⁶²⁸ Rechnungsbuch zum Künstlerfest am 4.8.1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1852_08_04 (1). Die Ausgaben betrugen 2.450 Thl. Die Ausgaben in Höhe von 1.529 Thl. belie- fen sich auf weit mehr als das Doppelte der Kosten für den Maskenball im selben Jahr. Der Betrag von 200 Thl. wurde an die städtische Armenkasse überwiesen.

¹⁶²⁹ KVM Festbeschreibung 1852, S. 8; Tauch, M., Preisbild, 1969, S. 15, und Ludewig, T., Preisbild, 2008, S. 150, geben die Anzahl der Vereine mit neun an, ohne diese namentlich zu nennen.

¹⁶³⁰ Mason, L., Musical Letters, 1852, S. 193.

Otto.¹⁶³¹ Ursprünglich bestand die Absicht, dass das noch zu malende Preisbild auf den Inhalt des Liedes Bezug nehmen sollte, doch der ‚Malkasten‘ entschied sich für eine andere Darstellung. Ausführende Künstler waren zwei der prominentesten Düsseldorfer Maler ihrer Zeit: Andreas Achenbach und Emanuel Leutze.¹⁶³² Beide zählten zu den Vorstandsmitgliedern des Vereins und hatten dem Preisgericht des Wettbewerbs angehört. Ihre herausragende Stellung unter den Düsseldorfer Künstlern schilderte Charles Wimar seinen Eltern anhand eines persönlichen Erlebnisses:

„Ich habe gesehen, daß hier in der Maler Gesellschaft, bei einem Festessen, A. Achenbach, und Leutze Papier hingelegt wurde und Bleifeder, und dieselben zeichneten dann gerade was ihnen einfiel, und die Sachen wurden dann auf der Stelle verkauft meistbietend, und es wurden dann enorme Preise dafür gegeben, so sehr wünschte jeder gerne, wenn auch nur ein paar Striche von ihnen zu haben.“¹⁶³³

Die Wahl Andreas Achenbachs und Emanuel Leutzes als ausführende Künstler des Gemäldes muss als Ausdruck der besonderen Wertschätzung, die der ‚Malkasten‘ dem Preisbild beimaß, bewertet werden. Achenbach zeichnete sich für die Landschaft, Leutze für die Figuren verantwortlich. Das Gemälde¹⁶³⁴ zeigt in einem Rundbogenformat ein kleines mit Blumengirlanden geschmücktes Boot auf dem Rhein bei Neuss, dessen Quirinusbügel im Hintergrund zu erkennen ist. (Abb. 79) In weiterer Entfernung befindet sich auf der rechten Bildhälfte die Stadtsilhouette Düsseldorfs. Am Bug, den eine Schwanenfigur mit ausgebreiteten Flügeln ziert, sitzen drei junge Frauen. Am hinteren Ende des Bootes, das mit einer kleinen Delphinfigur versehen ist, befindet sich der Steuermann. Über ihm weht die an einer Stange befestigte Fahne mit einem Wappen.¹⁶³⁵ In der Mitte des Bootes gruppie-

¹⁶³¹ DJKB, Jg. 16, Nr. 152, 29.6.1854; Otto, Julius: Gesellenfahrten, das ist: anmuthige und curiose Historia von fünf wackeren Handwerksburschen [...], Schleusingen: Conrad Glaser, 1848, S. 11 f.

¹⁶³² Einzelheiten über die Wahl der ausführenden Künstler und des Motivs für das Preisbild sind nicht bekannt. Die Aussage von Tauch, M., Preisbild, 1969, S. 15, offenbar sei man sich nicht einig darüber geworden, wer es malen sollte, ist spekulativ.

¹⁶³³ Charles (Carl) Wimar an seine Eltern, Düsseldorf, 19.9.1854, Missouri Historical Society, zit. n. Morgen, S., Amerika, 2008, S. 724 f.

¹⁶³⁴ Andreas Achenbach und Emanuel Leutze, Wein, Weib und Gesang, 1854, Öl auf Leinwand, 80,5 x 107,5 cm (oben halbrund), Neuss, Clemens Sels Museum Neuss, Inv.-Nr. D 4706 (Eigentum des Städtischen Musikvereins 1844 e. V.), sign. und dat. u. l.: E. Leutze et A. Achenbach 1854, originaler Zierrahmen, in den Zwickeln bez.: DER MALKASTEN DEM / NEUSSER GESANG VEREIN., darüber: 8 AUG / 1852; siehe auch Tauch, M., Preisbild, 1969, Ludewig, T., Preisbild, 2008, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 326 f., Kat.-Nr. 272.

¹⁶³⁵ Es handelt sich weder um das 1850 gültige Wappen der Stadt Neuss mit weißem Kreuz auf rotem und Reichsadler auf schwarzem Grund, noch um die Fahne des ‚Männer-Gesangsvereins‘. Bei der Darstellung des Wappens orientierten sich Achenbach und Leutze vermutlich an dem älteren

ren sich um zwei Weinfässer sechs Männer unterschiedlichen Alters, von denen der linke eine Laute spielt und zu seinen drei Gefährten blickt, die sich mit erhobenen Gläsern zutrinken. Vor ihnen befüllt ein Jüngling einen Pokal, um sich der geselligen Runde anzuschließen. Ein etwas abseits stehender Mann erhebt sein Glas mit ausgestrecktem Arm zum pastellfarbenen Abendhimmel und blickt in Gedanken versunken in die Ferne. Durch die Geste des sich ihm zuwendenden älteren Mannes wird er aufgefordert, an dem Trinkspruch teilzunehmen. Seinem sehnsuchtsvollen Blick in den Himmel folgt die junge Frau, die ein großes Notenheft auf ihrem Schoß hält, in das die neben ihr sitzende Gefährtin konzentriert schaut. Vor ihnen streut die dritte Frau aus einem mit Blumen gefüllten Korb Blüten in das Wasser.¹⁶³⁶ Die Figuren tragen der italienischen Renaissance entlehnte Gewänder.¹⁶³⁷ In den Zwickeln des mehrfach profilierten und aufwendig mit geschnitzten Blüten- und Frühtedekor versehenen Goldrahmens befindet sich die Widmungsinschrift „DER MALKASTEN DEM / NEUSSER GESANG VEREIN“, über der das Datum des Gesangswettbewerbs „8 AUG / 1852“¹⁶³⁸ zu lesen ist. Die obere Mitte des Rahmens nimmt der ‚Malkasten‘-Adler ein, flankiert von den Wappen der Städte Neuss und Düsseldorf.¹⁶³⁹ Die dargestellte Rheinfahrt bezeichnete die zeitgenössische Berichterstattung als Versinnbildlichung des Mottos „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang“¹⁶⁴⁰, was schließlich zum Bild-

ren Neusser Stadtwappen ohne Reichsadler und verwies damit auf Neuss als eine der ältesten Städte am Rhein; Tauch, M., Preisbild, 1969, S. 16, und Ludewig, T., Preisbild, 2008, S. 146.

¹⁶³⁶ Die drei Frauen bilden eine geschlossene, dem eigentlichen Geschehen abgewandte Gruppe. Sowohl der ‚Malkasten‘ wie auch der Neusser Gesangsverein waren Männervereine, sodass die gesonderte Position der Frauen nicht verwundert. Allerdings durften sie bei einer Darstellung von „Weib, Wein und Gesang“ nicht fehlen. An dem Gesangswettbewerb waren Frauen, abgesehen von den Solistinnen des Abschlusskonzertes, nur als Zuschauerinnen beteiligt.

¹⁶³⁷ Die Tagespresse bezeichnete die dargestellten Personen als „Ritter und Edelleute“, DJKB, Jg. 16, Nr. 127 und 156, 30.5. und 4.7.1854. Die ‚Illustrierte Zeitung‘ nennt „Ritter, Fräulein und Pagen“, Ill. Ztg. 1854 (587). Es handelt sich eindeutig um Kleidung, die der Mode der Renaissance entlehnt ist, und nicht um eine altdeutsche Tracht. Es muss Tauch, M., Preisbild, 1969, S. 16, und Ludewig, T., Preisbild, 2008, S. 149 f. und 152, widersprochen werden, dass bei Kostümfesten des ‚Malkasten‘ die altdeutsche Tracht getragen wurde. Siehe zur altdeutschen Tracht Schneider, Eva Maria: Herkunft und Verbreitungsformen der „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ als Ausdruck politischer Gesinnung, Diss. Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, 2002, unter: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5-00838> (06.06.2021).

¹⁶³⁸ Der Wettbewerb um das beste humoristische Lied fand am 2.8.1852 statt.

¹⁶³⁹ Rechnung in Höhe von 35 Thl. des Hof-Vergolders A. Kraus für einen „vergoldeten Rahmen um das Bild für die Stadt Neuss“, 10.3.1855, Rechnungen 1854-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37.

¹⁶⁴⁰ DJKB, Jg. 16, Nr. 156, 4.7.1854. Der Martin Luther zugeschriebene Vers findet sich in abgewandelter Form in der zweiten Strophe des von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben verfassten „Deutschlandliedes“ (Das Lied der Deutschen): „Deutsche Frauen, deutsche Treue, Deutscher Wein und deutscher Sang“, das in Zusammenhang mit der deutschen Nationalbewegung

titel „Wein, Weib, Gesang“ führte. Das Preisbild zeigt die den Künstlerverein ‚Malkasten‘ und den Neusser ‚Männer-Gesangverein‘ verbindenden Elemente, den Rhein, die Musik und das Erlebnis von Gemeinschaft. Es war naheliegend, eine von Musik begleitete Rheinfahrt einer Personengruppe als Bildmotiv zu wählen.¹⁶⁴¹ Achenbach und Leutze stellten zur Veranschaulichung des Themas nicht eine einzelne Figur unter den Scheitelpunkt des Bogens, sondern das Aufeinandertreffen der zum Anstoßen erhobenen Gläser. Die Figuren erscheinen als homogene Gruppe, keine der Personen wendet sich dem Betrachter zu. Die Gemeinschaft und das gemeinsame Agieren der Dargestellten innerhalb des begrenzten Raumes des Nachens werden durch die Bogenform des Bildfeldes, die mit der des Bootes korrespondiert, besonders hervorgehoben. Auf die Musik und Poesie des Gesangs verweisen nicht nur die Saiteninstrumente und das Notenheft, sondern auch die figürlichen Dekorationen des kleinen Schiffes. Der Delphin am Heck, der an den durch einen Delphin vor dem Ertrinken erretteten griechischen Sänger und Dichter Arion von Lesbos erinnert, und der Schwan am Bug, der mit Apollon, dem Gott der Künste und insbesondere der Musik in Verbindung gebracht wird, umfassen die Insassen des Bootes wie eine Klammer und betonen ihre Gemeinschaft.¹⁶⁴² Die Personen verweilen in einer Atmosphäre gelöster Heiterkeit.

entstand. Dass der Bildtitel auf Hoffmann von Fallersleben, der im ‚Malkasten‘ während des Sängergfestes 1852 Kontakt zu Künstlermitgliedern hatte, Bezug nahm, kann nur vermutet werden.

¹⁶⁴¹ DJKB, Jg. 16, Nr. 127, 30.5.1854: „Das Gemälde erhielt nun speziellen Bezug auf die Nachbarschaft der beiden Städte Düsseldorf und Neuß. Es stellt eine fröhliche Sängerfahrt aus romantischer Vorzeit auf dem Rheine dar, an dessen Ufern in der Ferne die Thürme beider Städte sichtbar werden.“ Auf die 1844 datierte Aquarellzeichnung „Boating Party“ von Emanuel Leutze, die mehrere Personen in Renaissancekleidung in einer venezianischen Gondel zeigt, verweisen Ludewig, T., Preisbild, 2008, S. 148, und Schreurs-Morét, Anna: Helden auf dem Wasser: Der deutsch-amerikanische Historienmaler Emanuel Leutze malt „Tizian und Ariost in der Lagune“ (1857), in: Beßlich, Barbara u. a. (Hrsg.): Geistesheld und Heldengeist. Studien zum Verhältnis von Intellekt und Heroismus, Baden-Baden: Ergon Verlag, 2020, S. 185-222 (Helden – Heroisierungen – Heroismen; Bd. 14), hier: S. 200 f. Sowohl T. Ludewig als auch A. Schreurs-Morét folgen hinsichtlich des Preisbildes von 1854 der These, dass die Entwicklung des Bildmotivs in engem Zusammenhang mit den Künstlerfesten des ‚Malkasten‘ stünde. „Feuchtföhliche Kahnpartien Düsseldorfer Künstler [...], die in Kostümen der Rembrandtzeit nach Zons oder Kaiserswerth übersetzten“, von M. Tauch und T. Ludewig erwähnt, lassen sich jedoch nicht nachweisen. Als Beleg für die These, die Feste des ‚Malkasten‘ folgten der Redensart „Wein, Weib und Gesang“ (Ludewig, S. 149), werden die Frühlingsfeste herangezogen, die allerdings grundsätzlich unter Ausschluss von Frauen stattfanden und bei denen nicht das gesungene Lied im Vordergrund stand. Die Annahme, die Bildthematik des Preisbildes sei durch die Künstlerfeste beeinflusst, ist nicht verifizierbar. Außerdem handelt es sich bei Emanuel Leutze, wie bei anderen Künstlermitgliedern des Vereins, um prominente, im Umgang mit Kostümen und Themen früherer Epochen versierte und oftmals weit gereiste Historienmaler, deren Motivfindung in weitaus komplexeren Zusammenhängen betrachtet werden muss.

¹⁶⁴² Der Legende nach wurde Arion von Lesbos (7. Jh. v. Chr.) von Seeräubern vor die Wahl gestellt, ermordet zu werden oder ins Meer zu springen. Durch seinen Gesang angelockte Delphine retteten Arion aus den Fluten und brachten ihn sicher an Land. Das Begleittier des Apollon ist der singende Schwan. Schwäne ziehen seinen Wagen durch die Lüfte.

Sie bewegen sich nicht aktiv fort, sondern lassen sich auf dem ruhigen Wasser treiben. Der wolkenlose, pastellfarbene Abendhimmel unterstreicht diese Stimmung einer angenehmen Zeitlosigkeit.¹⁶⁴³ Die Wahl des Rundbogenfeldes in Verbindung mit der breiten Goldrahmung und den Zwickelfeldern – seit Eduard Bendemanns „Trauernde Juden im Exil“ (1832) fest im Bildkanon der Düsseldorfer Malerschule verankert¹⁶⁴⁴ – führt zu einer zusätzlichen Überhöhung des Bildmotivs und zur Aufwertung von Gemälde und Rahmen ganz im Sinne eines wertvollen Preises.

Die Übergabe des Gemäldes an Vertreter des Neusser „Männer-Gesangvereins“ fand anlässlich des Umzuges des „Malkasten“ in sein Sommerlokal am 27. Mai 1854 statt.¹⁶⁴⁵ Daraufhin lud der Neusser Verein sämtliche Mitglieder des Künstlervereins ein, um an einer feierlichen Enthüllung des Preisbildes in Neuss teilzunehmen.¹⁶⁴⁶ Diese fand schließlich am 2. Juli statt und war mit Festumzügen durch die geschmückte Stadt Neuss, einem offiziellen Empfang am Rathaus sowie Konzert und geselligem Zusammensein verbunden.¹⁶⁴⁷ Auch bei dieser Veranstaltung trat der „Malkasten“ geschlossen als Verein in Erscheinung. Festumzüge mit Vereinsabzeichen und Bannern trugen wesentlich dazu bei, sein Bild als Teil der städtischen Gesellschaft im öffentlichen Bewusstsein zu verankern.

¹⁶⁴³ Im Sinne einer über das Motiv der Sängerfahrt hinausgehenden Zeitlosigkeit kann auch die allegorische Darstellung der „fünf Sinne“ aufgefasst werden. Der Steuermann repräsentiert das Fühlen, der Lautenspieler das Hören, die Personen mit den erhobenen Gläsern das Schmecken, der junge Mann mit dem Blick zum Himmel das Sehen und die Blüten streuende Frau das Riechen.

¹⁶⁴⁴ Eduard Bendemann, Trauernde Juden im Exil, 1832, Öl auf Leinwand, 183 x 280 cm (oben halbrund), Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 162-167, Kat.-Nr. 125. Zur Entwicklung des Bildrahmensystems (Rundbogenformat des Bildes, goldener Rechteckrahmen und Zwickeltext) siehe: Keller, Bettina: Format und Text. Inkongruente Bild-Rahmensysteme als Inschriftenträger in der Malerei des 19. Jahrhunderts, in: Körner, Hans/Möseneder, Karl (Hrsg.): Rahmen zwischen Innen und Außen. Beiträge zur Theorie und Geschichte, Berlin: Reimer, 2010, S. 185-207. B. Keller begründet die Verwendung dieses Bild- und Rahmenformats und der dazugehörigen Inschrift beim Preisbild mit den „sich aus der fehlenden ikonographischen Tradition nicht selbst erklärenden Bildinhalte[n]“, ebd., S. 200. Der Inhalt des Gemäldes von A. Achenbach und E. Leutze erklärt sich bei genauer Bildbetrachtung sehr wohl und die Widmungsinschrift dient nicht der Erläuterung des Inhalts, sondern der Funktion des vom „Malkasten“ gestifteten Preisbildes. Zur Ikonographie der „Sängerfahrt“ siehe Vomm, W., Scheuren 2010, S. 92 f., 94.

¹⁶⁴⁵ DJKB, Jg. 16, Nr. 123, 25.5.1854 (Anzeige des „Malkasten“), ebd., Nr. 127, 30.5.1853 (Titelseite „Lokal-Bericht“).

¹⁶⁴⁶ Ebd., Nr. 152, 29.6.1854 (Titelseite „Lokal-Bericht“), ebd., Nr. 153 bis 155, 30.6. bis 1.7.1854 (Anzeigen des „Malkasten“).

¹⁶⁴⁷ Ausführliche Berichte mit Abdruck der aus diesem Anlass verlesenen Urkunde, die der „Malkasten“ dem Preisbild beigab, ebd., Nr. 156, 4.7.1854 (Titelseite „Aus Düsseldorf“), Ill. Ztg. 1854 (587) und Tauch, M., Preisbild, 1969. Das Preisbild war im September 1854 noch einmal in Düsseldorf in der „Permanenten Kunstausstellung“ von Eduard Schulte zu sehen, DJKB, Jg. 16, Nr. 209, 3.9.1854.

In Neuss führte er „das neue prachtvolle Banner der Künstler“¹⁶⁴⁸ mit sich, das Düsseldorfer Frauen der Künstlerschaft „in Anerkennung ihres schönen und edlen Strebens ihres Eifers in Veranstaltung und Verschönerung geselliger Feste, ihrer Unterstützung überall da wo es gilt Noth zu stillen, Thränen zu trocknen“¹⁶⁴⁹ stifteten. Die Fahne wurde nach einem Entwurf von Caspar Scheuren angefertigt und zeigte auf der einen Seite auf rotem Samt das Wappen der Malerzunft, drei kleine silberne Schilde auf blauem Grund, umgeben von einem in Gold gesticktem Lorbeer- und Eichenkranz, einer Widmungsumschrift, dem Landeswappen sowie verschiedenen Symbolen. Auf der anderen Seite waren auf weißem Grund der Schutzpatron der Maler, der Evangelist Lukas, das Düsseldorfer Stadtwappen sowie die Namen des Heiligen, Albrecht Dürers und Raffaels zu sehen¹⁶⁵⁰. Am 18. September 1853 war die Fahne während eines Festaktes im Geisler'schen Saal Carl F. Lessing zur Aufbewahrung¹⁶⁵¹ und am 10. Juni 1854 der Künstlerschaft im Sommerlokal des ‚Malkasten‘ übergeben worden¹⁶⁵². Nachdem mehrere Versuche des Vereins gescheitert waren, ein „Fahnen-Fest“ zu organisieren, an dem sich alle Düsseldorfer Künstler beteiligen sollten¹⁶⁵³, verblieb das Geschenk im Künstlerverein und wurde von ihm mit nach Neuss genommen. Ob der ‚Malkasten‘ als Vertreter der gesamten Künstlerschaft in Besitz der Fahne blieb oder ob dies aus praktischen Gründen geschah, lässt sich nicht feststellen. Sie war auch nach Einweihung des eigenen Vereinshauses im Jahre 1867 im Hauptsaal zu sehen und ist bis in die 1930er-Jahre dort nachweisbar.¹⁶⁵⁴

¹⁶⁴⁸ DJKB, Jg. 16, Nr. 156, 4.7.1854 (Titelseite „Aus Düsseldorf“).

¹⁶⁴⁹ Ebd., Jg. 15, Nr. 225, 21.9.1853.

¹⁶⁵⁰ Ebd. Der Entwurf der Fahne mit der Darstellung des heiligen Lukas entsprach einer Zunftfahne, vgl. Christian Carl Falck, Fahne der Frankfurter Maler und Lackierer, um 1840, zwei-blättrige Seidenfahne mit Temperafarbenmalerei, 225 x 142 cm, Frankfurt a. M., Historisches Museum, in: AK Meisterstücke 2019, S. 228, Kat.-Nr. 9.9, Abb. S. 50.

¹⁶⁵¹ DJKB, Jg. 15, Nr. 225, 21.9.1853. Bürgermeister Ludwig Hammers an Philipp Lindo, Düsseldorf 16.9.1853, mit Einladung zum 18.9.1853, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 47. Die Fahne wurde anschließend in einem Privathaushalt ausgestellt, DJKB, Jg. 15, Nr. 265, 6.11.1853.

¹⁶⁵² Ebd., Jg. 16, Nr. 135 und 137, 8. und 10.6.1865 (Anzeige des ‚Malkasten‘).

¹⁶⁵³ Ebd., Nr. 141 bis 157, 16.6. bis 5.7.1854. Die Fahne wurde auch anlässlich der ersten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ 1856 vom ‚Malkasten‘ mit nach Bingen genommen, siehe Kapitel 10.2.

¹⁶⁵⁴ Hauptsaal, um 1920, Fotografie, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-Haus 1920-2379, zu sehen ist die Fahnenseite mit der Darstellung des heiligen Lukas; Ansichtskarte, o. D., Saal und Speisezimmer, Foto: J. M. Heimann, Verlag: F. A. Brockhaus, Leipzig, Privatbesitz, die Seite der Fahne mit dem Wappen der Malerzunft ist an der Galerie oberhalb des Durchgangs zum Speisezimmer zu sehen.

8.6 Festveranstaltungen des ‚Malkasten‘ zu Ehren einzelner Mitglieder

„Nun trinkt die Gläser aus zum Grund,
Malkästnerische Brüder!
Es dreht die Welt sich kugelrund
Und alles kehret wieder,
Ob einer auch nach Nord und Süd
Nach Ost nach Westen ferne zieht,
Malkästner bleiben Alle!“¹⁶⁵⁵

Das Ausscheiden von Mitgliedern nach nur kurzer Vereinszugehörigkeit war nicht ungewöhnlich. Junge Künstler verließen nach Abschluss ihres Studiums Düsseldorf, wechselten an andere Akademien oder kehrten in ihre Heimat zurück. Verdienstvollen, älteren Mitgliedern, die sich beruflich veränderten, richtete der ‚Malkasten‘ Abschiedssessen¹⁶⁵⁶ aus, wie für die Gründungsmitglieder Eugène von Guérard im Jahre 1852 und für Louis Des Coudres im Jahre 1855¹⁶⁵⁷.

Für den im Sommer 1848 aus Düsseldorf verzogenen Maler Adolph Schroedter¹⁶⁵⁸, einem in den 1830er- und 40er-Jahren besonders beliebten Kollegen, veranstaltete der ‚Malkasten‘ Anfang März 1854 anlässlich seines Besuches in Düsseldorf einen Festabend¹⁶⁵⁹. Schroedter – seit 1848 in Frankfurt am Main ansässig – zählte nicht zu den Vereinsmitgliedern, sein künstlerisches Schaffen war jedoch in Düsseldorf mit Interesse verfolgt worden¹⁶⁶⁰. Als sich seine Rückkehr an den Rhein im September 1854 abzeichnete, berichtete das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘, dass dieser „hier bereits von seinen zahlreichen Freunden erwar-

¹⁶⁵⁵ Lied zum Abschied von Emanuel Leutze am 24.7.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_07_24.

¹⁶⁵⁶ Richard Stürenberg-Jung an den ‚Malkasten‘, 9.11.1852, betr. Auslagen für das Abschiedssessen von Eugène von Guérard im Sommerlokal, freigegeben von C. F. Lessing, Rechnungen, 1852-1855, ebd., Inv.-Nr. KVM: 37.

¹⁶⁵⁷ KVM 1873, Einleitung, Sp. 11; Des Coudres, L., Lebenserinnerungen, 1867, S. 80. Louis Des Coudres erhielt als Erinnerungsgeschenk die von August Wilhelm Schulgen in Düsseldorf verlegten „Darstellungen aus den Evangelien nach vierzig Originalzeichnungen von Friedrich Overbeck“.

¹⁶⁵⁸ Anzeigen im DJKB, Jg. 10, Nr. 186 f., 11. und 12.7.1848; AK Schroedter 2009, S. 21. Von den für Gründungsmitglieder ausgerichteten Abschiedsfesten sei noch genannt die Feier am 8.4.1863 für Alexander Michelis, der auch als Archivar und Sekretär tätig war, KVM 1873, VI. Hauptstück, Sp. 101 f.; Julius Tausch (I), in: General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgegend, Jg. 20, Nr. 349, 17.12.1895; Bericht für das Vereinsjahr 1862/63, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33.

¹⁶⁵⁹ DJKB, Jg. 16, Nr. 58, 9.3.1854, hier auch eine Besprechung von in Düsseldorf ausgestellten Werken Adolph Schroedters sowie ein Hinweis auf seine mögliche Rückkehr; AK Schroedter 2009, S. 24. Das Fest fand am 5.3.1854 statt. Zum ‚Malkasten‘ und zur Mitgliedschaft Adolph Schroedters siehe auch Bock, A. Schroedter, 2024, S. 54-59.

¹⁶⁶⁰ Siehe auch Rezeption des „Triumphzugs des Königs Wein“ von A. Schroedter in Kapitel 8.1.3.

tet“¹⁶⁶¹ werde. Nach seinem Eintritt in den ‚Malkasten‘¹⁶⁶² 1854 verfasste Adolph Schroedter die ersten Vereinschroniken¹⁶⁶³. Er folgte dem Ruf an die Polytechnische Schule in Karlsruhe und der Verein ehrte seinen Chronisten mit einem Abschiedsfest Anfang September 1859.¹⁶⁶⁴

Im Sinne von „Malkästner bleiben Alle!“ richtete der ‚Malkasten‘ ehemaligen Mitgliedern anlässlich ihres Aufenthaltes in Düsseldorf Festabende aus, so für sein Gründungsmitglied Ludwig Knaus am 18. Juni 1863¹⁶⁶⁵. Als dieser Ende 1867 wieder in Düsseldorf ansässig wurde, hießen ihn seine Künstlerkollegen am 21. Dezember als zurückgekehrtes Mitglied willkommen.¹⁶⁶⁶

Einen Eindruck vom Ablauf eines Abschiedsfestes vermittelt die Schilderung der Feier im Juli 1861 für den Maler Franz Zenker¹⁶⁶⁷, der als Vorstandsmitglied für den Weinkeller zuständig war und zur Kur nach Böhmen fuhr.

„Um die Wehmuth des Scheidens zu besiegen, wurden da die tollsten Anstrengungen gemacht, und nach den die Stimmung verrathenden Resultaten zu schließen, muß dieses Vorhaben auf das glänzendste gelungen sein. Die erlauchten Geister des Weines waren alle erschienen. Aus den dunklen Gewölben stiegen sie in leuchtender Klarheit zum Saale empor, und sie als Wirth willkommen heißend,

¹⁶⁶¹ DJKB, Jg. 16, Nr. 208, 2.9.1854.

¹⁶⁶² Mitgliederverzeichnis 1854, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 64,6.

¹⁶⁶³ Manuskripte zur „Chronica de rebus Malcastaniensibus“ bzw. „Malkastiorum“, 1858 und 1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 602, siehe Kapitel 11.2.4.

¹⁶⁶⁴ DZ, Nr. 240 f., 3. und 4.9.1859 (Anzeige); KVM 1873, II. Hauptstück, Sp. 2-4, mit Wortlaut der Abschiedsrede; zum Bericht über das Fest im DJKB am 6.9.1859 siehe AK KVM 1973, Kat.-Nr. 238. Den Bericht aus dem ‚Düsseldorfer Journal‘ übernahm die ‚Magdeburger Zeitung‘, Nr. 212, 11.9.1859, siehe auch Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 256, 13.9.1859, S. 4163, Neue Münchener Zeitung (Morgenblatt), Nr. 220, 15.9.1859, S. 1057, Bremer Sonntagsblatt, Jg. 7, Nr. 38, 18.9.1859, S. 303 f. A. Schroedter gehörte 1859 dem Vorstand an, siehe Schreiben des ‚Malkasten‘-Vorstandes an Wilhelm von Schadow aus Anlass seines Rücktritts vom Amt als Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie, 26.6.1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 84.

¹⁶⁶⁵ Julius Tausch (I), in: General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgegend, Jg. 20, Nr. 349, 17.12.1895. Ludwig Knaus wurde ab 1859 nicht mehr in den Mitgliederlisten geführt, nachdem er mehrere Jahre zuvor als „abgemeldet“ registriert war. Erst das Verzeichnis vom Januar 1868 führt ihn wieder unter den ordentlichen Mitgliedern.

¹⁶⁶⁶ Wilhelm Camphausen, Trinkspruch für Ludwig Knaus, 21.12.1867, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1867_12_21 (1), (2); Einschreibelliste zum Fest für Ludwig Knaus, 1867, ebd., Inv.-Nr. Z-KVM 1867-8050, die Einschreibelliste enthält 121 Unterschriften ordentlicher und außerordentlicher Mitglieder. Trinkspruch und Auszug aus der Bühnenaufführung in: KVM 1873, IX. Hauptstück, Sp. 224-227, siehe auch Kohut, Adolph: Aus meiner rheinischen Studienmappe, Düsseldorf: Breidenbach & Baumann, 1877, S. 70.

¹⁶⁶⁷ Zur Biographie von Franz Zenker siehe Baird, Olga: Franz/Frantisek Zenker (1829/30-1889) from Dusseldorf: Bohemian artist and relative of Moscow bankers, [2020], unter: https://www.academia.edu/40837141/Franz_Frantisek_Zenker_1829_30_1889_from_Dusseldorf_Bohemian_artist_and_relative_of_Moscow_bankers (19.03.2021).

vollführte der Humor die gewagtesten Capriolen und Luftsprünge vom windigsten Kalauer bis zum erhabendsten Blödsinn.“¹⁶⁶⁸

Dieses Fest wurde ebenfalls aufwendig u. a. mit einer illustrierten Einladung¹⁶⁶⁹ vorbereitet. Franz Zenker erhielt für seine Reise eine eigens angefertigte „Pass-Karte“¹⁶⁷⁰ mit einem Gedicht von Gustav Süs.

Da der ‚Malkasten‘ bei dem langjährigen Bemühen um den Erwerb des Jacobi’schen Gartens¹⁶⁷¹ Unterstützung durch Verwaltungsbehörden erhielt, wurden zu Beginn der 1860er-Jahre auch außerordentliche Mitglieder wie die Regierungsräte Wilhelm Wohlers und Oskar Wunderlich bei ihrem Abschied von Düsseldorf ausgezeichnet.¹⁶⁷²

Zum geselligen Vereinsleben gehörten Geburtstags- und Jubiläumsfeiern für verdienstvolle Mitglieder.¹⁶⁷³ Anlässlich des 50. Geburtstages von Wilhelm Camphausen führte der ‚Malkasten‘ 1862 Lebende Bilder nach dessen Gemälden auf¹⁶⁷⁴ und zwei Jahre später gab der Verein zum 50. Geburtstag Theodor Mintrops ein Festblatt mit einem Gedicht heraus, das sich auf den Kinderfries des Künstlers im Sommerlokal bezog. Die Lithographie ist mit einer Randillustration von Adolf Schmitz versehen.¹⁶⁷⁵ (Abb. 80)

¹⁶⁶⁸ KVM 1898, S. 40; KVM 1873, IV. Hauptstück, Sp. 36-38, mit Text der Ansprache von Wilhelm Camphausen.

¹⁶⁶⁹ [Wilhelm Camphausen,] Einladung [Plakat] zum Festessen für Franz Zenker, 1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1861-4462.

¹⁶⁷⁰ „Pass-Karte“ für Franz Zenker, 1861, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1861-8268. Ende 1861 verließ das langjährige Vorstandsmitglied Philipp Lindo Düsseldorf. Die Rede zu seiner Verabschiedung findet sich ebenfalls in der Vereinschronik, KVM 1873, V. Hauptstück, Sp. 56-58.

¹⁶⁷¹ Siehe Kapitel 12.1.

¹⁶⁷² KVM 1873, II. Hauptstück, Sp. 8; IV. Hauptstück, Sp. 48.

¹⁶⁷³ Es sind Geburtstagsfeiern belegt für Edward Allport Ireland (1861), KVM 1873, IV. Hauptstück, Sp. 32 f., mit Wortlaut des Trinkspruchs; Friedrich Heunert (1862), ebd., V. Hauptstück, Sp. 77 f.; Carl Schlesinger mit einer Theateraufführung (1862), ebd., Sp. 76 f.; Adolf Seel (1863), ebd., VI. Hauptstück, Sp. 102-105, mit Wortlaut der Festrede, KVM 1898, S. 41; Carl Wilhelm Hübner (1864), KVM 1873, VII. Hauptstück, Sp. 148. Das 25-jährige Dienstjubiläum Theodor Hildebrandts feierte der ‚Malkasten‘ am 24.9.1856, DZ, Nr. 224, 17.9.1856.

¹⁶⁷⁴ Ebd., V. Hauptstück, Sp. 63-72, mit Abdruck von Liedtexten.

¹⁶⁷⁵ Adolf Schmitz, Randillustrationen eines Gedichtes zu Ehren von Theodor Mintrop, [1864], KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-M 100-3628; Klapheck, Richard: Theodor Mintrop – das Wunderkind der Romantik, Düsseldorf: Klapheck, 1923, (Veröffentlichung / Westfälischer Heimatbund, 6), S. 5, Abb. 6, S. 36 [Gedicht]. Zum Kinderfries Mintrops siehe Kapitel 5.7.3.

8.6.1 Das Fest zum 25-jährigen Dienstjubiläum von Akademiedirektor Wilhelm von Schadow, 1851

In seinem Selbstverständnis als Vertreter der Düsseldorfer Künstlerschaft übernahm der ‚Malkasten‘ 1851 die Organisation des Festes anlässlich des 25-jährigen Dienstjubiläums von Akademiedirektor Wilhelm von Schadow. Ende September beschloss der Vorstand, eine Feier auszurichten¹⁶⁷⁶, und lud sämtliche Künstler Düsseldorfs zu einer Generalversammlung am 8. Oktober¹⁶⁷⁷ ein. Es bildete sich ein Komitee, bestehend aus Vertretern des städtischen Gemeinderats und der Künstlerschaft¹⁶⁷⁸, das seinen Sitz im Vereinslokal des ‚Malkasten‘ hatte und sich offiziell für das geplante Fest verantwortlich zeigte. Es sprach die Einladungen¹⁶⁷⁹ an die Künstlerschaft aus, während der ‚Malkasten‘ die Organisation übernahm. Das Fest¹⁶⁸⁰ zu Ehren Schadows begann mit einem Fackelzug der Künstler am Abend des 29. November, an dem auch die Düsseldorfer Bürgerschaft teilnehmen konnte¹⁶⁸¹. Dieser führte zum Wohnhaus Schadows am Steinweg, wo eine Serenade unter Mitwirkung der ‚Künstler-Liedertafel‘ aufgeführt wurde.

Am folgenden Morgen begaben sich das Festkomitee, das akademische Kollegium, Vertreter der Regierung und städtischer Behörden, des Kunstvereins, des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins erneut zum Wohnhaus des Jubilars. Hier wurde ihm eine Urkunde zur Umbenennung des Steinweg in Schadowstraße¹⁶⁸² sowie ein Album mit Zeichnungen als Geschenk der Künstlerschaft¹⁶⁸³

¹⁶⁷⁶ KVM 1898, S. 27.

¹⁶⁷⁷ Anzeige des ‚Malkasten‘ im DJKB, Jg. 13, Nr. 235 und Nr. 239, 2. und 7.10.1851.

¹⁶⁷⁸ Ebd., Nr. 283, 27.11.1851.

¹⁶⁷⁹ Anzeige des Komitees mit Einladung an sämtliche Künstler Düsseldorfs, ebd., Nr. 276, 19.11.1851. Aus der Einladung zur Teilnahme am Fest für Wilhelm von Schadow mit zahlreichen Unterschriften geht hervor, dass Angehörige der Künstler an der Veranstaltung teilnehmen konnten, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM 1851_11_30 (7). Schließlich wurden auch außerordentliche Mitglieder zugelassen, Anzeige des ‚Malkasten‘, DJKB, Jg. 13, Nr. 281, 15.11.1851.

¹⁶⁸⁰ Programm, ebd., Nr. 283 f., 27. und 28.11.1851. Die Beschreibung des Schadow-Festes folgt den Berichten von W[iegmann, Rudolf]: Das 25jährige Amtsjubiläum des Directors der königl. Kunst-Akademie, Dr. Wilhelm von Schadow, in: Correspondenz-Blatt, Jg. 6, Nr. 2, Dezember 1851, S. 13-15, Das Schadow-Fest, in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 2, Nr. 51, 20.12.1861, S. 411 f. Die Berichte sind nahezu identisch, in beiden wird der Name ‚Malkasten‘ vermieden und die Nennung des Vereins mit „Künstler-Verein“ bzw. „Künstler-Gesellschaft“ umschrieben. Das ‚Correspondenz-Blatt‘ geht ausführlicher auf die Gestaltung des Albums ein und gibt an, dass an dem Festbankett „Personen aus allen Ständen“ teilnahmen, dagegen das ‚Kunstblatt‘ „Personen aus den gebildeten Classen“ nennt. Ein kürzerer Bericht im DJKB, Jg. 13, Nr. 287, 2.12.1851.

¹⁶⁸¹ Anzeige des Komitees, ebd., Nr. 284, 28.11.1851. Fackeln konnten beim Portier der Kunstakademie erworben werden. Erlaubnis des Polizeidirektors [Franz] von Falderer zum Fackelzug mit Musikbegleitung am 29.11.1851, 28.11.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (5). Es wurden 140 Fackeln verkauft, Rechnungsbuch zum Schadow-Fest und zum Silvesterfest, 1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (8).

¹⁶⁸² Sowohl das ‚Kunstblatt‘ als auch insbesondere das ‚Correspondenz-Blatt‘ betonten den wirtschaftlichen Gewinn der Stadt Düsseldorf durch den guten Ruf der Kunstakademie und der

überreicht. Am Abend fand die Festveranstaltung mit rund 450 Gästen¹⁶⁸⁴ im geschmückten Geisler'schen Saal mit der Aufführung von drei Lebenden Bildern¹⁶⁸⁵, Souper und Ball statt.¹⁶⁸⁶ Das Bühnenbild zeigte den Eingang zum Galeriesaal der Kunstakademie, wo nun die Gemälde Schadows zur Darstellung gebracht wurden. Die musikalische Begleitung erfolgte u. a. durch das ‚Gesang-Kränzchen‘¹⁶⁸⁷ Robert Schumanns. Die Lebenden Bilder waren in ein von Hermann Becker verfasstes Festspiel eingebunden und zeigten „Fons Vitae“ (1848)¹⁶⁸⁸, „Anbetung der Hirten“ (1823)¹⁶⁸⁹ und „Die klugen und törichten Jungfrauen“ (1842)¹⁶⁹⁰. Durch die Auswahl dieser drei Werke wurde auf die wichtigsten Auftraggeber Schadows und die prominenten Standorte der Bildvorlagen verwiesen. „Fons Vitae“ war im Auftrag von König Friedrich Wilhelm IV. entstanden und für das Neue Museum auf der Berliner Museumsinsel bestimmt. Die „Anbetung der Hirten“ geht auf die Absicht von König Friedrich Wilhelm III. zurück, eine ältere Ausstattung der Hof- und Garnisonskirche in Potsdam, in deren Gruft Friedrich Wilhelm I. und Friedrich II. bestattet waren, durch Gemälde von Schadow u. a. zu ersetzen. Im Auftrag des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt am Main waren „Die klugen und törichten Jungfrauen“ entstanden.

Düsseldorfer Schule. Das ‚Correspondenz-Blatt‘ bezifferte den Gewinn für die Stadt mit 2 Millionen [Thl.] seit der Ankunft Schadows.

¹⁶⁸³ Zum Album ausführlich Bott, K., Schadow, 2009, mit Abbildungen aller heute erhaltenen Blätter. Diese befinden sich im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud.

¹⁶⁸⁴ Die Angabe in der Berichterstattung stimmt mit der Anzahl von 437 verkauften Couverts (Gedecke) überein, es waren 500 Eintrittskarten und 450 Programme gedruckt worden, Rechnungsbuch zum Schadow-Fest und zum Silvesterfest, 1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (8).

¹⁶⁸⁵ Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 15 f.

¹⁶⁸⁶ Alternativ war an eine Veranstaltung in der Kunstakademie gedacht worden, Entwurf zum Ablauf des Schadow-Festes im Galeriesaal der Akademie, 17.10.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (3). Siehe auch Hermann Becker, [Kurze] Beschreibung des Schadowfestes am 30.11.1851, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Kunstakademie, 4-2-1.6.0000; Textvorlage „Vorspiel zum Schadowfest“, ebd., 0-1-20-477.000.

¹⁶⁸⁷ Auch als ‚Singe-Kränzchen‘ bezeichnet, Robert Schumann beteiligte sich bereits an den Vorbereitungen des Festes, siehe Kapitel 6.4.2.

¹⁶⁸⁸ Grewe, C., Schadow, 2017, S. 136-143, 317-320, heute Potsdam, SPSG, Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. GK I 2467. Zu den drei Gemälden siehe auch Grewe, Cordula: Wilhelm Schadow. Vom romantischen Rebellen zum Düsseldorfer Malerfürsten, in: Myssok, Johannes: Die Kunstakademie Düsseldorf 1773-2023. Kunstgeschichte einer Institution, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2023, S. 49-67, hier: S. 50, Abb. 1, 3 und 4.

¹⁶⁸⁹ Grewe, C., Schadow, 2017, S. 61-66, 302 f., heute Potsdam, Heilig-Kreuz-Kirchengemeinde; Dauerleihgabe Potsdam, SPSG/Neues Palais. Zur Vorbereitung der Lebenden Bilder hat sich ein Schreiben von F. Kierling aus Potsdam erhalten, das eine ausführliche Farbbeschreibung der „Anbetung der Hirten“ von Wilhelm von Schadow in der Potsdamer Garnisonskirche enthält, F. Kierling, Potsdam 7.11.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (6).

¹⁶⁹⁰ Grewe, C., Schadow, 2017, S. 114-122, 311-315, heute Frankfurt a. M., Städel Museum, Inv.-Nr. 895.

Unter den etwa 450 Gästen des Festbanketts befanden sich zwei norwegische Künstlerinnen, deren Namen auf einer Subskriptionsliste zu finden sind¹⁶⁹¹. Die Einladung an „sämmliche Künstler Düsseldorf’s“¹⁶⁹² schloss auch Künstlerinnen ein. Aasta Hansteen¹⁶⁹³ bildete sich 1849 bis 1852 als Porträtmalerin in Düsseldorf fort und ist heute als Frauenrechtlerin bekannt. Mathilde Smith¹⁶⁹⁴, 1850 bis 1853 Schülerin Hans Fredrik Gudes und Johann Wilhelm Schirmers, war als Landschaftsmalerin tätig.

Beim Rechnungsabschluss für das Schadow-Fest hatte der ‚Malkasten‘ ein Defizit zu verzeichnen. Dieses wurde u. a. von Bürgermeister Ludwig Hammers, Regierungs- und Schulrat Hermann Altgelt, Angehörigen des Akademiekollegiums sowie Vorstandsmitgliedern des Vereins beglichen.¹⁶⁹⁵

Bei seiner Übergabe am 30. November bestand das Album einschließlich des von Caspar Scheuren gestalteten Titelblatts aus 71 Blättern. Die vom Festkomitee versandte Einladung zur Beteiligung an dem Album sowie eine Liste mit Namen der angeschriebenen Künstler belegen die Auswahlkriterien des Komitees.¹⁶⁹⁶ Es handelt sich in erster Linie um in Düsseldorf ansässige oder auswärtige ehemalige Schüler Schadows. Aber auch Maler, die nicht an der Akademie studiert hatten, wie Magnus Thulstrup Bagge und Eduard Pistorius, sind in dem Album vertreten. Mit Ausnahme von Johann Wilhelm Schirmer beteiligte sich das Lehrerkollegium nicht an dem Geschenk, obwohl beispielsweise Theodor Hildebrandt und Carl

¹⁶⁹¹ Einladung zur Teilnahme am Schadow-Fest mit zahlreichen Unterschriften (Subskriptionsliste), o. D., KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (7).

¹⁶⁹² DJKB, Jg. 13, Nr. 276, 19.11.1851.

¹⁶⁹³ Jensen, Lill-Ann: Aasta Hanstein, in: Norsk kunstnerleksikon, unter: https://nbl.sn.no/Aasta_Hansteen (20.03.2021).

¹⁶⁹⁴ Wichstrøm, Anne: Mathilde Smith, in: Norsk kunstnerleksikon, unter: https://nkl.sn.no/Mathilde_Smith (20.03.2021). M. Smith zeigt ihre Werke in der ‚Permanenten Kunstausstellung‘ von Eduard Schulte, DJKB, Jg. 15, Nr. 136, 9.6.1853.

¹⁶⁹⁵ Rechnungsbuch zum Schadow-Fest und zum Silvesterfest, 1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (8). Bott, K., Schadow, 2009, S. 12, gibt nur den ‚Malkasten‘-Vorstand an. Die Ausgaben für das Schadow-Fest waren mit 788 Thl. verhältnismäßig hoch, die Ausgaben für die Frühlingsfeste betrugen 1851: 260 Thl., 1852: 368 Thl.

¹⁶⁹⁶ Einladung (Druck) zur Beteiligung am Schadow-Album, unterzeichnet vom Festkomitee für das Schadow-Fest, 18.10.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (2), Bott, K., Schadow, 2009, S. 6 [Abschrift]; Liste der Künstler, die zur Teilnahme am Schadow-Album eingeladen wurden bzw. eingeladen werden sollen, o. D., KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (4), Bott, K., Schadow, 2009, S. 11 [Abb.]; Heinrich von Rustige, in dem er sich für die Einladung zum Schadow-Fest bedankt, Stuttgart 12.11.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_11_30 (9).

Ferdinand Sohn als Schüler Schadows zu dessen engerem Kreis nach seiner Ankunft in Düsseldorf gehörten. Das Album wurde ab 7. Dezember im Galeriesaal der Kunstakademie zusammen mit Werken von Eduard Bendemann und Julius Hübner d. Ä. ausgestellt. Die durch die Eintrittsgelder gewonnenen Einnahmen kamen den Düsseldorfer Waisenhäusern beider Konfessionen zugute.¹⁶⁹⁷

Das von Caspar Scheuren gestaltete Titelblatt¹⁶⁹⁸ verweist mit Bildnismedaillons auf Giotto, Raffael sowie Dürer und zeigt in der Bildmitte die allegorischen Figuren des Rheins und der Malerei, die von den Wappen der Stadt Düsseldorf und Preußens flankiert werden. Von den Stadtansichten Düsseldorfs als unterer Abschluss der Darstellung entwickelt sich zu beiden Seiten ein Arabeskenrahmen, der sich in der oberen Mitte an dem Porträt Dürers zusammenschließt. Unter den Stadtansichten und unabhängig von dem Rahmenwerk befindet sich freigestellt und an hervorgehobener Stelle das Wappen des ‚Malkasten‘ als Initiator des Albums für Akademiedirektor Wilhelm von Schadow.¹⁶⁹⁹

8.6.2 Das Abschiedsfest für Johann Wilhelm Schirmer, 1854

Wie bei den Jubiläumsfeierlichkeiten für Wilhelm von Schadow organisierte der ‚Malkasten‘ 1854 auch das Abschiedsfest für Johann Wilhelm Schirmer im Namen der gesamten Düsseldorfer Künstlerschaft. Schirmer, der dem Ruf als erster Direktor der neu gegründeten Großherzoglich Badischen Kunstschule in Karlsruhe folgte, gehörte bereits seit Sommer 1850 nicht mehr dem Verein an, da er wegen der Aufnahme Ferdinand Freiligraths ausgetreten war.¹⁷⁰⁰ Das Abschiedssessen für den „Altmeister und Freund“¹⁷⁰¹ fand am 2. September 1854 im ‚Malkasten‘ statt.¹⁷⁰² Der Verein hatte zuvor in einer Anzeige ausdrücklich darauf hingewiesen, dass

¹⁶⁹⁷ Anzeige im DJKB, Jg. 13, Nr. 292, 7.12.1851; die Ausstellung endete am 22.12.1851, ebd., Nr. 305, 23.12.1851, mit Beschreibung des Einbands; abweichend nennt das Correspondenz-Blatt des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf, Jg. 6, Nr. 3, Januar 1852, S. 32, den 27.12.1851.

¹⁶⁹⁸ Bott, K., Schadow, 2009, S. 18 f. mit Abb.; AK Scheuren 2010, S. 34, Abb. 39.

¹⁶⁹⁹ Das Dankschreiben Wilhelm von Schadows für die Gratulationen und Geschenke anlässlich seines Jubiläums vom 4.12.1851, Bott, K., Schadow, 2009, S. 12, befindet sich nicht im Archiv des ‚Malkasten‘, sondern HHI, Inv.-Nr. 94.5015/2.

¹⁷⁰⁰ Siehe Kapitel 6.4.1.

¹⁷⁰¹ DJKB, Jg. 16, Nr. 205, 30.8.1854. Nach der Abschiedsfeier wurde das Bildnis J. W. Schirmers, gemalt von Louis Des Coudres, in die Porträtgalerie des ‚Malkasten‘ aufgenommen (Inv.-Nr. B-D 72-7840), Des Coudres, L., Lebenserinnerungen, 1867, S. 80.

¹⁷⁰² KVM 1873, Einleitung, Sp. 10 f.; siehe auch Theilmann, Rudolf: Daten zu Schirmers Biographie, in: AK Schirmer, 2002, S. 53-76, hier: S. 68 mit Zitat aus KVM 1873.

nicht nur Mitglieder, sondern „alle Künstler Düsseldorfs“ daran teilnehmen konnten.¹⁷⁰³ Schirmer betonte in seiner Ansprache die Notwendigkeit der „Einigkeit unter allen Mitgliedern der Schule“. Das große Ansehen der Düsseldorfer Schule sei „das Resultat ihres bisherigen einigen Zusammenwirkens, des Austausches und des gegenseitigen Unterrichts“.¹⁷⁰⁴ Das ‚Deutsche Kunstblatt‘ berichtete von der Feier im „reich decorirten Gesellschaftslokale“ mit 115 Künstlern, bei der sich Ernst und Humor mischten.¹⁷⁰⁵ Mit den Feierlichkeiten war ein Aufruf verbunden, sich durch eine Zeichnung an einem Album als Abschiedsgeschenk zu beteiligen.¹⁷⁰⁶ Am 10. Dezember meldete das ‚Düsseldorfer Journal- und Kreisblatt‘, dass die etwa 60 bis 70 Blätter für einige Tage in der ‚Permanenten Kunstausstellung‘ von Eduard Schulte zu sehen seien.¹⁷⁰⁷ Danach veranlasste der ‚Malkasten‘ die aufwendige Bindung des Albums, um dieses anschließend für die Künstlerschaft vom 9. bis 11. April 1855 im Vereinslokal auszustellen.¹⁷⁰⁸ Es enthielt schließlich etwa 70 Blätter, Kreide- und Bleistiftzeichnungen, Aquarell- und Tuscharbeiten, größtenteils Landschaftsdarstellungen von Schülern Schirmers, aber auch Genre- und historische Darstellungen. Die Blätter waren in einen braunen Ledereinband gebunden mit Buchbeschlügen und Ornamenten in Emaille nach Entwürfen von Carl Friedrich Lessing.¹⁷⁰⁹ Der Rechnungsabschluss des ‚Malkasten‘ für die mit dem Abschiedsgeschenk verbundenen Kosten enthält eine Namensliste der Mitglieder, die 7 ½ Sgr. für einen „schönen und dauerhaften“ Einband des Albums zahlten.¹⁷¹⁰ Die von Alexander Michelis entworfene und ausgeführte Widmung auf dem Titelblatt lautet:

¹⁷⁰³ DJKB, Jg. 16, Nr. 205, 30.8.1854.

¹⁷⁰⁴ Ebd., Nr. 210, 5.9.1854. Siehe die Äußerungen Schirmers in Hinblick auf die Auseinandersetzungen in der ersten Hälfte der 1850er-Jahre, Kapitel 9.5.

¹⁷⁰⁵ Deutsches Kunstblatt, Jg. 5, Nr. 39, 28.9.1854, Beiblatt, S. 348.

¹⁷⁰⁶ Die Zeichnungen konnten bis zum 1.12.1854 eingereicht werden, Anzeige des ‚Malkasten‘, DJKB, Jg. 16, Nr. 276 und 280, 21. und 25.11.1854.

¹⁷⁰⁷ Titelseite und Anzeige des ‚Malkasten‘, ebd., Nr. 293, 10.12.1854.

¹⁷⁰⁸ Anzeige des ‚Malkasten‘, DJKB, Jg. 17, Nr. 84 und Nr. 85, 10. und 11.4.1855, sowie DZ, Nr. 85, 9.4.1855.

¹⁷⁰⁹ Ebd., Nr. 91, 18.4.1855.

¹⁷¹⁰ Rechnungsabschluss 1854/55, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1854-11.541. Die Kosten betrugen 60 Thl. und 13. Sgr., das entstandene Defizit von 1 Thl. und 28 Sgr. trug der ‚Malkasten‘. Das Album wurde in einer Kiste am 24.4.1855 an J. W. Schirmer nach Karlsruhe verschickt (Post-Quittung). 167 Künstlerkollegen (von 190 ordentlichen Mitgliedern im Jahre 1854) beteiligten sich an der Finanzierung des Albums.

„Johann Wilhelm Schirmer
dem verehrten Lehrer und Meister widmet diese Blaetter
die Kuenstlerschaft Duesseldorfs
bei seinem Abschiede als ein Zeichen der Liebe und
Anerkennung. Duesseldorf d. ii Sept: a:d: mdccccliii“. ¹⁷¹¹

8.6.3 Das Festessen zu Ehren der auf der Pariser Weltausstellung ausgezeichneten Mitglieder, 1856

Im März 1856 richtete der ‚Malkasten‘ ein Festessen zu Ehren seiner auf der Pariser Weltausstellung des vorangegangenen Jahres ausgezeichneten Mitglieder aus. In dem aus diesem Anlass von Hermann Becker verfassten Festlied wird die Vereinszugehörigkeit humoristisch als ein Entscheidungskriterium für Kaiser Napoleon III. zur Vergabe der Medaillen dargestellt:

„Il y à[!] là un Malkasten
C'est un Kasten qui n'est pas mal,
Niemand wagt ihn anzutasten,
Denn er macht sogleich Scandal.“ ¹⁷¹²

Von den zehn ausgezeichneten Düsseldorf Künstler gehörten acht dem Verein an. ¹⁷¹³

8.6.4 Feste zu Ehren von Emanuel Leutze, 1851-1863

In Hinblick auf die zahlreichen Personen, die der Verein in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens durch Feierlichkeiten ehrte, lässt sich feststellen, dass keinem anderen Mitglied so viel Aufmerksamkeit zuteil wurde, wie dem Gründungs- und

¹⁷¹¹ Alexander Michelis, Widmungsblatt der Düsseldorf Künstler zum Abschied Schirmers nach Karlsruhe, 2.9.1854, Tusche in Braun und Rot, Feder in Braun und Aquarell, 30,3 x 44,7 cm, Neuss, Clemens Sels Museum Neuss, Abb. in: Ewenz, G., Schirmer, 2010, S. 175. Der Verbleib der übrigen Blätter ist nicht bekannt.

¹⁷¹² Hermann Becker, Festlied zum 17. März 1856, 1856, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1856_03_17.

¹⁷¹³ Zu den ausgezeichneten Künstlern zählten Andreas Achenbach und Adolph Tidemand (Medaille 1. Klasse) sowie Julius Roeting (Medaille 3. Klasse), die ausgezeichneten Nichtmitglieder waren Stanislaus Graf von Kalckreuth und Joseph von Keller; siehe auch Viebahn, Georg von/ Schubarth: Amtlicher Bericht über die Allgemeine Pariser Ausstellung von Erzeugnissen der Landwirthschaft, des Gewerbefleißes und der schönen Kunst im Jahre 1855, Berlin: Decker, 1856, S. 699 f. Berichterstattung über das Fest, DZ, Nr. 68, 19.3.1856. Für die auf der „Ersten deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung“ ausgezeichneten Mitglieder wurde am 31.1.1859 eine Festveranstaltung ausgerichtet, ebd., Nr. 28, 28.1.1859 (Anzeige).

Vorstands- sowie späteren Ehrenmitglied Emanuel Leutze.¹⁷¹⁴ Sein Einfluss auf den jungen Verein und den Zusammenhalt der Mitglieder kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Sein Ansehen als Repräsentant liberalen und freiheitlichen Gedankengutes zeigt sich u. a. in den ihm gewidmeten Gedichten und Liedtexten. Am 24. Juli 1851 fand im ‚Malkasten‘ eine Abschiedsfeier aus Anlass seiner bevorstehenden Reise in die USA statt, zu der der Verein ein Lied sowie ein Gedicht herausgab.¹⁷¹⁵ Das Lied betonte die Verbundenheit innerhalb des Freundeskreises, mahnte Leutze, die deutsche Heimat nicht zu vergessen, und gab der Hoffnung auf seine baldige Wiederkehr Ausdruck. Die Künstlerkollegen baten ihn,

„Den Freunden, Die mit Dir gelebt,
Für alles Schön’ und Rechte,
Die redlich stets mit Dir gestrebt,
Im Kampfe gegen das Schlechte;
Den’n wahre den getreuen Sinn“.

Er sollte die vom ‚Malkasten‘ vertretenen Werte – Einsatz für das Schöne und Rechte, Kampf gegen das Schlechte – als „Malkastenapostel“ auch auf seiner Reise vertreten. Das Gedicht hatte die soeben von Leutze fertiggestellte Fassung des Gemäldes „Washington überquert den Delaware“ zum Thema. Das Bild war von dem französischen Kunsthändler Adolphe Goupil in Auftrag gegeben und von der Düsseldorfer Tagespresse ausführlich besprochen worden. Der Künstler stellte es in der zweiten Julihälfte 1851 in seinem Atelier zugunsten des Unterstützungsvereins aus, bevor es über Paris nach New York verschickt wurde.¹⁷¹⁶ Während seiner Reisen verfolgte Leutze das Vereinsgeschehen, wie das Schreiben aus New York an Hermann Becker am 18. November 1851¹⁷¹⁷ belegt. Er nutzte Auslandsaufenthalte, um neue Kontakte zu knüpfen und sich für die Interessen der Düsseldorfer Künstler einzusetzen.

¹⁷¹⁴ Zu den Feierlichkeiten zu Ehren von Carl Friedrich Lessing 1858, Eduard Bendemann 1859 und Peter von Cornelius 1862, die im Jacobi’schen Garten stattfanden, siehe Kapitel 11.1, Kapitel 11.2.2 und Kapitel 19.2.

¹⁷¹⁵ Lied zum Abschied von Emanuel Leutze am 24. Juli 1851, 1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1851_07_24; siehe dazu AK Leutze 2024, S. 50.

¹⁷¹⁶ Ausstellung vom 16. bis 31.7.1851, DJKB, Jg. 13, Nr. 168 und 179, 16. und 29.7.1851; ausführliche Erläuterung der mit dem Gemälde verbundenen historischen Ereignisse ebd., Nr. 170, 18.7.1851. Ein Bericht über den Empfang Leutzes in Philadelphia und New York ebd., Nr. 261, 1.11.1851.

¹⁷¹⁷ Emanuel Leutze an Hermann Becker, New York 18.11.1851, ULB Bonn, Autographensammlung, 26.2437: „Lieber Becker / Schreibe mir einen vernünftigen Brief, wie es im Malkasten aussieht, du weißt was ich meine, Einliegendes für Alle tausend Grüße an Alle.“ [Hervorhebung im Original].

Seiner Rückkehr nach Düsseldorf Ende Mai 1852 wurde erwartungsvoll entgegengesehen und der Verein richtete am 1. Juni 1852 eine Willkommensfeier aus¹⁷¹⁸, zu der erneut ein Liedtext¹⁷¹⁹ erschien. Dieser stellte fest,

„Wir können uns auf deutscher Flur
Wo sie noch unbekannt
Die Freiheit malen lassen nur“

und von der Einheit Deutschlands, für die Leutze sich eingesetzt habe, sei nur die von ihm gestiftete Einheit im ‚Malkasten‘ übrig geblieben:

„Und deutsche Einheit stolz Panier
Wie schwangst Du es so frei,
Wir Alle ja verdanken Dir
Einheit, Malkästnerei;
Du schufst sie und zu dieser Frist
Ist sie im ganzen Land
was von der Einheit übrig ist.“

Als Leutze erneut eine Reise in die USA für Januar 1859 ankündigte, fühlte sich der ‚Malkasten‘ veranlasst, ihm zu Ehren ein Abschiedsessen auszurichten. Die Generalversammlung am 28. Dezember 1858 beschloss einstimmig, ihm eine entsprechende Einladung zukommen zu lassen, die jedoch von Emanuel Leutze „entschieden abgelehnt wurde.“¹⁷²⁰ „Freunde und Verehrer“ luden stattdessen zu einem Abendessen am 8. Januar 1859 in das Geisler’sche Lokal ein.¹⁷²¹ Die Gründe für die offensichtlichen Differenzen sind nicht bekannt. Es schien ein endgültiger Abschied zu sein, obwohl Leutze seine Familie in Düsseldorf zurückließ. Bereits im Juni 1858 schrieb er an seinen Freund Julius Erhard, „in Deutschland blühen meine Rosen doch mal nicht“ und konstatierte, „Ich bin zu viel Amerikaner, Republikaner, als dass ich dazu geeignet wäre, für die deutschen Großen zu malen.“¹⁷²²

¹⁷¹⁸ Ankündigung, DJKB, Jg. 14, Nr. 130, 30.5.1852; Ankündigung des Empfangs durch den ‚Malkasten‘, der als Vertreter der Künstlerschaft bezeichnet wird, KöZ, Nr. 119, 18.5.1852, Zweite Ausgabe (Titelseite, Vermischte Nachrichten).

¹⁷¹⁹ Bei Emanuel Leutze’s Rückkehr in den ‚Malkasten‘ am 1. Juni 1852, 1852, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1852_06_01.

¹⁷²⁰ Anzeige des ‚Malkasten‘-Vorstandes, „um naheliegenden irrigen Voraussetzungen entgegenzutreten“, DZ, Nr. 5, 5.1.1859.

¹⁷²¹ Anzeige, ebd., Nr. 4 und 6, 4. und 6.1.1859; KöZ, Nr. 8, 8.1.1859.

¹⁷²² Emanuel Leutze an Julius Erhard, Düsseldorf 10.6.1858, zit. n. Irre, Heidrun: Emanuel Leutze und seine schwäbische Heimat, in: Einhorn Jahrbuch, Bd. 35, Schwäbisch Gmünd: Einhorn-Verlag, 2008, S. 101-126, hier: S. 109. Leutze plante, am 11.1.1859 Düsseldorf zu verlassen, Emanuel Leutze an Julius Erhard, Düsseldorf 10.1.1859, ebd., S. 110, AK Leutze 2016, S. 109 [Transkription], AK Leutze 2024, S. 54, S. 60, Kat.-Nr. 45. Meldung der Abreise im Januar 1859, Correspondenz-Blatt, Jg. 13, Nr. 2, Januar 1859, S. 19.

Tatsächlich ist sein Name im Mitgliederverzeichnis des Jahres 1860 gestrichen.¹⁷²³ Im April 1863 erhielt der ‚Malkasten‘ Nachricht von der baldigen Ankunft Leutzes in Düsseldorf¹⁷²⁴ nach vierjähriger Abwesenheit, da dieser seine Familie abholen und sie auf ihrer bevorstehenden Reise in die USA begleiten wolle. Zu seinem Empfang richteten ihm seine Künstlerkollegen ein Fest aus, „wie es nicht anders zu erwarten war, wurde an diesem Abend ein reiches Programm witzsprühender Tischreden und Trinksprüche zu Ehren des Gefeierten erledigt.“¹⁷²⁵ In seinem Schreiben an Hermann Becker berichtete Johann Wilhelm Lindlar von den bevorstehenden Empfangsfeierlichkeiten am 10. Juni 1863 und teilte mit, dass Leutze wieder Mitglied werden wolle, da alle Differenzen beseitigt worden seien.¹⁷²⁶ Am 6. Oktober fand der endgültige Abschied statt.¹⁷²⁷ Es wurde ein von Rudolf Nielo verfasstes Bühnenstück aufgeführt, in dem ‚Bruder Jonathan und Columbia‘ als Verkörperungen der Vereinigten Staaten ‚Michel und Germania‘ aufsuchten. Sie beabsichtigten, Leutze nach Nordamerika zu bringen, damit er dort zur Förderung der Kunst einen ‚Malkasten‘ gründe. Wie viele Dichtungen, die in Zusammenhang mit Veranstaltungen des Künstlervereins entstanden, endete auch dieses Festspiel mit der Ermahnung „Seid einig!“. Höhepunkt des Abends war die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft an den scheidenden Künstlerkollegen aufgrund seiner Verdienste um die Gründung und Entwicklung des Vereins. Emanuel Leutze war das erste Künstlermitglied des ‚Malkasten‘, das durch eine Ehrenmitgliedschaft ausgezeichnet wurde.¹⁷²⁸

¹⁷²³ Mitgliederverzeichnis 1859 bis 1866, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 68,1.

¹⁷²⁴ DZ, Nr. 97, 8.4.1863; siehe auch KVM 1873, VI. Hauptstück, Sp. 106 f.

¹⁷²⁵ KVM 1898, S. 42, ebd.: „wobei ein paar gezähmte Indianer ihm als Sklaven und Leibkellner zur besonderen Bedienung gestellt wurden“, vgl. KVM 1873, VI. Hauptstück, Sp. 107-109; eine Beschreibung des Festes in: Tuckerman, H. T., Artists, 1867, S. 335 f.; siehe auch DZ, Nr. 161, 16.6.1863.

¹⁷²⁶ Johann Wilhelm Lindlar an [Hermann Becker], [Juni 1863], im Konvolut von 25 Briefen von Johann Wilhelm Lindlar aus dem Nachlass Hermann Becker, StadtA Düsseldorf, 5-10-12-6.0001 bis 00025.

¹⁷²⁷ Rudolf Nielo, Festspiel der Düsseldorfer Künstlergesellschaft Malkasten bei Emanuel Leutze's Abschied von Europa, 1863, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1863-11.542. KVM 1873, VI. Hauptstück, Sp. 113-116, mit Wortlaut der Ansprache von Wilhelm Camphausen; KVM 1898, S. 42; Berichterstattung in DZ, Nr. 275, 8.10.1863.

¹⁷²⁸ Siehe Kapitel 14.

9. Der ‚Malkasten‘ als Interessenvertreter Düsseldorfer Künstler, 1850-1854

Die ‚Deutsche Kunst-Zeitung‘ berichtete im September 1851 ausführlich über den ‚Malkasten‘ und bezeichnete seine Aktivitäten als „Revolution“ auf dem Gebiet des Düsseldorfer Kunstlebens. Der Verein habe damit begonnen, die „Interessen der Düsseldorfer Künstler in die Hand zu nehmen“ und regle beispielsweise die Versendung von Gemälden zu Ausstellungen. Dazu stehe er mit „sämmlichen auswärtigen“ Kunstvereinen in Verbindung. Außerdem mache er dem „Berliner Kunstvorstande Vorschriften über die Annahme und Ausstellung der Düsseldorfer Bilder“ in der Königlich Preußischen Akademie der Künste in Berlin. Zusammenfassend stellte der Berichterstatter fest, „mit einem Worte: der ‚Malkasten‘ wurde das Organ der Düsseldorfer Künstlergenossenschaft“. ¹⁷²⁹

Louis des Coudres, Gründungs- und Vorstandsmitglied, schilderte das Engagement des Vereins in den ersten Jahren seines Bestehens aus eigener Anschauung:

„Der Zweck des ‚Malkastens‘ war ursprünglich rein geselliger Natur, während der Künstler-Unterstützungsverein die Aufgabe hatte, die Interessen der Künstlerschaft sowohl innerhalb derselben als nach außen zu fördern; so bildete er eine Unterstützungskasse [...] und ordnete die Beziehungen zu den Kunstvereinen und Kunstausstellungen. In der Folge vertrat jedoch auch der ‚Malkasten‘ gewisse Seiten des allgemeinen Interesses und bildete namentlich, da es sich häufig um Streitigkeiten der Kompetenz und des Einflusses zwischen der Künstlerschaft und der Akademie handelte, das Lager der Opposition gegen diese.“ ¹⁷³⁰

Tatsächlich trat der ‚Malkasten‘ mit diesem Anspruch in die Öffentlichkeit. Er sprach in seinen Generalversammlungen immer wieder Themen, die die Düsseldorfer Künstlerschaft betrafen, wie eine Verlängerung der Ausstellung des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘. Explizit wurden dazu „sämmliche hiesigen Künstler“ eingeladen. ¹⁷³¹

1853 informierte Regierungspräsident Leo Freiherr von Massenbach an den Preußischen Minister der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten Karl Otto von Raumer über das Verhältnis des Unterstützungsvereins zur Düsseldorfer Kunstakademie und deren Lehrerkollegium: „Dieser Unterstützungs-Verein, [...],

¹⁷²⁹ Kunst-Zeitung 1851. Es wird der Eindruck vermittelt, bei dem namentlich nicht genannten Verfasser handele es sich um einen Korrespondenten aus Düsseldorf. Mit „Berliner Kunstvorstand“ ist der Senat der Berliner Akademie der Künste gemeint.

¹⁷³⁰ Des Coudres, L., Lebenserinnerungen, 1867, S. 78 f.

¹⁷³¹ Anzeige des ‚Malkasten‘, DJKB, Jg. 14, Nr. 172 bis 174, 20.7. bis 22.7.1852.

hat in Beziehung auf das gesellschaftliche Zusammenleben der Künstler seinen äußeren Ausdruck in dem sogenannten ‚Malkasten‘ erhalten.“¹⁷³²

Ob der Unterstützungsverein tatsächlich nach 1848 „vollkommen in das Fahrwasser des Malkastens“ geriet und inwieweit beide Vereine „in einer Front Akademie und Kunstverein“ angriffen – wie es Wolfgang Hütt formulierte¹⁷³³ – soll im Folgenden untersucht werden.

9.1 Die Kooperation mit dem ‚Österreichischen Kunstverein‘, 1850-1852

Anfang Oktober 1850 wandte sich der neugegründete ‚Österreichische Kunstverein‘ vor Eröffnung seiner ersten Ausstellung mit einem Schreiben an den ‚Malkasten‘, das den Anfang einer Kooperation beider Vereine bildete.¹⁷³⁴ Der Kunstverein benötigte Unterstützung bei der Bereitstellung von Exponaten aus Düsseldorf für seine künftigen Präsentationen.¹⁷³⁵

Im Juli 1850¹⁷³⁶ war der ‚Österreichische Kunstverein‘¹⁷³⁷ durch den Kunstsammler und Industriellen Rudolf Arthaber zusammen mit einigen Kunstfreunden in Wien gegründet worden. Es sollten Kunstwerke angekauft und unter den Mitgliedern verlost, vor allem aber auch die Werke ausländischer Künstler auf einer permanenten Ausstellung gezeigt und ein Drittel des jährlich zur Verfügung stehenden Betrages für den Ankauf von nicht-österreichischer Kunst verwendet wer-

¹⁷³² Bericht des Regierungspräsidenten Leo Freiherr von Massenbach an den Preußischen Minister der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten Karl Otto von Raumer, 20.8.1853, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 48-52.

¹⁷³³ Hütt, W., Malerschule 1964, S. 126; ebd., 1984, S. 231; ebd., 1995, S. 198.

¹⁷³⁴ Die Stellung des Unterstützungsvereins war zu diesem Zeitpunkt durch fehlendes Interesse der Mitglieder am Vereinsgeschehen offensichtlich geschwächt, VdDK-Archiv, Protokoll der Generalversammlung am 18.7.1849, Protokollbuch II, S. 154. Dies mag auch ein Grund gewesen sein, warum der ‚Österreichische Kunstverein‘ sich an den ‚Malkasten‘ wandte.

¹⁷³⁵ Die Quellenlage für das Engagement des ‚Malkasten‘ bei der Beschickung der Wiener Ausstellungen mit zuvor ausgewählten Kunstwerken ist günstig, da das Aktenverzeichnis des Vereins 32 Dokumente vom 3.10. bis 3.12.1850 aufführt, die die Korrespondenz mit dem Kunstverein Wien belegen, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610, 2a und 610, 2b. Die in dem Verzeichnis angegebenen Dokumente haben sich nur zum Teil erhalten. Das ‚Düsseldorfer Journal und Kreisblatt‘ berichtete ausführlich über die Ausstellungen.

¹⁷³⁶ Bericht über die Absicht, den Kunstverein zu gründen, Abendblatt der Wiener Zeitung, Nr. 167, 17.7.1850, S. 666 f.; Der neugebildete Oesterreichische Kunstverein, Wiener Zeitung, Nr. 182, 1.8.1850, S. 2321 (Anzeige).

¹⁷³⁷ Der ‚Österreichische Kunstverein‘ von 1850 wurde zur Unterscheidung von dem 1830 gegründeten ‚Österreichischen Kunstverein‘ als ‚Neuer Kunstverein‘ und ‚Jüngerer Kunstverein‘ bezeichnet.

den.¹⁷³⁸ „Für die deutschen Künstler bricht in Wien eine neue Ära an“¹⁷³⁹, berichtete das ‚Deutsche Kunstblatt‘ im Juli 1850. Um eine Auswahl für die Jahresgabe an seine Mitglieder treffen zu können, lud der Kunstverein „die Herren Künstler des In- und Auslandes“ ein, geeignete Kunstwerke einzusenden.¹⁷⁴⁰ Am 1. November sollte die permanente Ausstellung „gediegener Werke in- und ausländischer Künstler unseres Jahrhunderts“ eröffnet werden. Als Ansprechpartner in Düsseldorf nannte der Kunstverein in seiner Ausstellungsankündigung Julius Buddeus, der eine Buch-, Kunst- und Verlagsbuchhandlung führte.¹⁷⁴¹ Emanuel Leutze hielt sich im Oktober 1850 in Wien auf und kritisierte energisch in einem Schreiben an den ‚Malkasten‘, dass der ‚Österreichische Kunstverein‘ Buddeus als Agenten zur Auswahl der Bilder aus Düsseldorf bestellt habe.

„Gleich in Wien konnte ich auch etwas für den Malkasten, die Künstlergesellschaft, wirken. Einliegend Näheres. Der neugebildete österreichische K.V. hätte Herrn Buddeus zu ihrem Agenten, das heißt zum Aussucher der düsseldorfer Bilder bestellt. Ich machte es ihm klar daß sich die Künstler solches nicht gefallen lassen könnten, daß schon für Berlin ein Schiedsgericht bestehe, und bat sie sich an die Künstlergesellschaft Malkasten zu wenden, welches sie auch einsahen daß es vortheilhaft würde werden Einliegender Beweis ist[!]. Buddeus bleibt der mercantile Agent, anderes ist es den Künstlern überlassen gute Bilder auszusuchen und herzuschicken. Die Sache hat Eile, hauptsächlich müßt Ihr darauf sehen daß nur recht gute Sachen besonders im Anfang kommen es ist ein großer Reichthum hier, [...] A Dieu in aller Eile. Grüß den Malkasten in zehn Tagen bin ich wieder bei Euch.“¹⁷⁴²

Leutze vermochte den ‚Österreichischen Kunstverein‘ zu überzeugen, sich direkt an den ‚Malkasten‘ zu wenden. Am 10. Oktober 1850 berief dieser eine Mitgliederversammlung zur Beratung über das aus Wien eingegangene Schreiben ein¹⁷⁴³ und wählte eine Jury zur Beurteilung der zu entsendenden Kunstwerke, der Andreas und Oswald Achenbach, Johann Peter Hasenclever sowie Wilhelm von

¹⁷³⁸ Schmidt, H.-W., *Verbindung*, 1985, S. 28; Aichelburg, W., *Wien*, 2003, S. 32; Grabner, S., *Wien*, 2015, S. 113 f.

¹⁷³⁹ *Deutsches Kunstblatt*, Jg. 1, Nr. 26, 1.7.1850, S. 207; ebd., Nr. 27, 8.7.1850, S. 15, hier zum Konzept des neuen Kunstvereins in der Besprechung einer Ausstellung des älteren Kunstvereins.

¹⁷⁴⁰ *Deutsches Kunstblatt*, Jg. 1, 1850, Anzeiger Nr. 4 [August 1850]; ebd., Nr. 35, 2.9.1850, S. 280. Künstlerinnen wurden nicht aufgefordert.

¹⁷⁴¹ Ebd. Zu Julius Buddeus siehe Müller, N., *Marketing*, 2010, S. 116-119.

¹⁷⁴² Emanuel Leutze an Hermann Steinfurth für den ‚Malkasten‘, Wien 2.10.1850, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 541 [Hervorhebung im Original].

¹⁷⁴³ DJKB, Jg. 12, Nr. 243, 10.10.1850 (Anzeige des ‚Malkasten‘).

Schadow¹⁷⁴⁴ angehörten. Die Jury traf sich ab 13. Oktober einmal monatlich, um kontinuierlich Kunstwerke auszuwählen und nach Wien zu versenden.¹⁷⁴⁵ Die Besprechung der ersten Ausstellung des ‚Österreichischen Kunstvereins‘ im ‚Deutschen Kunstblatt‘ nennt „Achenbach und Hübner“ als beteiligte Künstler aus Düsseldorf und dass „man eine besonders glänzende Exposition“ für den nächsten Monat erwarte, „theils von hiesigen Künstlern, theils von Franzosen und Düsseldorfern“.¹⁷⁴⁶ Tatsächlich zählte die Ausstellung im Dezember an manchen Tagen mehr als 2.000 Besucherinnen und Besucher. „Die alles überstrahlenden Dioskuren sind die Düsseldorfer Bilder von Tidemand und Achenbach“¹⁷⁴⁷, urteilte das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘. Gezeigt wurden prominente Werke der Düsseldorfer Malerschule u. a. eine Replik von Adolph Tidemands „Andacht der Haugianer“¹⁷⁴⁸ und der „Wennersee in Schweden“ von Andreas Achenbach, die beide in Wien verkauft wurden, sowie eine Fassung der „Auswanderer/Deutsche Auswanderer“ von Carl Wilhelm Hübner¹⁷⁴⁹.

Im Frühjahr 1851 verweigerte der ‚Malkasten‘ die Zusendung weiterer Bilder, da der ‚Österreichische Kunstverein‘ die Tätigkeit der Jury infrage stellte und den von ihr ausgewählten Werken die Portofreiheit für den Transport entzog. Außerdem schickte Julius Buddeus weiterhin Gemälde nach Wien, was zu Verunsicherung innerhalb der Künstlerschaft führte. Die Differenzen¹⁷⁵⁰ konnten behoben werden und die Zusammenarbeit mit dem ‚Österreichischen Kunstverein‘ erstreckte sich mindestens bis zum Frühsommer 1852. Das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘ berichtete regelmäßig über die Ausstellungen¹⁷⁵¹ und meldete schließlich im Mai 1852 aus Wien:

¹⁷⁴⁴ KVM 1898, S. 24. Dass die Wahl Wilhelm von Schadows in die Jury als ein Zugeständnis nach den Streitigkeiten um die Aufnahme Ferdinand Freiligraths Anfang Juli 1850 zu verstehen ist, kann nur vermutet werden.

¹⁷⁴⁵ DJKB, Jg. 12, Nr. 269, 9.11.1850 (Anzeige des ‚Malkasten‘). Die Gemälde waren im Lokal des ‚Malkasten‘ abzugeben, ebd., Jg. 13, Nr. 181, 31.7.1851 (Anzeige des ‚Malkasten‘).

¹⁷⁴⁶ Deutsches Kunstblatt, Jg. 1, Nr. 46, 18.11.1850, S. 366-368, hier: S. 368. Die Besprechung der ersten Ausstellung im DJKB, Jg. 12, Nr. 272, 13.11.1850, nennt noch keine Werke aus Düsseldorf.

¹⁷⁴⁷ Ebd., Nr. 311, 29.12.1850 (Wöchentlicher Kunstbericht). Landes, L., Hübner, 2008, S. 312, Anm. 498, nennt irrtümlich 20.000 Besucherinnen und Besucher.

¹⁷⁴⁸ AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 272 f., Kat.-Nr. 229: verkleinerte Replik, ehemals in einer Wiener Sammlung.

¹⁷⁴⁹ Landes, L., Hübner, 2008, S. 535 f., WVZ-Nr. 1847-4.

¹⁷⁵⁰ DJKB, Jg. 13, Nr. 149, 24.6.1851 (Anzeige des ‚Malkasten‘).

¹⁷⁵¹ Ebd., Nr. 243, 11.10.1851, hier ausführlicher zu dem in Wien gezeigten Gemälde „Kaiser Maximilian bei Albrecht Dürer, diesem die Leiter haltend“ von August Siegert, siehe auch AK Siegert 2020, S. 58 f., Kat.-Nr. 5 f., S. 225, WVZ-Nr. 9 f.; weitere Ausstellungsbesprechungen in: DJKB, Jg. 13., Nr. 257, 28.10.1851, ebd., Nr. 267, 8.11.1851; ebd., Jg. 14, Nr. 105, 1.5.1852.

„Der österreichische (jüngere) Kunstverein sandte in letzter Woche einen Betrag von 230 Friedrichsd'or für fünf in seiner April-Ausstellung verkaufte Gemälde Düsseldorfer Künstler an die dortige Gesellschaft ‚Malkasten‘. Entnehmen Sie daraus, welchen Erfolg die Werke der rheinischen Kunst beim hiesigen Publikum haben.“¹⁷⁵²

9.2 Die Initiative zur Bildung einer Ausstellungskommission durch den Künstlerunterstützungsverein, 1851

Eine Anzeige des ‚Malkasten‘ im September 1851, die auch von der „Ausstellungs-Commission“ des Unterstützungsvereins unterzeichnete wurde¹⁷⁵³, zeigt, dass sich die Beschickung von Ausstellungen außerhalb Düsseldorfs neu organisiert hatte. Eine dafür zuständige Kommission, die für die gesamte Düsseldorfer Künstlerschaft handelte, hatte es im Oktober 1850, als der ‚Österreichische Kunstverein‘ sich an den ‚Malkasten‘ wandte, hier noch nicht gegeben.

Am 1. und 5. Februar 1851 trafen sich die Düsseldorfer Künstler zu einer „gemeinschaftlichen General-Versammlung“ im Vereinslokal des ‚Malkasten‘, um über die „Angelegenheiten auswärtiger Kunstvereine“ zu beraten.¹⁷⁵⁴ Die Erfahrungen der vergangenen Jahre hatten zunehmend Schwierigkeiten aufgezeigt, die bei der Beteiligung an Ausstellungen außerhalb des Rheinlandes und im Ausland auftreten konnten. Um Kunstwerke für die Versendung auszuwählen, diese sicher und kostengünstig transportieren zu lassen sowie die nicht verkauften Exponate wieder unbeschädigt zurückzuführen, war es dringend notwendig geworden, eine Organisationsform zu finden, die von der gesamten Düsseldorfer Künstlerschaft akzeptiert wurde.

Die Einladungen zu den Versammlungen im Februar 1851 hatten die Sekretäre des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins, Peter Heinrich Happel und

¹⁷⁵² DJKB, Jg. 13, Nr. 117, 15.5.1852. 230 Preußische Friedrichsd'or entsprechen 1.303 Thl., ebd., Nr. 210, 2.9.1852 (Geld-Course). Zum Vergleich sei angeführt, dass der ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ im Vereinsjahr 1851/52 für 4.840 Thl. 23 Kunstwerke im Wert von 40 bis 566 Thl. erwarb, Correspondenz-Blatt, Jg. 7, Nr. 8, Januar 1853, S. 117 f.

¹⁷⁵³ DJKB, Jg. 13, Nr. 228, 24.9.1851.

¹⁷⁵⁴ Ebd., Nr. 27 und Nr. 30, 31.1. und 4.2.1851. Während sich die erste Einladung an die Mitglieder beider Vereine richtete, wurden in der zweiten ausdrücklich „alle Künstler Düsseldorfs“ angesprochen. Das „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“ gibt unter Nr. 103 bis Nr. 111 Dokumente an, die den langwierigen Prozess der Bildung einer Ausstellungskommission durch die Künstlerschaft belegen, z. B. Wahlunterlagen, Schreiben an die Kunstvereine, Korrespondenz mit Wilhelm von Schadow, Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten, 11.8.1848-3.12.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610, 2a. Die in dem Verzeichnis angegebenen Dokumente haben sich teilweise erhalten.

Hermann Steinfurth, ausgesprochen. Aus den Vorständen beider Vereine wurde daraufhin eine Kommission gebildet, die alle auswärtigen Kunstvereine betreffenden Angelegenheiten, z. B. den Transport der Kunstwerke, unabhängig von der Kunstakademie und dem ihm nahestehenden ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ übernehmen und dazu eine Jury bilden sollte.¹⁷⁵⁵ Die Ausstellungen auswärtiger Kunstvereine boten den Düsseldorfer Künstlern eine wichtige Gelegenheit, ihre Werke überregional zu präsentieren und zu verkaufen. Da der ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ jedoch keinem größeren, überregionalen Ausstellungsverband¹⁷⁵⁶ angehörte, gab es für ihn auch keine Veranlassung für die Verschickung von Bildern Düsseldorfer Künstler an andere Kunstvereine Sorge zu tragen. Selbsthilfe war daher dringend erforderlich. Am 24. März¹⁷⁵⁷ erklärte Akademiedirektor Wilhelm von Schadow als Vertreter des Unterstützungsvereins seinen Austritt aus der Kommission und äußerte sich über die „Existenz einer, der Academie feindlichen Parthei“¹⁷⁵⁸. In einer gemeinsamen Sitzung der Vorstände des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins, an der von Schadow¹⁷⁵⁹ nicht teilnahm, wurde der Inhalt seines Schreibens als „befremdend“¹⁷⁶⁰ aufgefasst und nachdrücklich betont, „wie nothwendig es für die Düsseldorfer Künstlerschaft sei, die Geschäfte mit den auswärtigen Kunstvereinen selbst in die Hand zu nehmen“. Wilhelm von Schadow forderte in einem weiteren Schreiben am 29. März die beiden Vorstände „zur Fortsetzung des Begonnenen auf“ und verwies auf die Schwierigkeiten, einen passenden Wahlmodus zur Bildung einer Jury zu finden.¹⁷⁶¹ Tatsächlich mussten die Vorstände beider Vereine einräumen, dass die Kommission den ihr übertragenen Geschäften nicht nachkommen könne und in einer General-

¹⁷⁵⁵ VdDK-Archiv, Protokollbuch II, S. 210, 9.4.1851.

¹⁷⁵⁶ Seit 1834 hatten sich Kunstvereine zu überregionalen Ausstellungsverbänden zusammengeschlossen und damit eine neue Infrastruktur für die Kunstvermittlung geschaffen. Es wurden ganze Verkaufsausstellungen weitergereicht oder zyklisch ausgetauscht. Die großen Kunstzentren beteiligten sich nicht an den Wanderausstellungen; siehe auch Kapitel 10.2.

¹⁷⁵⁷ Das Datum ergibt sich aus dem Protokoll der gemeinsamen Sitzung der Vorstände des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins, 31.3.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 27, und dem Schreiben Wilhelm von Schadows an [die Vorstände der beiden Vereine], Düsseldorf 29.3.1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 571; siehe auch „Brief d. Herrn Dir. v. Schadow“ im „Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 610, 2a (Nr. 196).

¹⁷⁵⁸ Wilhelm von Schadow an [die Vorstände des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins], Düsseldorf 29.3.1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 571.

¹⁷⁵⁹ Wilhelm von Schadow war 1851 Vorstandsvorsitzender des Unterstützungsvereins.

¹⁷⁶⁰ Protokoll der gemeinsamen Sitzung der Vorstände des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins, 25.3.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 27. Das in dieser Sitzung formulierte Antwortschreiben an Wilhelm von Schadow vom 26.3.1851 ist nicht erhalten.

¹⁷⁶¹ Wilhelm von Schadow an [die Vorstände des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins], Düsseldorf 29.3.1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 571.

versammlung der Künstlerschaft von diesen Aufgaben entbunden werden solle.¹⁷⁶²
In einer Vorstandssitzung des Unterstützungsvereins am 4. April äußerte der Akademiedirektor:

„Da nach den jüngsten Erfahrungen die Ausstellungs-Angelegenheiten der hies. Künstlerschaft durch eine Juri nicht zu regeln sein werden, weil die Juri Parteiungen in derselben hervorgerufen, welche bei forcirtem Festhalten daran noch heftiger hervortreten würden, so müsse nun seiner Ueberzeugung nach, die Juri ganz fallen lassen und dem Künstler-UnterstützungsVerein, welchem alle hies. Künstler ohne Vorurtheil angehörten die Ausführung aller Kunst-Vereins Angelegenheiten anheimgeben.“¹⁷⁶³

Die daraufhin von beiden Vereinen einberufene Generalversammlung „sämmliche[r] Künstler“ am 9. April¹⁷⁶⁴ beschloss, dass auf die Bildung einer Jury verzichtet werden und der Unterstützungsverein künftig die Beschickung der auswärtigen Kunstvereine regeln solle.¹⁷⁶⁵ Dazu wurde vom Vorstand des Unterstützungsvereins eine Kommission im Mai 1851¹⁷⁶⁶ als zentrale Annahmestelle für die zu versendenden Gemälde gebildet, die den Zustand der Werke und Rahmen feststellte. Dies war notwendig geworden, da sich die Klagen über Beschädigungen der Kunstwerke während der Transporte häuften, die Regressansprüche für einzelne Künstler jedoch kaum durchsetzbar waren. Die neue Regelung wurde den Kunstvereinen in einem ‚Circular‘¹⁷⁶⁷ mitgeteilt und u. a. die für die Künstlerschaft wichtige Frage gestellt, ob die Kunstvereine nicht auch Bilder von Künstlern annehmen könnten, die von ihnen keine Aufforderung zur Ausstellungsbeteiligung erhalten.

Diese in der Festschrift des Unterstützungsvereins anlässlich seines 25-jährigen Jubiläums 1894 als „energisches Eingreifen in das Ausstellungswesen“¹⁷⁶⁸ gewertete Tätigkeit betraf zunächst das Verschicken der Bilder sowie alle damit in Ver-

¹⁷⁶² Protokoll der gemeinsamen Sitzung der Vorstände des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins, 31.3.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 27.

¹⁷⁶³ VdDK-Archiv, Protokollbuch II, S. 208, 4.4.1851. Protokoll der gemeinsamen Sitzung der Vorstände des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins, 7.4.1851, ebd., Inv.-Nr. KVM: 27.

¹⁷⁶⁴ DJKB, Jg. 13, Nr. 84, 8.4.1851.

¹⁷⁶⁵ VdDK-Archiv, Protokollbuch II, S. 210-212, 9.4.1851. Da nicht nur die Beschickung von Kunstvereinsausstellungen zu regeln war, wurde die Kommission schließlich als „Commission für Ausstellungs-Angelegenheiten“ bezeichnet.

¹⁷⁶⁶ Jahresbericht des VdDK, Jg. 10 [für 1854], 14.2.1855, S. 7. Die Jahresberichte enthielten seitdem Kommissionsberichte. Neben Joseph Haecke, Carl Wilhelm Hübner, Philipp Lindo wurden in die erste Kommission mit Wilhelm von Schadow, Inspektor Wintergerst und Heinrich Mücke auch drei Vertreter der Akademie gewählt.

¹⁷⁶⁷ Das Dokument erscheint mit Nr. 111 im Aktenverzeichnis des ‚Malkasten‘ als „Abdruck eines neuen Circulars an die ausw. Kunstvereine“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610, 2a.

¹⁷⁶⁸ Nabert, W./Deiters, H./Schuback, E., Unterstützungsverein, 1894, S. 9.

bindung stehenden Geschäfte. Einige größere Ausstellungen machten die Bildung einer „Beurteilungs-Jury“ erforderlich, die eine Auswahl der zu versendenden Kunstwerke traf.¹⁷⁶⁹ Die Kommission war für die Belange von Mitgliedern des Unterstützungsvereins wie auch von Nichtmitgliedern zuständig.¹⁷⁷⁰

9.3 Das Engagement hinsichtlich der Beteiligung der Düsseldorfer Künstler an der Weltausstellung in New York, 1853-1854

Die Teilnahme an auswärtigen, auch über den deutschsprachigen Raum hinausgehenden Ausstellungen war durch das Engagement von ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein und vor allem durch die Bildung der Ausstellungskommission unter der Leitung des Unterstützungsvereins für die Düsseldorfer Künstler wesentlich erleichtert worden. Der ‚Malkasten‘ bot sich weiterhin an, diese in Ausstellungsangelegenheiten zu vertreten, insbesondere bei der Beteiligung an der Weltausstellung 1853/54 im New Yorker Kristallpalast.

Die Eröffnung dieser „Allgemeinen Kunst- und Industrie-Ausstellung“ in New York war ursprünglich für April 1852 geplant, sodass Einladungsschreiben bereits im November 1851 verschickt wurden.¹⁷⁷¹ Im März 1852 lud der ‚Malkasten‘ die Düsseldorfer Künstlerschaft zu einer Generalversammlung ein, um die Ausstellung in New York zu besprechen.¹⁷⁷² Durch Emanuel Leutze, der sich seit Sommer 1851 in den USA aufhielt, bestand ein direkter Kontakt nach New York. Am 18. November 1851 schrieb er aus New York: „Lieber Becker Schreibe mir einen vernünftigen Brief, wie es im Malkasten aussieht, du weißt was ich meine, Einlie-

¹⁷⁶⁹ Zur Tätigkeit der „Beurteilungs-Jury“ siehe insbesondere „Bericht über die Geschäftsführung der Commission im Jahre 1860“, in: Jahresbericht des VdDK, Jg. 14 [für 1858], S. 7.

¹⁷⁷⁰ Bericht über die Geschäftsführung der Commission im Jahre 1858, ebd., S. 9 f. Nichtmitglieder mussten sich an den Verwaltungskosten beteiligen. Da der Unterstützungsverein in den folgenden Jahren weitgehend die Ausstellungsangelegenheiten der Düsseldorfer Künstler mit den Kunstvereinen regelte, wird an dieser Stelle nicht weiter darauf eingegangen.

¹⁷⁷¹ Allgemeine Kunst- und Industrie-Ausstellung in New-York, in: Correspondenz-Blatt, Jg. 6, Nr. 2, Dezember 1851, S. 24, die Einladungsschreiben sind auf den 10.11.1851 datiert. Siehe auch die im Aktenverzeichnis des ‚Malkasten‘ unter Nr. 15a, b erfassten Dokumente „wegen Ausstellung in New York“, [November] 1851, Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten, 11.8.1848-3.12.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610, 2b. Das im ‚Correspondenz-Blatt‘ genannte Eröffnungsdatum erwies sich als unrealistisch. Selbst der für Mai 1853 angestrebte Eröffnungstermin wurde aufgrund baulicher und organisatorischer Probleme verschoben, siehe Lehmkuhl, Ursula: Ein Kristallpalast für New York. Kulturtransfer und nationale Identitätskonstruktion in den USA vor dem Bürgerkrieg, in: Rg Rechtsgeschichte – Legal History, Bd. 9, 2006, S. 12-35, unter: <https://doi.org/10.12946/rg09/012-035> (012.12.2024).

¹⁷⁷² DJKB, Jg. 14, Nr. 68, 19.3.1852 (Anzeige). Zur New Yorker Ausstellung siehe Morgen, S., Amerika, 2008, S. 357-366. Die Angabe von S. Morgen, S. 357, die Anzeige sei unter dem Vorsitz von Emanuel Leutze aufgegeben worden, ist nicht korrekt, da dieser sich im März 1852 in den USA aufhielt.

gendes für Alle tausend Grüße an Alle [...] ich werde wahrscheinlich bis Frühjahr hier bleiben kann aber noch nichts bestimmen habe sehr viel zu besorgen und zu thun.“¹⁷⁷³ Das ‚Correspondenz-Blatt‘ des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘ bestätigte, „Es ist der hiesigen Künstlerschaft gelungen, in New-York Verbindungen anzuknüpfen, welche für die Sendung von Bildern hiesiger Künstler zu der [...] Welt-Ausstellung ein dem Anscheine nach sehr günstiges Resultat verheißen.“¹⁷⁷⁴ Der ‚Malkasten‘ hatte eine Jury gebildet¹⁷⁷⁵ und forderte im Februar 1853 mit Hinweis auf frühere Anzeigen diejenigen Künstler auf, die sich an der „große[n] Ausstellung in New-York“ beteiligen wollten, sich in Listen einzutragen bzw. sich an das Vorstandsmitglied Philipp Lindo zu wenden.¹⁷⁷⁶

Einer seitens der Düsseldorfer Kunstakademie ausgesprochenen Einladung zur Beteiligung an der New Yorker Ausstellung räumte Akademiedirektor Wilhelm von Schadow im April 1853 aufgrund des fortgeschrittenen Datums keine Chancen mehr ein. Er erhielt die Einladung erst Ende März durch das Kuratorium der Akademie¹⁷⁷⁷, d. h. zu einem Zeitpunkt als der ‚Malkasten‘ sich bereits seit mehr als einem Jahr mit der Beschickung der Ausstellung beschäftigte. Offensichtlich waren die Vorbereitungen der Düsseldorfer Künstler für New York im Februar 1853 bereits so gut fortgeschritten, dass sie als Vorbild für die Kunstschaaffenden anderer Städte galten. Die ‚Neue Speyerer Zeitung‘ berichtete: „Die deutschen Maler der Düsseldorfer Schule und wahrscheinlich auch der andern Schulen werden Gemälde entsenden. Möchten die andern deutschen Künstler ihnen folgen, um hier auf recht kräftige und nachhaltige Weise Propaganda eines besseren Geschmackes zu machen.“¹⁷⁷⁸ Die Ausstellungseröffnung kündigte das ‚Düsseldorfer Journal und Kreis-Blatt‘ mit dem Hinweis auf die Kaufkraft und –

¹⁷⁷³ Emanuel Leutze an Hermann Becker, New York 18.11.1851, Universitätsbibliothek Bonn, Handschriftenabteilung, Autographensammlung, 26.2437 [Hervorhebung im Original].

¹⁷⁷⁴ Correspondenz-Blatt 1853 (Januar), S. 101 f.

¹⁷⁷⁵ Ebd., S. 102.

¹⁷⁷⁶ DJKB, Jg. 15, Nr. 48, 25.2.1853 (Anzeige); siehe auch bereits eine entsprechende Meldung Anfang Januar 1853, Bonner Zeitung, Jg. 45, Nr. 6, 7.1.1853 (Titelseite). Weitere Inserate des ‚Malkasten‘ in der Düsseldorfer Tagespresse, die die Ausstellung in New York betreffen, sind durch Rechnungen belegt, Rechnungen, 1852-1855, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 37. Das Correspondenz-Blatt 1853 (Januar), S. 102, stellte ausdrücklich fest, dass die Organisation in die Zuständigkeit der „hiesigen Künstlergesellschaft“ fiel. Eine Beteiligung des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘, wie sie S. Morgen vermutet, ist auszuschließen, Morgen, S., Amerika, 2008, S. 358.

¹⁷⁷⁷ Wilhelm von Schadow an das Kuratorium der Kunstakademie, Düsseldorf 12.4.1853, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 45.

¹⁷⁷⁸ Neue Speyerer Zeitung, Nr. 41, 17.2.1853, S. 173.

ebenso wie die ‚Neue Speyerer Zeitung‘ – mit einer Einschätzung des Kunstverständnisses des amerikanischen Publikums an:

„Nach einem New-Yorker Berichte wird in derselben die deutsche Maler- und Bildnerkunst bedeutend vertreten sein, indem nicht nur deutsche Künstler direkt ihre Werke eingesandt, sondern auch Kunstspekulanten die Ausstellung benutzen, um deutsche Kunstwerke an[!] Markt zu bringen. Die wohlhabendere Klasse fängt jetzt auch dort an, etwas auf Kunstschmuck ihrer, nicht selten durch Reichthum der Ausstattung überladenen Zimmer zu geben, während man früher meist nur recht bunt illuminierte Lithographien und Kupferstiche in den Zimmern sah, an eigentlichen Kunstgeschmack gar nicht zu denken war.“¹⁷⁷⁹

Neuigkeiten aus New York stießen stets auf Interesse, wie Worthington Whittredge berichtete,

„we went that night to the ‚Mahlkasten‘ where as usual were assembled a large number of artists [...] seated around a long deal table with their mugs of beer and schoppens of wine. Anything new from America was always interesting to this company, especially as many of them had their works then on exhibition in New York“¹⁷⁸⁰.

Die New Yorker Weltausstellung war schließlich am 14. Juli 1853 eröffnet worden. Noch 1856 konnte der ‚Malkasten‘ Einnahmen durch die New Yorker Ausstellung in seiner Bilanz verzeichnen.¹⁷⁸¹

¹⁷⁷⁹ DJKB, Jg. 15, Nr. 132, 4.6.1853 (Wöchentlicher Kunstbericht). Zur Beteiligung der Düsseldorfer Künstler, die im Katalog explizit als aus Düsseldorf kommend ausgewiesen sind, siehe Official Catalogue of the Pictures Contributed to the Exhibition of the Industry of All Nations, in The Picture Gallery of The Crystal Palace, 2nd. edition, New York: G. P. Putnam, 1853. Den Künstlernamen wurde in der Regel der jeweilige Wohnort beigelegt, seltener das Herkunftsland. Abgesehen von einer Gruppe von Aquarellen ist kein Ordnungssystem in der Abfolge der insgesamt 675 Werke erkennbar.

¹⁷⁸⁰ Baur, J. H., Whittredge, 1942, S. 27.

¹⁷⁸¹ Kassenbuch 1853-1857 (II. Kassabuch der Künstlergesellschaft Malkasten), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36: Einnahmen in Höhe von 41 Thl. und 18 Sgr. für die aus New York zurückgekehrten Bilder. Eine besondere Beziehung bestand auch zum Kunstverein in Halberstadt. Unter den genannten auswärtigen Gästen der Feierlichkeiten anlässlich dessen 25-jährigen Bestehens werden als einzige Delegierte eines Künstlervereins Carl Wilhelm Hübner und Philipp Lindo „als Vertreter des Düsseldorfer ‚Malkastens‘“ genannt, Deutsches Kunstblatt, Jg. 4, Nr. 21, 21.5.1853, S. 182-184 (Das 25-jährige Jubiläum des Kunstvereins zu Halberstadt). Das Gedenkblatt für dieses Jubiläum schuf Caspar Scheuren. Darauf war neben den Wappen verschiedener Städte, deren Kunstvereine mit dem in Halberstadt in Verbindung standen, „größer das Wappen des Düsseldorfer Malkasten, rechts als Seitenstück das von Berlin“ zu sehen, ebd., Nr. 40, 1.10.1853, Beiblatt Nr. 11, S. 356 (Gedenkblatt für die Jubelfeier vom 7. Mai in Halberstadt).

9.4 Der Anteil der ‚freien‘ Künstler im Verwaltungsausschuss des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘, 1848-1851

Die zeitweise große personelle Übereinstimmung in der Zusammensetzung der Vorstände von ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein in den frühen 1850er-Jahren lässt darauf schließen, dass beide Vereine gemeinsam die Interessen der Düsseldorfer Künstler vertraten, wie es die Bemühungen um die Organisation zur Beschickung auswärtiger Ausstellungen gezeigt hatten.¹⁷⁸² Von 1848 bis 1851 gehörte eine Gruppe von Künstlern, die sich in den Vorständen beider Vereine engagierten, auch dem Verwaltungsausschuss des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf‘ an. 1847/48 waren in dem Ausschuss neben den Akademieangehörigen Wilhelm von Schadow, Carl Mosler, Carl Ferdinand Sohn, Rudolf Wiegmann, Joseph Wintergerst und Professor Anton Büsen, der als Restaurator durch Aufträge mit Kunstakademie und Kunstverein eng verbunden war¹⁷⁸³, lediglich Paul Josef Kiederich und Carl Friedrich Lessing als ‚freie‘ Künstler vertreten. Durch die Wahl auf der Generalversammlung des Kunstvereins am 28. August 1848 erhöhte sich für die kommenden drei Jahre deutlich der Anteil der von der Kunstakademie unabhängig tätigen Künstler im Ausschuss des Vereins, der für die Ankäufe der Kunstwerke für die jährliche Verlosung zuständig war. Gewählt wurden August Dircks, Peter Heinrich Happel, Johann P. Hasenclever, Carl W. Hübner, Carl F. Lessing, Emanuel Leutze und August Weber.¹⁷⁸⁴ Mit Ausnahme von Happel waren die neu hinzu gewählten Mitglieder auch in den Vorständen des Unterstützungsvereins und des ‚Malkasten‘ tätig. Mit dieser Zusammensetzung des Ausschusses konnten die Vertreter der Düsseldorfer Künstlerschaft merkbaren Einfluss auf die Ankaufspolitik des Kunstvereins ausüben, die unter dem Verdacht stand, einseitig die Interessen der Kunstakademie zu ver-

¹⁷⁸² Zwischen 1850 und 1853 waren u. a. Hermann Becker, Joseph Fay, Carl Wilhelm Hübner, Philipp Lindo, Carl Friedrich Lessing und Hermann Steinfurth sowohl im Vorstand des ‚Malkasten‘ als auch des Unterstützungsvereins tätig. Emanuel Leutze, ebenfalls in beiden Vorständen vertreten, befand sich von Juli 1851 bis Mai 1852 auf Reisen. C. W. Hübner und P. Lindo engagierten sich darüber hinaus noch intensiv in der Kommission für Ausstellungsangelegenheiten. Ende 1851 überlegten die Vorstände beider Vereine, Räume für eine gemeinsame Nutzung anzumieten, VdDK-Archiv, Protokollbuch II, 12.12.1851, S. 223.

¹⁷⁸³ Zu Aufträgen des Kunstvereins an Anton Büsen siehe Biedermann, B., Kunstverein, 2001, S. 71 f., 120 f., 143 f., 261. A. Büsen erhielt 1852 von der Kunstakademie den prominenten Auftrag der Restaurierung der „Himmelfahrt Mariae“ von Peter Paul Rubens, Baumgärtel, Bettina (Hrsg.): *Himmlich, herrlich, höfisch – Peter Paul Rubens, Johann Wilhelm von der Pfalz, Anna Maria Luisa de' Medici*, Leipzig: E. A. Seemann Verlag, 2008, S. 169 f.

¹⁷⁸⁴ Wilhelm von Schadow, Rudolf Wiegmann, Joseph Wintergerst und Anton Büsen waren weiterhin im Ausschuss vertreten. Johann Wilhelm Schirmer wurde als weiteres Mitglied des Lehrerkollegiums gewählt. Zu Carl Wilhelm Hübners Engagement im Kunstvereinsausschuss siehe Landes, L., Hübner, 2008, S. 100 f. Dem Ausschuss gehörten insgesamt 30 Mitglieder an.

treten und damit freischaffende Künstler zu benachteiligen.¹⁷⁸⁵ Für die Verwaltung des Kunstvereins stellte diese Wahl eine Zäsur dar, denn erstmals wurden die turnusmäßig ausgeschiedenen Mitglieder des Ausschusses nicht wiedergewählt.¹⁷⁸⁶ 1851 konstatierte das ‚Correspondenz-Blatt‘ des Kunstvereins:

„Es dauerte nach diesem Erfolge nicht lange, so wurde auch ganz offen über die Art und Weise verhandelt, wie der Künstler-Verein seine Interessen dem Kunst-Vereine gegenüber am besten wahren könne, und es wurde kein Hehl daraus gemacht, daß man beabsichtige, die Leitung des Kunst-Vereins wesentlich in die Hände von Künstlern und namentlich unter den Einfluß des ‚Künstler-Vereins‘ zu bringen, dessen Aufgabe es ja sei, der allgemeinen Interessen seiner Angehörigen sich anzunehmen.“¹⁷⁸⁷

Die Aktionäre seien jedoch nicht damit einverstanden gewesen, dass die Künstler als „Produzenten“ der Kunstwerke mehrheitlich über deren Ankauf entschieden und dabei möglicherweise persönliche Interessen vertraten. Da die Künstler außerdem versucht hätten, die zur Förderung öffentlicher Kunstwerke vorgesehenen Mittel „mehr oder weniger zu entfremden“ und zur Erwerbung von Bildern für die Verlosung zu verwenden, sei bei den zwei folgenden Wahlen so gestimmt worden, dass „die Künstler-Partei nicht ein zweites Drittel des Ausschusses gewinne“.¹⁷⁸⁸ Offensichtlich hatte sich der Interessenskonflikt 1851 soweit zugespitzt, dass vor dem Wahltag „zwischen den Partheien eine Verständigung“¹⁷⁸⁹ herbeigeführt wurde, der sich in dem Wahlergebnis am 20. September 1851 niederschlug. Von den freischaffenden Künstlern wurden lediglich je ein Vorstandsmitglied des Unterstützungsvereins und des ‚Malkasten‘, C. F. Lessing und A. Weber, wiedergewählt, während die Vertreter der Kunstakademie weiterhin dem Ausschuss angehörten. Der Verfasser des Berichts im ‚Correspondenz-Blatt‘ nannte den „hiesigen Künstler-Verein“ als Urheber des Konflikts und unterschied nicht

¹⁷⁸⁵ Bereits 1841 bildete sich eine Kommission zur Revision der Vereinsstatuten, die erreichte, dass fortan jährlich ein Drittel der für Ankäufe verantwortlichen Ausschussmitglieder ausscheiden musste, um einer Bevorzugung akademischer Maler vorzubeugen, wobei jedoch eine Wiederwahl möglich war, Großmann, J., Künstler, 1994, S. 103 f. Entsprechende Änderung des Statuts 1842, Correspondenz-Blatt 1845 (Juli), S. 54. Das Statut war in dieser Fassung bis 1867 gültig.

¹⁷⁸⁶ Correspondenz-Blatt 1851 (Dezember), S. 9.

¹⁷⁸⁷ Ebd.

¹⁷⁸⁸ Ebd., S. 10. Zu einem ähnlichen Konflikt zwischen Münchener Künstlern und dem dortigen Kunstverein bereits in den ersten Jahren nach seiner Gründung 1823 siehe Schmitz, T., Kunstvereine, 2001, S. 145.

¹⁷⁸⁹ Correspondenz-Blatt 1851 (Dezember), S. 10. Der drohenden Mehrheit der Künstler im Ausschuss versuchten die übrigen Aktionäre dadurch entgegenzuwirken, indem auswärtige Aktionäre ihre Stimme bei den Wahlen Bevollmächtigten anvertrauten, ebd. Um 1850 wurden erste größere Probleme des Kunstvereinswesens deutlich. Nachteile der Künstlerversorgung durch die Lotterien, finanzielle Schwierigkeiten und Einbußen an künstlerischer Qualität waren offensichtlich, dazu Großmann, J., Künstler, 1994, S. 11.

zwischen ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein. Da bereits 1848 mehrere der in den Ausschuss des Kunstvereins gewählten Künstler zugleich in den Vorständen beider Künstlervereine tätig waren, sah der Verfasser sich eventuell nicht zu einer Differenzierung veranlasst, sondern wählte „Künstler-Parthei“ als allgemeine Bezeichnung.¹⁷⁹⁰

Das Urteil der ‚Deutschen Kunst-Zeitung‘ vom September 1851, der ‚Malkasten‘ hätte damit begonnen, „Interessen der Düsseldorfer Künstler in die Hand zu nehmen“, lässt sich insoweit bestätigen, dass der ‚Malkasten‘ tatsächlich die Initiative ergriff, die Versendung von Gemälden zu Ausstellungen außerhalb Düsseldorfs zu organisieren und in Kontakt mit „sämmlichen auswärtigen“ Kunstvereinen zu treten. Die Durchführung entsprechender Maßnahmen oblag dem Unterstützungsverein. Der ‚Malkasten‘ vertrat weiterhin die Düsseldorfer Künstler bei der Beschickung von Ausstellungen des ‚Österreichischen Kunstvereins‘ sowie zur Weltausstellung in New York. Die Diskussion um die dem „Berliner Kunstvorstande“, d. h. dem Senat der Berliner Akademie der Künste, gemachten „Vorschriften“ war im September 1851 beim Erscheinen des Artikels in der ‚Deutschen Kunst-Zeitung‘ längst noch nicht abgeschlossen. Sie fand auf Initiative des ‚Malkasten‘ statt und sollte sich über mehrere Jahre hinziehen.

9.5 Die Konflikte zwischen Vertretern der Düsseldorfer Kunstakademie und der ‚freien‘ Künstlerschaft hinsichtlich der Beschickung der Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin, 1850-1854

Am 25. Februar 1850 fand im ‚Malkasten‘¹⁷⁹¹ auf Veranlassung des Vereins eine Generalversammlung der Düsseldorfer Künstler „in Betreff der Berliner Kunst-Ausstellung“ statt. Die Künstler forderten ein größeres Mitspracherecht bei der Auswahl der Kunstwerke, die zu der bedeutsamen Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin¹⁷⁹² geschickt werden sollten. Wiederholt verwiesen sie auf „die

¹⁷⁹⁰ Bei der Berichterstattung über das Schadow-Fest im November 1851 wurde jedoch zwischen „Künstler-Verein“ und „Künstler-Unterstützungsverein“ unterschieden, Correspondenz-Blatt, Jg. 6, Nr. 2, Dezember 1851, S. 13-15.

¹⁷⁹¹ DJKB, Jg. 12, Nr. 49, 26.[!]2.1850 (Anzeige des ‚Malkasten‘), siehe auch Bonner Wochenblatt, Jg. 42, Nr. 49, 27.2.1850 (Titelseite). In der Anzeige richtete sich die Einladung nicht ausdrücklich an die gesamte Düsseldorfer Künstlerschaft. Aus dem Protokollbuch des Unterstützungsvereins geht allerdings hervor, dass sämtliche Düsseldorfer Künstler eingeladen waren, VdDK-Archiv, Protokollbuch II, 25.2.1850, S. 175.

¹⁷⁹² Verzeichniss der Werke lebender Künstler, ausgestellt zu Berlin in den Sälen des Königlichen Akademie-Gebäudes 1850 vom 31. März bis zum 2. Juni. XXXVII. Kunstaussstellung der Königlichen Akademie der Künste [...], Berlin: Brandes & Schultze, [1850].

Wichtigkeit für jeden preussischen Künstler diese Ausstellung beschicken zu dürfen“¹⁷⁹³. Die Ausstellung der Berliner Kunstakademie war die größte preussische Überblicksschau und diente Künstlern, Käufern und Kultusbeamten als Gradmesser für die Entwicklung der bildenden Kunst und das Publikumsinteresse.¹⁷⁹⁴ Schon in den Jahren¹⁷⁹⁵ zuvor war Kritik an dem Verfahren geübt worden, dass die Kunstakademie in Düsseldorf allein entschied, welchen Künstlern die von Berlin zur Verfügung gestellten Dokumente für die Portofreiheit zum Transport der zu versendenden Kunstwerke zugutekamen.

Die Teilnahmebedingungen für die Berliner Ausstellung besagten, dass die Akademie die Transportkosten „nur für Arbeiten ihrer Mitglieder oder besonders von ihr aufgeforderter Künstler“ übernahm. Einsender, die nicht von der Berliner Akademie eingeladen worden waren oder über die Düsseldorfer Akademie die Portofreiheit erhielten, hatten „die Kosten des Her- und Rücktransports der übersandten Kunstwerke selbst zu tragen“.¹⁷⁹⁶

Akademiedirektor Wilhelm von Schadow, der auch in seiner Funktion als erster Vorsitzender des Unterstützungsvereins an der Versammlung teilnahm, äußerte sich zum bisherigen Verfahren. Seitens der Berliner Akademie sei bisher so vorgegangen worden, dass man ihm geschrieben und überlassen habe, diejenigen Werke für die Ausstellung auszusuchen, die mit Portofreiheit nach Berlin geschickt werden sollten.¹⁷⁹⁷ Die 30 Vollmachten für Portofreiheit habe er mit dem ausdrücklichen Vermerk erhalten, dass besonders die bei der Düsseldorfer Akademie angestellten Künstler berücksichtigt werden sollten, was von der Versammlung als Bevorzugung der Akademie und Bevormundung der ‚freien‘ Künstler-

¹⁷⁹³ VdDK-Archiv, Protokollbuch II, 12.8.1852, S. 251.

¹⁷⁹⁴ Großmann, J., Künstler, 1994, S. 111.

¹⁷⁹⁵ Die Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin fand seit 1786 jedes zweite Jahr statt.

¹⁷⁹⁶ Teilnahmebedingungen der Akademie der Künste in Berlin, Bekanntmachung von Vizedirektor Friedrich Wilhelm H. Herbig am 14.2.1852, in: Correspondenz-Blatt, Jg. 7, Nr. 5, Juli 1852, S. 71 f., hier: S. 72 [Pkt. 10 f.]; siehe auch Bekanntmachung der Königlichen Akademie der Künste in Berlin, 6.1.1846, in: ebd., Jg. 2, Nr. 1, Februar 1846, S. 8, und Auszug der Teilnahmebedingungen der Akademieausstellung 1839 [PrAdK II/36, 1 Seite], in: „... zusammenkommen, um von den Künsten zu rasonieren“ Materialien zur Geschichte der Akademie der Künste; Ausstellung in der Archiv-Dependance der Akademie der Künste, Berlin, vom 12. April bis 31. August 1991, Berlin: Akademie der Künste, 1991, S. 146 f. Die Düsseldorfer Akademie übernahm keine Portokosten, sondern vergab die aus Berlin erhaltenen Vollmachten für Portofreiheit.

¹⁷⁹⁷ KVM 1898, S. 20. 1848 habe Wilhelm von Schadow diese Aufgabe dem Lehrerkollegium übertragen, aus dem eine Jury bestimmt wurde, ebd.

schaft verstanden wurde.¹⁷⁹⁸ Der Vorstand des Unterstützungsvereins wurde im Februar 1850 beauftragt, in einem Schreiben an den Senat der Berliner Akademie den Antrag zu stellen, die Akademie

„möge einer, aus der ganzen hies. Künstlerschaft gewählten Juri von jetzt an die Vollmacht gewähren diejenigen Bilder auszuwählen, welche sie der Aufnahme zur Ausstellung in Berlin werth hielte, u. den Verfertigern derselben alle die Emolumente¹⁷⁹⁹ zukommen lassen, welche bisher gewährt worden seien.“¹⁸⁰⁰

Nach positivem Bescheid aus Berlin¹⁸⁰¹ wurde am 8. März die aus neun Mitgliedern bestehende Jury von der Düsseldorfer Künstlerschaft im ‚Malkasten‘ gewählt.¹⁸⁰² Abgesehen von den Akademieprofessoren von Schadow, Theodor und Wintergerst gehörten die übrigen Jurymitglieder¹⁸⁰³ dem ‚Malkasten‘-Vorstand an.

1852 flammte der Konflikt zur Beschickung der Berliner Akademieausstellung neu auf. Im Juli dieses Jahres berichtete Rudolf Wiegmann, sowohl Sekretär des Kunstvereins als auch der Kunstakademie, im ‚Correspondenz-Blatt‘, dass in Bezug auf die Berliner Ausstellung von der Düsseldorfer

„Akademie – wie auch in früheren Jahren geschehen – bereits Schritte zur Erlangung der Begünstigung gethan, daß eine Auswahl der auf der Düsseldorfer Ausstellung [des Kunstvereins] befindlichen Bilder sammt denjenigen, deren Urheber Mitglieder der Königl. Akademie der Künste seien, [...] kostenfrei nach Berlin gesandt werden dürften.“¹⁸⁰⁴

Die Künstlerschaft wandte sich, wie bereits 1850, am 12. August durch ein Schreiben des Unterstützungsvereins an den Senat der Berliner Akademie mit der Bitte

¹⁷⁹⁸ KVM 1898, S. 20.

¹⁷⁹⁹ Als Emolumente werden regelmäßig ausbezahlte, in ihrer Höhe jedoch schwankende Einnahmen bezeichnet. Es ist aber durchaus möglich, dass hier die Vollmachten für die Portofreiheit gemeint waren.

¹⁸⁰⁰ VdDK-Archiv, Protokollbuch II, 25.2.1850, S. 175.

¹⁸⁰¹ Ebd., S. 176, Antwort des Senats am 3.3.1850.

¹⁸⁰² DJKB, Jg. 12, Nr. 58, 8.3.1850 (Anzeige des Unterstützungsvereins); VdDK-Archiv, Protokollbuch II, 25.2.1850, S. 176 f.

¹⁸⁰³ In der Reihenfolge der erhaltenen Stimmen: Andreas Achenbach, August Weber, Carl Wilhelm Hübner, Emanuel Leutze, Joseph Fay, Johann Peter Hasenclever.

¹⁸⁰⁴ Wiegmann, [Rudolf]: Kunstausstellungs-Angelegenheiten, in: Correspondenz-Blatt, Jg. 7, Nr. 5, Juli 1852, S. 68-70, hier: S. 69.

um Genehmigung, dass eine von den Düsseldorfer Künstlern gewählte Jury Bilder für Berlin aussuchen sollte.¹⁸⁰⁵

Nachdem der Unterstützungsverein über eine von Schadow angefertigte Liste mit Namen von Künstlern, deren Werke auf der Berliner Ausstellung vertreten sein und Portofreiheit erhalten sollten¹⁸⁰⁶, informiert worden war und auch auf ein erneutes Schreiben an den Berliner Senat keine offizielle Antwort¹⁸⁰⁷ erhalten hatte, stellten die Düsseldorfer Künstler auf einer Generalversammlung im ‚Malkasten‘ am 1. September fest, „daß eine Bevormundung der hies. Akademie wie in vorliegendem Falle u in ähnlichen früheren sich weder mit der Stellung der hies. Künstlerschaft im allgemeinen, noch mit den Absichten ihrer Vereinigung speciell durch den Künst-Unterst. Verein in Uebereinstimmung bringen lasse.“¹⁸⁰⁸ Sie wählten eine Jury, die sich aus A. Achenbach, J. P. Hasenclever, T. Hildebrandt, C. W. Hübner, C. F. Lessing, E. Leutze sowie A. Weber zusammensetzte¹⁸⁰⁹ und am 5. September in der Kunstakademie¹⁸¹⁰ tagen sollte. Da die Jury vorsah, auch diejenigen Werke, die Akademiedirektor von Schadow bereits ausgewählt hatte, einer erneuten Prüfung zu unterziehen, verweigerte dieser der Jury die Ausübung ihrer Tätigkeit in den Räumen der Akademie und legte am 4. September sein Amt als Vorsitzender des Unterstützungsvereins nieder.¹⁸¹¹ Um eine Lösung des Konfliktes herbeizuführen, entschied der Vorstand des Unterstützungsvereins am 19. September eine Delegation zunächst an den Regierungspräsidenten Leo Frei-

¹⁸⁰⁵ VdDK-Archiv, Protokollbuch II, 12.8.1852, S. 251. Landes, L., Hübner, 2008, S. 291: PrAdK 226, Bl. 25 f.

¹⁸⁰⁶ VdDK-Archiv, Protokollbuch II, 20.8.1852, S. 252.

¹⁸⁰⁷ Der Vizedirektor der Berliner Akademie, Friedrich Wilhelm H. Herbig, hatte in einem privaten Schreiben Wilhelm von Schadow am 29.8.1852 mitgeteilt, dass „für diesmal die Bildung einer Juri aus den Mitgliedern des Düsseldorfer Künstler-Vereins zugestanden wird, welche auch noch andere als die in der bereits übersandten Liste“ genannten Werke portofrei verschicken könnten, ebd., 1.9.1852, S. 254.

¹⁸⁰⁸ Ebd.

¹⁸⁰⁹ Ebd., S. 255. Wilhelm von Schadow hatte seine Mitwirkung an der Jury ausgeschlossen, ebd., S. 254. Nennung der Namen in der Reihenfolge der erhaltenen Stimmen.

¹⁸¹⁰ DJKB, Jg. 14, Nr. 211, 3.9.1852 (Anzeige des Unterstützungsvereins).

¹⁸¹¹ VdDK-Archiv, Protokollbuch II, 5.9.1852, S. 256. Daraufhin traten Theodor Hildebrandt aus der Jury und Heinrich Mücke ebenfalls aus dem Vorstand aus. Der Rücktritt Schadows wird im Jahresbericht des Unterstützungsvereins auf den durch ihn herbeigeführten Konflikt mit dem Senat der Akademie der Künste in Berlin zurückgeführt, Jahresbericht des VdDK, Jg. 8 [für 1852], S. 4.

herr von Massenbach und anschließend an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz Hans Hugo von Kleist-Retzow zu entsenden.¹⁸¹²

Auf die Bitte des Ministers der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten Karl Otto von Raumer in Berlin um eine Einschätzung berichtete Regierungspräsident von Massenbach im August 1853 über das Verhältnis des „Vereins der hiesigen Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe zu der hiesigen Kunstakademie und ihrem Lehrer-Collegium“ und ging dabei auch auf den ‚Malkasten‘ ein.

„Dieser Unterstützungs-Verein, in welchem bis zum vorigen Herbste der Direktor von Schadow das Präsidium geführt, hat in Beziehung auf das gesellschaftliche Zusammenleben der Künstler seinen äußeren Ausdruck in dem sogenannten ‚Malkasten‘ erhalten, welcher einen besonderen Gesellschafts-Vorstand hat, und zu dem auch der Direktor von Schadow und die meisten Mitglieder des Lehrer-Collegiums in freundschaftlicher Beziehung resp. Mitgliedschaft standen. Das Verbleiben des Direktor von Schadow und der Lehrer in dem ‚Malkasten‘ auch nach dem Jahre 1848 erschien um so angemessener, als dadurch manchen politischen oder gesellschaftlichen Extravaganzen vorgebeugt wurde; die im Jahre 1850 erfolgte Aufnahme des berühmten Freiligrath in den ‚Malkasten‘ hatte jedoch den Austritt des Direktors von Schadow und der Lehrer zur nothwendigen Folge, und obwohl durch die spätere Entfernung des Herrn Freiligrath von hier dieser Anlaß wieder völlig beseitigt wurde, so scheint doch seitdem, sei es durch künstlerische Rivalität, sei es durch persönliche Abneigung, eine Spannung hervorgetreten und mehr und mehr gewachsen zu sein, welche gegenwärtig in dem Streite über die Auswahl der nach auswärtigen Kunstausstellungen zu versendenden Bildern sich kundgiebt.“¹⁸¹³

Schon die Vorstandssitzungen und Mitgliederversammlungen des Unterstützungsvereins, die im Vereinslokal des ‚Malkasten‘ stattfanden¹⁸¹⁴, konnten den Eindruck erwecken, der Unterstützungsverein habe „seinen äußeren Ausdruck“ im ‚Malkasten‘ gefunden. Abgesehen von personellen Übereinstimmungen in den Vorständen beider Vereine gehörten mehr als zwei Drittel der Mitglieder des Unterstützungsvereins 1853 auch dem ‚Malkasten‘ an¹⁸¹⁵ und hatten dadurch die

¹⁸¹² VdDK-Archiv, Protokollbuch II, 19.9.1852, S. 268. Beauftragt wurden Andreas Achenbach, Peter Heinrich Happel und Carl Friedrich Lessing.

¹⁸¹³ Regierungspräsident Leo Freiherr von Massenbach an den Minister der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten Karl Otto von Raumer, 20.8.1853, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 48-52, Transkription mit Abweichungen vom Originaltext in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 349-352.

¹⁸¹⁴ Der Unterstützungsverein verfügte kein angemietetes Vereinslokal. Mitgliederversammlungen des Unterstützungsvereins in den Räumlichkeiten des ‚Malkasten‘ sind bis zum Ende des Untersuchungszeitraums nachweisbar.

¹⁸¹⁵ 1853 gehörten von den 160 Mitgliedern des Unterstützungsvereins 113 auch dem ‚Malkasten‘ an (70,6 %). Seine Mitglieder mussten die bildende Kunst als Beruf ausüben und beim Eintritt in den Verein seit mindestens einem Jahr in Düsseldorf ansässig sein. Bei 182 ordentlichen Mitgliedern war im ‚Malkasten‘ der Anteil derer, die beiden Vereinen angehörten, geringer

Möglichkeit an dessen Zusammenkünften und Veranstaltungen teilzunehmen. In diesen Jahren erlangte der ‚Malkasten‘ eine Bedeutung, die über die Ausübung „geselligen Künstler-Lebens“ hinausging, da er mehrfach Versammlungen der gesamten Düsseldorfer Künstlerschaft initiierte, in denen Themen von allgemeinem Interesse besprochen wurden. Mit der praktischen Umsetzung der sich aus den Forderungen der Künstler ergebenden Maßnahmen wurde der Unterstützungsverein beauftragt, so wie es auch in der Frage einer gewählten Jury für die Beschickung der Berliner Ausstellung der Fall war.

Regierungspräsident von Massenbach wurde schließlich im September 1853 durch das Berliner Ministerium mit der Bildung einer unabhängigen Jury beauftragt¹⁸¹⁶. Akademiedirektor von Schadow stimmte dem daraufhin erfolgten Vorschlag von Massenbachs am Ende Dezember 1853 zu und räumte ein, dass das Lehrerkollegium zwar mit der Bildung einer Jury einverstanden sei, jedoch bezweifle,

„daß auch diese sehr zweckmäßig erscheinende Maßregel zur Ausgleichung aller Interessen dennoch nicht zum Ziele führen würde, indem es den Gegnern der Academie keinesweges um Frieden zu thun sey; sondern, wie es sich bereits vielfach gezeigt, die außerhalb der Academie bestehende Künstlerschaft zur Alleinigen Disponentin in solchen Angelegenheiten zu machen sey und zwar unter dem Titel Künstler-Unterstützungs-Vereins-Verwaltung.“¹⁸¹⁷

Die Jury, die über die Beschickung der Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin entscheiden sollte, setzte sich schließlich mit Genehmigung des Berliner Ministeriums vom Januar 1854 aus je zwei Mitgliedern des Unterstützungsvereins und des Lehrerkollegiums sowie einem Vertreter des Kuratoriums der Kunstakademie zusammen.¹⁸¹⁸

Die Auseinandersetzungen innerhalb der Künstlerschaft gingen nicht spurlos am ‚Malkasten‘ vorüber. Das ‚Deutsche Kunstblatt‘ meldete im August 1853 den Aus-

(62 %), da dem Verein auch Künstler angehörten, die sich während ihrer Ausbildung nur für kurze Zeit in Düsseldorf aufhielten.

¹⁸¹⁶ Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 274.

¹⁸¹⁷ Wilhelm von Schadow an Leo Freiherr von Massenbach, Düsseldorf 28.12.1853, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 57, Transkription mit Abweichungen vom Originaltext in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 274, hier: „unter dem Zitat Künstler-Unterstützungs-Vereins-Verwaltung“.

¹⁸¹⁸ Am 30.12.1853 reichte von Massenbach dem Berliner Ministerium den entsprechenden Vorschlag ein. Die Genehmigung erfolgte am 19.1.1854, Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 274 f. In der Jury für 1854 vertraten W. v. Schadow und C. F. Sohn die Akademie, C. F. Lessing und E. Leutze den Unterstützungsverein, ebd., S. 175.

bruch „unheilvolle[r] Zerwürfnisse“, die der Vorstand entschieden dementierte¹⁸¹⁹. Dennoch verließen im Oktober Rudolf Wiegmann, sowohl Sekretär des Kunstvereins als auch der Kunstakademie, und Akademieinspektor Joseph Wintergerst den Künstlerverein.¹⁸²⁰ Weitere Mitglieder des Lehrerkollegiums, T. Hildebrandt, H. Mücke und C. F. Sohn, blieben auf Distanz und zahlten 1853 keine Beiträge.¹⁸²¹

Die Einigung über die Zusammensetzung und Tätigkeit der Jury Anfang 1854 scheint die Einschätzung Eduard Daelens in der Festschrift anlässlich des 50-jährigen Bestehens des ‚Malkasten‘ zu bestätigen, der Unterstützungsverein habe „die Ausstellungsangelegenheiten mehr und mehr in die Hand genommen“, während der ‚Malkasten‘

„ausschließlich der geselligen Seite des Künstlerlebens seine Kräfte weihte und seine Aufgabe hauptsächlich darin suchte, als ein friedliches Heim den oft divergierenden Interessen und Meinungen in der Künstlerschaft gegenüber jederzeit einen neutralen Boden zu bilden, gewissermaßen ein stets bereitwilliger Friedensvermittler“¹⁸²² zu sein.

Doch 1856 wurden die Konflikte zwischen Kunstakademie und Kunstverein auf der einen und ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein auf der anderen Seite noch viel heftiger und persönlicher ausgetragen als es zu Beginn der 1850er-Jahre der Fall gewesen war.¹⁸²³

¹⁸¹⁹ Deutsches Kunstblatt, Jg. 4., Nr. 32, 5. August 1853, Beiblatt Nr. 8, S. 282, ebd., Nr. 40, 1.10.1853, Beiblatt Nr. 11, S. 355 („Berichtigung“ durch den Vorstand des ‚Malkasten‘): „Was die ‚unheilvollen Zerwürfnisse‘ im Malkasten betrifft, so wird ein unparteiischer Beobachter unserer Zustände nichts davon zu berichten wissen.“, siehe auch DJKB, Jg. 15, Nr. 243, 12.10.1853 (Titelseite). Die Meldung des Kunstblatts vom Oktober wurde u. a. von der Aachener Zeitung, Nr. 226, 16.8.1853, sowie der Bonner Zeitung, Jg. 45, Nr. 190, 17.8.1853, übernommen. Das Echo der Gegenwart (Aachen), Nr. 222, meldete am 7.9.1853 der ‚Malkasten‘ „soll bereits so gut wie aufgelöst sein“.

¹⁸²⁰ Austrittsgesuche von Rudolf Wiegmann, 30.10.1853, und Joseph Wintergerst, 19.10.1853, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 75.

¹⁸²¹ Die Namen von Heinrich Mücke und Carl Ferdinand Sohn wurden 1854 im Mitgliederverzeichnis gestrichen. Auch Julius Bayerle und Hans Gude, beide ab 1854 im Lehrerkollegium, sowie Christian Köhler, ab 1855 im Lehrerkollegium, zahlten 1853 keine Beiträge.

¹⁸²² KVM 1898, S. 21

¹⁸²³ Siehe Kapitel 10.

10. Die Rolle des ‚Malkasten‘ in den Auseinandersetzungen zwischen ‚freier‘ Künstlerschaft, Kunstakademie und Kunstverein, 1855-1859

10.1 Die vertragliche Bindung des Künstlerunterstützungsvereins an die ‚Permanente Ausstellung‘ von Eduard Schulte, 1855

Der seit 1848 in Düsseldorf erfolgreich tätige Kunsthändler Eduard Schulte¹⁸²⁴ bot in seiner ‚Permanenten Ausstellung‘ den Düsseldorfer Künstlern eine attraktive Möglichkeit, ihre Arbeiten zu präsentieren. Durch ständigen Wechsel der Exponate, auf die Annoncen und Besprechungen in der Tagespresse aufmerksam machten, bildete die ‚Permanente Kunstaussstellung‘ ab 1850¹⁸²⁵ eine starke Konkurrenz zur jährlichen Präsentation des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘, die in den Räumen der Akademie stattfand. Die Düsseldorfer Künstler waren durch die angesehene Kunsthandlung nicht mehr auf die zeitlich begrenzte Ausstellung des Kunstvereins angewiesen, sondern konnten ihre Werke davon unabhängig ganzjährig bei Schulte zeigen und damit flexibler auf die Anforderungen des Kunstmarkts reagieren. Im August 1855 bezog Eduard Schulte seine neuen Geschäftsräume in einer der besten Lagen Düsseldorfs, der Alleestraße.¹⁸²⁶ Zur Eröffnung des „neuerbauten Locals für die Permanente Kunst-Ausstellung Düsseldorfer Künstler“¹⁸²⁷ schloss der Kunsthändler einen Vertrag mit dem lokalen Düsseldorfer Künstlerunterstützungsverein, der ihm nahezu Exklusivrechte für die Präsentation aktuell vollendeter Werke der Vereinsmitglieder garantierte.¹⁸²⁸ Im Gegenzug verzichtete der Verein auf die Organisation eigener Ausstellungen in den Ateliers seiner Mitglieder.¹⁸²⁹ Eduard Schulte garantierte dem Unterstützungsverein eine jährliche Zahlung von 250 Thl.¹⁸³⁰ als Ersatz für den

¹⁸²⁴ Zu Eduard Schulte siehe Müller, N., Marketing, 2010, S. 133-142. E. Schulte trat im Juni 1851 als außerordentliches Mitglied in den ‚Malkasten‘ ein, siehe Kapitel 6.4.2.

¹⁸²⁵ Vorankündigung der Eröffnung in DJKB, Jg. 12, Nr. 46, 22.2.1850, Eröffnung am 20.3.1850, ebd., Nr. 67, 19.3.1850.

¹⁸²⁶ Heute Heinrich-Heine-Allee.

¹⁸²⁷ DJKB, Jg. 17, Nr. 198, 23.8.1855 (Anzeige).

¹⁸²⁸ Die besondere Stellung der ‚Permanenten Kunstaussstellung‘ in Düsseldorf wurde auch von zeitgenössischen Reiseführern hervorgehoben, „in drei Sälen weit über 100 neue Bilder Düsseldorfer Maler, der eigentliche Markt für diese, da vertragsmäßig neue Bilder nur hier ausgestellt werden“, Baedeker, Karl: Die Rheinlande von der Schweizerischen bis zur Holländischen Grenze [...], 9. verb. Aufl., Koblenz: Verlag von K. Baedeker, 1856, S. XXIX.

¹⁸²⁹ Ankündigung des Abonnementsjahrs 1.4.1855 bis 1.4.1856 für die ‚Permanente Ausstellung‘, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 47.

¹⁸³⁰ Der Jahresbericht des Unterstützungsvereins verzeichnete ab 1856 jährlich „contractmäßige Abgaben von der permanenten Kunstaussstellung“. Da Eduard Schulte 1855 nur für vier Monate zahlte, ist davon auszugehen, dass der Vertrag im September 1855 in Kraft trat. Zu dem

Verlust von Einkünften, die dieser bisher durch eine Kooperation mit dem Kunstverein bei dessen Ausstellungen erzielt hatte.¹⁸³¹

Nach der vertraglichen Bindung des Unterstützungsvereins an die ‚Permanente Ausstellung‘ kritisierte Hermann Becker im Oktober 1855 in der Düsseldorfer Tagespresse den Sekretär des Kunstvereins Rudolf Wiegmann. Anlässlich der aktuellen Ausstellung mit Werken Düsseldorfer Künstler beschwerte sich Becker in einem ausführlichen, namentlich an Wiegmann gerichteten Schreiben über die Geschäftsführung des Kunstvereins, „damit endlich einmal Wandel geschafft werde in einer Verwaltung, die in den hiesigen Kunstangelegenheiten auf eine parteiische Weise und mit der rücksichtslosesten Willkür verfährt.“¹⁸³² Hermann Becker äußerte sich im Oktober 1855 nach eigenen Angaben als Privatmann und nicht in seiner Funktion als Vorstandsmitglied des Unterstützungsvereins. Das sollte sich in den folgenden Monaten ändern, in denen auch der Unterstützungsverein öffentlich an der Verwaltung des Kunstvereins Kritik übte. Als Vertreter der Düsseldorfer Künstlerschaft in Ausstellungsangelegenheiten¹⁸³³ fühlte sich der Unterstützungsverein durch die Zusammenarbeit mit dem ‚Malkasten‘ in seinem Handeln gestärkt und äußerte in seinem Bericht für das Vereinsjahr 1855:

„Es läßt sich nicht länger läugnen, daß seit dem Bestehen der hiesigen Künstlervereine unsere Verhältnisse, unsere Stellung nach außen eine wesentlich andere geworden sind. Durch das Aneinanderschließen bekommen wir eine moralische Kraft, die auf die Entwicklung der Kunst selbst wieder nur eine gute Rückwirkung haben kann.“¹⁸³⁴

Der Vertrag mit Eduard Schulte festigte die Stellung des Unterstützungsvereins, der bereits durch seine Beteiligung an der Jury für die Ausstellung der Berliner

im Februar 1858 abgeschlossenen Vertrag zwischen Unterstützungsverein und E. Schulte siehe StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe, 4-2-1-2.0000. Text des Vertrages in: Müller, N., Marketing, 2010, S. 313 f., und in: AK Malerschule 2011, Bd. 1, S. 414 f.

¹⁸³¹ Der Unterstützungsverein hatte Einkünfte durch die Verpflichtung generiert, für die Bewachung bei der Ausstellungen des Kunstvereins zu sorgen, siehe: Offene Erklärung in Sachen des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen im Auftrag des Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe / Als Manuscript gedruckt, September 1856, S. 14, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000. Der dem Unterstützungsverein für die geleistete Aufsicht während der Ausstellungen vom Kunstverein gezahlte Anteil an den Eintrittsgeldern verringerte sich in den Jahren 1852 bis 1855 von 200 auf 73 Thl.

¹⁸³² Düsseldorfer Kreisblatt (mit dem Düsseldorfer Journal verbunden), Jg. 17, Nr. 237 und 241, 7.10. [Zitat] und 12.10.1855.

¹⁸³³ Siehe Kapitel 9.

¹⁸³⁴ Jahresbericht des VdDK, Jg. 11 [für 1855], S. 4.

Akademie der Künste und die Bildung einer Kommission für auswärtige Ausstellungsangelegenheiten sein Engagement als Interessenvertretung der Düsseldorfer Künstlerschaft deutlich zum Ausdruck gebracht hatte. Entsprechend formulierte der Bericht des Unterstützungsvereins für 1856, es sei sein Prinzip, „daß die als unabhängig dastehende Künstlerschaft eine vollständige nach allen Seiten hin wirkende Vertretung im Vereine finden solle.“¹⁸³⁵ Daraufhin konnte der ‚Malkasten‘ sich anderen Aufgabenbereichen zuwenden.

10.2 Die durch den ‚Malkasten‘ einberufene erste ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ in Bingen, September 1856

„Achenbachs Consorten sind die Götter des Tages“, urteilte Wilhelm von Schadow im Frühsommer 1856.¹⁸³⁶ Nicht nur der Unterstützungsverein vertrat eine entschiedene Position in Ausstellungsangelegenheiten gegenüber der Verwaltung von Kunstakademie und Kunstverein, auch der ‚Malkasten‘ ergriff 1856 eine weit über seinen bisherigen Wirkungskreis hinausgehende Initiative, die auf deren Unverständnis und Ablehnung stieß. Im August wandte sich der Verein mit einem in den großen Kunstzeitschriften und zahlreichen überregionalen Tageszeitungen abgedruckten Aufruf an „die bildenden Künstler Deutschlands“¹⁸³⁷, sich vom 28. bis 30. September in Bingen am Rhein zur ersten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ einzufinden. Die 15 Maler, die diesen Aufruf unterzeichneten, waren sämtlich Mitglieder des ‚Malkasten‘ und gleichzeitig des Unterstützungsvereins, unten ihnen die in den Vorständen beider Vereine tätigen Andreas und Oswald Achenbach, Hermann Becker, Carl Friedrich Lessing, Emanuel Leutze sowie Alexander Michelis.

Die Absicht der Versammlung, „persönliche Bekanntschaft und freundliche Annäherung der deutschen bildenden Künstler“¹⁸³⁸ zu ermöglichen und zu festigen,

¹⁸³⁵ Jahresbericht des VdDK, Jg. 12 [für 1856], S. 3.

¹⁸³⁶ Wilhelm von Schadow an Julius Hübner d. Ä., Godesberg 22.(6.)1856, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/62.

¹⁸³⁷ DZ, Nr. 209, 30.8.1856; Deutsches Kunstblatt, Jg. 7, Nr. 37, 11.9.1856, S. 328; Die Dioskuren, Jg. 1, Beilage zu Nr. 12, 15.9.1856, S. 121; KöZ, Nr. 241, 30.8.1856. Kosten für Anzeigen „Aufruf a. d. bildenden Künstler“ in der KöZ und der ‚Vossischen Zeitung‘, in: Kassenbuch 1853-1857 (II. Kassabuch der Künstlergesellschaft Malkasten), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36. Die Einladung Die Anmeldungen waren bis 15.9.1856 an Philipp Lindo zu richten. Die recht kurzfristige Ankündigung der Veranstaltung mag darin begründet sein, dass zu ihrer Durchführung die Erlaubnis des Großherzogtums Hessen erforderlich war.

¹⁸³⁸ Deutsches Kunstblatt, Jg. 7, Nr. 37, 11.9.1856, S. 328; Die Dioskuren, Jg. 1, Beilage zu Nr. 12, 15.9.1856, S. 121.

war durchaus mit dem Vereinszweck des ‚Malkasten‘ vereinbar, der außerdem gegenüber dem Unterstützungsverein den Vorteil hatte, durch seine Veranstaltungen bereits weit über das Rheinland hinaus bekannt zu sein. Sollte der Aufruf die erhoffte Wirkung haben, so war davon auszugehen, dass dieser Erfolg weiterhin die Position beider Vereine innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft stärken würde. Die Beweggründe für den Austritt Akademiedirektors Wilhelm von Schadow aus dem ‚Malkasten‘ am 30. August 1856¹⁸³⁹ sind nicht bekannt, doch bezeichnenderweise fiel seine Entscheidung in die Zeit der Vorbereitung der Künstlerversammlung in Bingen.¹⁸⁴⁰

Dem kurzfristig veröffentlichten Düsseldorfer Aufruf folgten 109 Künstler¹⁸⁴¹, 36 kamen aus Düsseldorf¹⁸⁴² nach Bingen, 36 aus dem nicht weit entfernten Frankfurt, drei bzw. vier aus den Akademiestädten Berlin¹⁸⁴³ und München, die weiteren aus kleineren Städten. Es fehlten Vertreter aus den wichtigen Kunststädten Karlsruhe, Dresden, Breslau, Königsberg und Wien¹⁸⁴⁴. Die Münchener Künstlervereinigungen ‚Stubenvoll‘ und ‚Künstler-Sängerverein‘ entsandten jeweils Delegierte nach Bingen, offensichtlich war es wegen der im Sommer üblichen Studienfahrten nur wenigen Vereinsmitgliedern möglich, der Einladung zu folgen.¹⁸⁴⁵ In Düsseldorf fand die Versammlung nicht nur Zustimmung.¹⁸⁴⁶ Es wurde konstatiert, es sei für die Spaltung,

¹⁸³⁹ Vermerk im Mitgliederverzeichnis des Jahres 1856, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 65,1.

¹⁸⁴⁰ Der Austritt einer „Anzahl von Mitgliedern“ im Jahre 1856, KVM 1898, S. 31, ist durch die Mitgliederverzeichnisse des ‚Malkasten‘ nicht nachweisbar. 1857 lassen vielmehr zahlreiche Neuaufnahmen auf ein größeres Interesse der Düsseldorfer Künstler an einer Vereinsmitgliedschaft schließen.

¹⁸⁴¹ Verzeichnis der bildenden Künstler, welche bei der ersten allgemeinen deutschen Künstler-Versammlung in Bingen, am 28., 29. u. 30. September 1856 anwesend waren, Bingen: Gunst'sche Buchdruckerei, [1856], ULB Düsseldorf, Kapsel KW 1833(4): 1; StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft, 4-2-1.7.0000. 160 Teilnehmer nennt das Deutsche Kunstblatt, Jg. 7, Nr. 42, 16.10.1856, S. 361. Vermutlich gibt die gedruckte Liste ausschließlich zuvor angemeldete Künstler an. Ausgaben des ‚Malkasten‘ für die Künstlerversammlung in Bingen, in: Kassenbuch 1853-1857 (II. Kassabuch der Künstlergesellschaft Malkasten), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36.

¹⁸⁴² In näherer Beziehung zu Düsseldorf standen mindestens 16 weitere Künstler, die in Düsseldorf studiert oder sich zur Ausbildung dort aufgehalten hatten.

¹⁸⁴³ Deutsches Kunstblatt, Jg. 7, Nr. 42, 16.10.1856, S. 361, gibt nur einen Teilnehmer aus Berlin an.

¹⁸⁴⁴ Die Akademie der bildenden Künste in Wien hatte den Aufruf des ‚Malkasten‘ offiziell mitgeteilt, DZ, Nr. 222, 15.9.1856; Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 13, 1.10.1856, S. 128.

¹⁸⁴⁵ Auszug aus dem Protokoll der Künstlerversammlung in Bingen 1856, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft, 4-2-1.7.0000; ‚Künstler-Sängerverein‘ an den ‚Malkasten‘, München 22.9.1856, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 587. Zu den beiden Münchener Vereinen siehe Kapitel 7.4 und Kapitel 17.5.

„in den damaligen Düsseldorfer Kunstkreisen [...] sehr bezeichnend, daß fast nur Mitglieder des Malkastens sich an dieser Zusammenkunft beteiligten, während die Anhänger der Akademie und die Professoren zurückblieben. Einzelne ganz besonders Vorsichtige, die es mit der neuen Richtung nicht ganz verderben wollten“, warteten zunächst in Oberwesel am Rhein, bis sich zeigte, dass „das allgemein erwartete Fiasco nicht erfolgte“¹⁸⁴⁷,

um dann doch an der Versammlung teilzunehmen.¹⁸⁴⁸

Das Amt des Präsidenten für die Auftaktveranstaltung am 28. September übernahm Philipp Veit. Die Wahl Veits als Mitglied des nazarenischen ‚Lukasbundes‘ in Rom und Urheber der monumentalen „Germania“ in der Frankfurter Paulskirche¹⁸⁴⁹ besaß durchaus symbolhaften Charakter für die erste allgemeine Zusammenkunft deutscher Künstler auf nationaler Ebene. Auch Théodore Pelissier, der nach der Eröffnung die Binger Tagung leitete, verfügte nicht nur über Erfahrungen als Direktor der Hanauer Zeichenakademie. Er hatte sich wie Veit mehrere Jahre in Rom aufgehalten und beteiligte sich dort u. a. 1829 an der Gründung des Kunstvereins ‚Società Amatori e Cultori di Belle Arti‘.¹⁸⁵⁰ Die unter ihrer Leitung in Bingen gefassten Beschlüsse gaben wichtige Impulse für die Entwicklung der besprochenen Themen¹⁸⁵¹ in den kommenden Jahren.

Die Künstler einigten sich darauf, eine Überblicksausstellung zeitgenössischer Kunst zu organisieren, die in Berlin, Düsseldorf, Frankfurt am Main, München und Wien gezeigt werden sollte. Deutlich wird bei diesem Vorhaben die offen-

¹⁸⁴⁶ Die Bedenken von der Akademie nahestehenden Künstler formulierte Rudolf Wiegmann. „Vielleicht werden Sie es auch wohl gemerkt haben, daß der Binger Congreß auf ein zunächst unausgesprochenes Ziel hinauslaufen soll: ein allgemeiner deutscher Kunstverein oder doch wenigstens auf eine Beherrschung der bestehenden Kunstvereine durch die Künstler-Corporation. [...] Von hier waren zwar Leutze, die Achenbach u. Weber, Notabilität, da, aber nicht Lessing, keiner vom akad. Corps und kein Heiligenmaler.“, R. Wiegmann an einen unbekannten Adressaten, Düsseldorf 19.11.1856 [Briefpapier der Kunstakademie], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 549 (R. Wiegmann).

¹⁸⁴⁷ Äußerung von Hermann Josef Becker, Sohn von Hermann Becker, der den Aufruf zur Künstlerversammlung in Bingen unterzeichnet hatte, zit. n. Schaarschmidt, F., Geschichte, 1902, S. 187.

¹⁸⁴⁸ Als Teilnehmer aus Düsseldorf sind in der offiziellen Liste, mit Ausnahme des Malers Wilhelm Portmann, ausschließlich ‚Malkasten‘-Mitglieder aufgeführt.

¹⁸⁴⁹ Das Gemälde „Germania“ in der Frankfurter Nationalversammlung gilt heute als Gemeinschaftsarbeit Philipp Veits und seines Ateliers, siehe Kapitel 3.1.

¹⁸⁵⁰ Schroedter, B., Rom, 2008, S. 92.

¹⁸⁵¹ Auszug aus dem Protokoll der Künstlerversammlung in Bingen 1856, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft, 4-2-1.7.0000; Einladung zur Versammlung in Stuttgart 1857, ULB Düsseldorf, Kapsel KW 1833(4): 3. Deutsches Kunstblatt, Jg. 7, Nr. 40, 2.10.1856, S. 351; Hackländer, F. W., Versammlung, 1860; Lehmann, Matthias: Die Künstlerversammlung 1856 in Bingen, in: Historischen Gesellschaft Bingen e. V. (Hrsg.): Binger Geschichtsblätter, Folge 19, Bingen 1996, S. 113-119.

sichtliche Opposition gegen die zentralistische Ausrichtung der akademischen Kunstwelt auf die Ausstellung der Berliner Akademie der Künste. Die geplante Präsentation wurde als „Ehrenplatz für die deutschen Künstler“ aufgefasst und sollte sich vor allem auch von den Verkaufsausstellungen der Kunstvereine abheben. Realisiert wurde das Vorhaben 1858 durch die erste große „Deutsche allgemeine und historische Kunstaussstellung“ im Münchener Glaspalast, die eine Übersicht sowohl von Werken zeitgenössischer Künstler als auch von deutschen Künstlern der vergangenen Jahrzehnte zeigte. Des Weiteren wurde beschlossen, eine Petition an den Deutschen Bundestag, das gemeinsame Organ des Deutschen Bundes, zu richten. Durch diese sollte die Verabschiedung eines Gesetzes, „welches das geistige Eigenthum in Werken der bildenden Kunst auf eine wirksame Weise beschütze“, angeregt werden, da die bestehenden Gesetze als unzureichend empfunden wurden.¹⁸⁵² Ein weiteres Hauptthema stellte das Verhältnis der Künstler zu den Kunstvereinen dar, das vor allem in Düsseldorf bereits mit einem großen Konfliktpotenzial verbunden war. Verabschiedet wurde ein Rundschreiben an sämtliche deutsche Künstlergesellschaften mit dem Vorschlag, dass diese künftig nach dem Vorbild des Düsseldorfer Unterstützungsvereins die einzelnen Künstler in Ausstellungsangelegenheiten vertreten sollten. Um die in Bingen verabschiedeten Beschlüsse umsetzen und eine zweite Versammlung deutscher Künstler 1857 in Stuttgart vorbereiten zu können, wurde in Düsseldorf ein Zentralbüro eingerichtet, das aus den Initiatoren der ersten Zusammenkunft Hermann Becker, Emanuel Leutze und August Weber sowie Carl Wilhelm Hübner und Philipp Lindo als deren Stellvertreter bestand. Otto Knille, Gründungsmitglied des ‚Malkasten‘, bemerkte anlässlich der Stuttgarter Versammlung im September 1857, der Verein sei „ein verständiges, respectables Gebäude geworden, würdig, Fürsten zu empfangen und ein wohlbedachter Mittelpunkt der gesammten Künstlerinteressen!“¹⁸⁵³

Die Versammlungen in Bingen und Stuttgart führten schließlich zur Gründung der ersten national agierenden berufsgenossenschaftlichen Vereinigung bildender Künstler unter der seit 1858 verwendeten Bezeichnung ‚Allgemeine deutsche Kunstge-

¹⁸⁵² Aus der Künstlerinitiative ging hervor Kühns, Friedrich Julius: Der Rechtsschutz an Werken der Bildenden Künste. Eine Denkschrift im Namen der Deutschen Kunstgenossenschaft, Berlin: J. Guttentag, 1861. Zur Gesetzgebung in den Staaten des Deutschen Bundes siehe Eisenlohr, Christian F.: Sammlung der Gesetze und internationalen Verträge zum Schutze des literarisch-artistischen Eigenthums in Deutschland, Frankreich und England, Heidelberg: Bangel und Schmitt, 1856.

¹⁸⁵³ Otto Knille an Adolf Northen, München 6.9.1857, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567 (A. Northen).

nossenschaft'.¹⁸⁵⁴ Diese war demokratisch angelegt. Es sollten sich möglichst alle Künstlervereinigungen des deutschsprachigen Raums mit gleichrangigen Vertretern in einem Komitee zusammenfinden, das seinen Sitz nicht dauerhaft in einer Stadt einnehmen sollte. Auch Versammlungs- und Ausstellungsorte sollten sich in einem steten Wechsel befinden. Neben den Fragen des Rechtsschutzes im Bereich der bildenden Kunst formulierte die Versammlung in Bingen wichtige und über Jahre verfolgte Ziele, wie die Bildung von Lokalvereinen, die Gründung einer Witwen- und Waisenkasse, die Regelung von Zollabwicklungen, Versicherungen sowie Schadensregulierungen bei Kunsttransporten.¹⁸⁵⁵

Wie bei der Übergabe des Neusser Preisbildes im Jahre 1854 nahmen die Düsseldorfer Künstler die Versammlung in Bingen zum Anlass, ihr gemeinsames Auftreten als öffentliches Ereignis zu inszenieren. Die Lage der direkt am Rhein gelegenen Stadt bot die außerordentliche Möglichkeit, bereits während der Anreise als Gemeinschaft in Erscheinung zu treten. Da Bingen erst 1859 an das Eisenbahnnetz angeschlossen wurde, erfolgte die Anreise ab Rolandseck per Schiff. Die Fahrt der Düsseldorfer¹⁸⁵⁶ rheinaufwärts führte auf einem geschmückten Dampfer zunächst nach Koblenz und durch das mittlere Rheintal entlang der zahlreichen Höhenburgen nach Bingen. Ab Oberwesel wehte die Fahne mit dem Wappen der Künstler auf dem Dampfer.¹⁸⁵⁷ Schon während der Anreise wurde den Künstlern große Aufmerksamkeit zuteil. Burg Rheinstein begrüßte mit Kanonenschlägen, die vom Schiff aus mit Böllerschüssen erwidert wurden. Bingen selbst war von der Rheinseite bis zu den Villen auf den Anhöhen mit Fahnen und Bannern geschmückt. Die Ankommenden wurden am frühen Abend des 27. September an der

¹⁸⁵⁴ Deiters, H., Kunstgenossenschaft, 1905, S. 10. Es fanden weiterhin ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlungen‘ statt, bei denen die Generalversammlung der Kunstgenossenschaft als Teil dieser Veranstaltung galt. Die Lokalvereine der Kunstgenossenschaft in den größeren Städten sollten Deputierte zu den Zusammenkünften schicken, um eine Beschlussfähigkeit der Versammlungen zu gewährleisten und die Kommunikation der Künstler außerhalb der Zusammenkünfte zu optimieren. Die ‚Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft‘ war in Ortsvereinen organisiert und bestand bis 1937.

¹⁸⁵⁵ Siehe auch die Einschätzung der Aufgaben der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlungen‘, in: Organ für christliche Kunst, Jg. 8, Nr. 14, 15.7.1858, S. 157-160 (Akademie oder Werkstätte? II. Die Kunst- und Künstlervereine), hier: S. 159 f.

¹⁸⁵⁶ Hackländer, F. W., Versammlung, 1860, S. 218-225; Deutsches Kunstblatt, Jg. 7, Nr. 42, 16.10.1856, S. 361.

¹⁸⁵⁷ Hackländer, F. W., Versammlung, 1860, S. 224; Deutsches Kunstblatt, Jg. 7, Nr. 42, 16.10.1856, S. 361. Es handelt sich um die 1854 dem ‚Malkasten‘ übergebene Fahne, siehe Kapitel 8.5.4.

Landungsbrücke von einem städtischen Komitee offiziell begrüßt und in einem von der Künstlerfahne angeführten Zug durch die Stadt geleitet.

Da sich die Sitzungen der dreitägigen Veranstaltung¹⁸⁵⁸ auf den Vormittag beschränkten, hatte das ab Mittag stattfindende Begleitprogramm großen Anteil am Gelingen der Versammlung und ermöglichte die erwünschte „persönliche Bekanntschaft und freundliche Annäherung“. Die meisten Teilnehmer kannten sich nicht persönlich und somit kam den gemeinsamen Mahlzeiten, begleitet von Reden, Trinksprüchen, dem Vortragen von Gedichten und Singen bekannter Lieder, sowie den touristischen Ausflügen in die Umgebung Bingens eine besondere Bedeutung zu.¹⁸⁵⁹

Die erfolgreiche Durchführung der ersten Künstlerversammlung legte den Grundstein für die Zusammenkünfte 1857 in Stuttgart, 1858 in München, 1859 in Braunschweig und schließlich 1860 in Düsseldorf¹⁸⁶⁰.

Dem ‚Malkasten‘ gelang es, durch die Künstlerversammlung in Bingen 1856 ein zwei Jahre zuvor in München geäußertes Vorhaben zu realisieren.¹⁸⁶¹ 1854 hatten die dortigen Künstler eine mehrtägige allgemeine deutsche Zusammenkunft vorgeschlagen, die jedoch nicht zustande kam, da die Bayerische Regierung die Ge-

¹⁸⁵⁸ Hackländer, F. W., Versammlung, 1860, S. 229-243; Deutsches Kunstblatt, Jg. 7, Nr. 42, 16.10.1856, S. 361 f.

¹⁸⁵⁹ Das Begleitprogramm der Binger Versammlung wird ausführlicher behandelt in: Schroyen, S., Künstlerversammlung, 2019. Die organisierten gemeinsamen Ausflüge der Künstler sind vergleichbar mit den Empfehlungen in Baedeker, Karl: Deutschland und das österreichische Ober-Italien. Handbuch für Reisende, Bd. 1, 8., verb. Aufl., Koblenz: Verlag Karl Baedeker, 1858, S. 454. Das gesellige Beisammensein der Künstler, das tatsächlich einen großen Teil der dreitägigen Versammlung ausmachte, kommentierte der ‚Kladderadatsch‘ durch die Darstellung einer Männerrunde mit erhobenen Weinpokalen und der Bildunterschrift „Eine animierte Versammlung Deutscher Künstler findet in Bingen statt, um beim Achtundvierziger die Verhältnisse von Kunst und Künstlern zu besprechen und eine allgemeine Verbrüderung anzubahnen“, in: Kladderadatsch, Jg. 9, Nr. 44 und 45, 28.9.1856, S. 180.

¹⁸⁶⁰ Siehe Kapitel 11.4.

¹⁸⁶¹ Auf ältere Versuche, wie 1818 in Rom, einen gesamtdeutschen Künstlerverein zu gründen, kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden, dazu Vergoossen, M., Kunstvereinskunst, 2011, S. 27 f. Ebenso unberücksichtigt bleiben das Vorhaben von Johann David Passavant, anlässlich des Dürer-Festes 1828 in Nürnberg einen ‚Allgemeinen deutschen Künstlerverein‘ zu gründen, siehe Cornill, Adolph: Johann David Passavant. Ein Lebensbild, Bd. 2, Frankfurt a. M.: Verein für Geschichte und Alterthumskunde, 1865, S. 16 und 20, sowie der Vorschlag aus dem Jahre 1845 zu einer Versammlung deutscher Künstler auf der Wartburg, siehe Stoessl, Otto (Hrsg.): Briefe. Moritz von Schwind, Leipzig: Bibliographisches Institut, [1924], S. 192 f., Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Hrsg.): Moritz von Schwind, Meister der Spätromantik, Ostfildern-Ruit: Hatje, 1996, S. 15. Ein Treffen auf der Wartburg fand 1863 anlässlich der achten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ statt.

nehmung zur Durchführung verweigerte.¹⁸⁶² Es sollte u. a. über Themen, wie den „Schutz des künstlerischen Eigenthums“ sowie die „Mängel der Kunstvereins-Ausstellungen“, beraten werden, die schließlich 1856 in Bingen zur Sprache kamen. Die Münchener Künstler organisierten jedoch aus eigener Initiative eine ‚Allgemeine Deutsche Gemälde-Ausstellung‘, die den gegenwärtigen Stand der Kunst abbilden sollte und parallel zur ersten ‚Allgemeinen Deutschen Industrieausstellung‘ 1854 im Königlichen Kunstaustellungsgebäude am Königsplatz stattfand.¹⁸⁶³

Die Bildung eines ‚Allgemeinen deutschen Künstler-Vereins zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe‘ regte bereits 1843 der Düsseldorfer Maler Friedrich Baudri an. Durch die Zustimmung der Kollegen in Düsseldorf ermutigt, veröffentlichte er seinen Vorschlag und den Entwurf für die Statuten eines lokalen Unterstützungsvereins bildender Künstler in der Düsseldorfer Tagespresse.¹⁸⁶⁴ In der Hoffnung, dass sich zahlreiche weitere Vereine, „an allen Orten, wo nur eine entsprechende Anzahl von Künstlern sich befindet“, gründen werden, schlug Baudri außerdem „eine Versammlung von Abgeordneten der einzelnen Vereine an einem bestimmten Orte“ vor. „Ein solcher Künstler-Kongreß würde“, so Baudri, „am ehesten dazu beitragen, allen Interessen deutscher Kunst eine kräftige Stütze und einen mächtigen Schutz zu verschaffen“. Ein Verein sämtlicher deutscher Künstler „sollte die höhere Aufgabe des Vereins seyn“, der sich zunächst in Düsseldorf gründete.¹⁸⁶⁵ Im Juni 1844 fand die konstituierende Sitzung des ‚Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe [Hülfe]‘ statt, ein

¹⁸⁶² Deutsches Kunstblatt, Jg. 5, 1854, Beiblatt Nr. 19, 11.5.1854, S. 171; DJKB, Jg. 16, Nr. 108 und 162, 7.5. und 11.7.1854. Zur Verwendung des Begriffs „Künstlergenossenschaft“ in München siehe Kapitel 17.6.

¹⁸⁶³ Heute Staatliche Antikensammlungen. Gerhart, Nikolaus/Grasskamp, Walter/Matzner, Florian (Hrsg.): 200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München [...], München: Hirmer, 2008, S. 50. Siehe auch die durch den Düsseldorfer Unterstützungsverein veröffentlichten Teilnahmebedingungen zu dieser Ausstellung, in: DJKB, Jg. 16, Nr. 128, 31.5.1854.

¹⁸⁶⁴ DZ, Beilage zu Nr. 129, 10.5.1843. Der Beitrag war mit der Bitte an andere Zeitungen und Zeitschriften verbunden, den Vorschlag ebenfalls zu veröffentlichen. Friedrich Baudri hatte sein Konzept in Düsseldorf dem „älteren Künstlerverein“ mitgeteilt, damit dieser die Gründung eines Unterstützungsvereins realisieren sollte. Es könnte damit der ‚Ältere Kompositionsverein‘ um Wilhelm von Schadow gemeint sein, siehe Kapitel 4.3.1. Den Zusammenschluss von Künstlerunterstützungsvereinen zog auch Franz Kugler in seinem Beitrag „Ueber den Pauperismus in der Kunst“ in Erwägung, in: Kunstblatt, Jg. 26, Nr. 71, 4.9.1845, S. 297-299, Nr. 72, 9.9.1845, S. 303 f., hier: S. 298.

¹⁸⁶⁵ Auszüge der Vorschläge unter dem verkürzten Titel „Allgemeiner deutscher Künstler-Verein“ wurde in: Mnemosyne. Beiblatt zur Neuen Würzburger Zeitung, Nr. 64[!], 28.5.1843, S. 258 f., und Nr. 65, 30.5.1843, S. 262 f., zusammen mit einem Kommentar von Hermann Püttmann veröffentlicht. Püttmann würdigte die „patriotische Gesinnung“ Baudris, kritisierte allerdings die Absicht, Künstler bzw. den Künstlerstand materiell zu unterstützen. Nur eine Vereinigung, die „die höchsten Interessen der Kunst zu ihrem einzigen Ziel macht“, sei förderungswürdig.

Zusammenschluss mehrerer Unterstützungsvereine auf nationaler Ebene konnte jedoch nicht realisiert werden.¹⁸⁶⁶

Die Kunstvereine waren in dieser Hinsicht erfolgreicher.¹⁸⁶⁷ Bereits 1834, dem Jahr der Gründung des Deutschen Zollvereins, schlossen sich Kunstvereine westlich und östlich der Elbe zu den beiden ersten überregionalen Ausstellungsverbänden zusammen und entwickelten mit Wanderausstellungen eine neue Infrastruktur für die Kunstvermittlung.¹⁸⁶⁸ Dabei wurden komplette Verkaufsausstellungen weitergeschickt oder zyklisch ausgetauscht¹⁸⁶⁹, wodurch nicht nur Versicherungs- und Transportkosten anteilig berechnet werden konnten, sondern vor allem auch die Kunstvereine kleinerer und mittlerer Städte die Gelegenheit erhielten, Werke von Künstlern aus anderen Ländern des Deutschen Bundes zu präsentieren. Die Kunstvereinsvorstände trafen sich seit 1834 jährlich und beschlossen 1836 den ‚Norddeutschen Gesamtverein‘ und den ‚Rheinischen Kunstverein‘.¹⁸⁷⁰ Sie veröffentlichten ihre Mitteilungen zunächst im ‚Central-Blatt der deutschen Kunstvereine‘, dann im ‚Deutschen Kunstblatt‘ und schließlich in den ‚Dioskuren‘.¹⁸⁷¹ Auf der Delegiertenkonferenz 1854 in München kam es zur Gründung der ‚Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst‘, einem „Zusammenschluss der

¹⁸⁶⁶ Künstlerunterstützungsvereine bestanden schon in Berlin (1830 gegründet), Dresden (1836) und München (1843), Dresslers Kunstjahrbuch, ein Nachschlagebuch für deutsche bildende und angewandte Kunst, Rostock: Dressler, 1907, S. 227-229. Baudri konnte 1856 an der Binger Tagung nicht teilnehmen, Baudri, Friedrich: Tagebücher 1854-1871, Bd. 1, Düsseldorf: Droste, 2006, S. 220.

¹⁸⁶⁷ Zur Vorgeschichte der ‚Verbindung für historische Kunst‘ und zu den ersten Jahrzehnten ihres Wirkens siehe Schmidt, H.-W., Verbindung, 1993; siehe auch Langenstein, Y., Kunstverein, 1983, S. 156; Dresch, J., Kunstvereinsausstellungen, 1993, S. 50.

¹⁸⁶⁸ Die großen Kunstzentren Berlin, München, Dresden und Düsseldorf mit ihren Akademieausstellungen beteiligten sich nicht an den Wanderausstellungen. Allerdings hatte auch Wilhelm Schadow 1841 ein Projekt zu einem allgemeinen deutschen Kunstverein entwickelt, für den er 1842 Peter von Cornelius und Philipp Veit zu gewinnen suchte, Wilhelm Schadow an Julius Hübner d. Ä., Frühjahr 1841, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/20; ders. an Peter von Cornelius mit Beilage des Projektes, Düsseldorf 15.1.1842, ebd., Inv.-Nr. 54.710 und 54.2195; siehe dazu Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 282.

¹⁸⁶⁹ Großmann, J., Künstler, 1994, S. 107-110; Schmitz, T.: Kunstvereine, 2001, S. 264 f.

¹⁸⁷⁰ Dresch, J., Kunstvereinsausstellungen, 1993, S. 50; Langenstein, Y., Kunstverein, 1983, S. 156. Dem ‚Rheinischen Kunstverein‘, ein vom ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ unabhängiger Verband, gehörten die Vereine in Karlsruhe, Darmstadt, Mainz, Mannheim, Straßburg an.

¹⁸⁷¹ Central-Blatt der deutschen Kunstvereine, Jg. 1, 1839, bis Jg. 4, 1842; Deutsches Kunstblatt, Organ der deutschen Kunstvereine, Jg. 1, 1850, bis Jg. 9, 1858; Die Dioskuren, [ab 1860 Hauptorgan der deutschen Kunstvereine], Jg. 1, 1856, bis Jg. 20, 1875.

deutschen Kunstvereine mit dem Ziel der Förderung einer nationalen historischen Kunst als großdeutsche Initiative“¹⁸⁷².

Das gemeinsame Engagement der Kunstvereine machte die Dringlichkeit, einen nationalen Verband bildender Künstler als Interessenvertretung zu gründen, zunehmend offensichtlicher. Der nationalstaatliche Gedanke, der von den Verbänden der Kunstvereine explizit geäußert wurde, lag auch den Künstlerversammlungen zugrunde. Es waren nicht nur Bemühungen um die Verbesserung von Marktstrukturen für die freischaffenden Künstler, die die Forderung nach einem überregionalen Zusammenschluss entstehen ließ. Getragen wurde dieses Bedürfnis durch ein allgemein erstarkendes Nationalgefühl. So heißt es bei der zweiten allgemeinen Künstlerversammlung 1857 in Stuttgart: „Die Einheit, die uns das Vaterland noch nicht bieten kann, wir wollen sie wenigstens gründen in der deutschen Kunst, wir wollen eine nationale Kunst und in ihr die nationale Einheit.“¹⁸⁷³

10.3 Die „Offene Erklärung“ des Künstlerunterstützungsvereins gegen den Kunstverein, September 1856, und die Folgen für den ‚Malkasten‘

Während der Vorbereitungen zur Bingerer Künstlerversammlung verbreitete der Künstlerunterstützungsverein Anfang September 1856 eine „Offene Erklärung“¹⁸⁷⁴ gegen den ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ und damit auch implizit gegen die Kunstakademie. Die Stellungnahme brachte die Spaltung innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft deutlich zum Ausdruck und hatte eine sich über mehrere Wochen erstreckende öffentliche Auseinandersetzung zur Folge.¹⁸⁷⁵ Dabei konstatierte der Unterstützungsverein, dass er sich als Vertreter derjenigen Künstler verstand, „welche mit der Akademie in keiner nähern Beziehung stehen, weder Professoren, noch Schüler sind und in den Räumen derselben nicht arbei-

¹⁸⁷² Schmidt, H.-W., *Verbindung*, 1993, S. 100. Der Vereinsname wurde 1857 in ‚Verbindung für historische Kunst‘ geändert, ebd.

¹⁸⁷³ Deiters, H., *Kunstgenossenschaft*, 1905, S. 8. Vereine, die sich zu einem gesamtdeutschen Verband zusammenschlossen, waren wesentliche Träger der Idee einer deutschen Einheit.

¹⁸⁷⁴ Detaillierte Angaben zur „Offenen Erklärung in Sachen des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen im Auftrag des Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe / Als Manuscript gedruckt“, [vor 9.]9.1856, folgen im Verlauf des Kapitels.

¹⁸⁷⁵ Intern waren die Auseinandersetzungen auf Generalversammlungen des Unterstützungsvereins im ‚Malkasten‘ behandelt worden. Der Entschluss, die Kritik an der Verwaltung des Kunstvereins öffentlich zu machen, war auf der Generalversammlung des Unterstützungsvereins am 16.7.1856 gefallen, *Offene Erklärung*, S. 5.

ten, und diese sind unzweifelhaft sowohl numerisch als auch qualitativ die Mehrzahl.“¹⁸⁷⁶

Obwohl der ‚Malkasten‘ offiziell nicht Partei ergriff, erklärte sich seine Stellung innerhalb des Konflikts allein schon durch den Umstand, dass sieben seiner neun Vorstandsmitglieder¹⁸⁷⁷ gleichzeitig im Vorstand des Unterstützungsvereins tätig und somit in dessen Entscheidungen involviert waren. Daher verwundert es nicht, dass die Kunstzeitschrift ‚Die Dioskuren‘ berichtete,

„Es ist im Grunde genommen eine Fehde einerseits des Vorstandes des Kunstvereins, zu welchem die meisten der Aelteren der hiesigen Maler gerechnet werden, und anderseits der Gesellschaft ‚Malkasten‘, welche fast alle die jüngeren Elemente in sich schließt, und bei jeder Gelegenheit große Regsamkeit und Energie entfaltet, was freilich die andere Partei nicht eben immer thut, wogegen diese sich allerdings keine jugendlichen Uebereilungen zu Schulden kommen läßt.“¹⁸⁷⁸

Der Kunstverein habe Maßnahmen ergriffen, gegen die sich eine „erbitterte Opposition“ gebildet habe, „die sich nun in mancherlei heftigen, vielleicht ebenfalls tadelswerthen Demonstrationen zu äußern beginnt und wenigstens die moralische Existenz des Kunstvereins zu erschüttern im Stande ist.“¹⁸⁷⁹

Der Zeitpunkt der öffentlichen Kritik an der Verwaltung des Kunstvereins war so gewählt worden, dass die „Offene Erklärung“ des Unterstützungsvereins den Aktionären des Kunstvereins vor dessen Generalversammlung am 25. Oktober 1856 vorlag, wodurch sich der Unterstützungsverein einen Einfluss auf die Entscheidungen der Versammlung erhoffte.¹⁸⁸⁰

Äußerer Anlass für die Stellungnahme des Unterstützungsvereins waren die Änderungen, die der Kunstverein für seine jährliche Ausstellung in den Räumen der Kunstakademie vorgesehen hatte.¹⁸⁸¹ Diese sollte entgegen der bisherigen Rege-

¹⁸⁷⁶ „Der Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe gegen den Verwaltungsrath des rheinisch-westphälischen Kunstvereins“, [vor 27.9.1856], detaillierte Angaben folgen im Verlauf des Kapitels.

¹⁸⁷⁷ Andreas Achenbach, Oswald Achenbach, Hermann Becker, Carl Wilhelm Hübner, Carl Friedrich Lessing, Emanuel Leutze, Alexander Michelis, siehe auch Jahresbericht des VdDK, Jg. 12 [für 1856], S. 5.

¹⁸⁷⁸ Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 11, 7.9.1856, S. 104 (Correspondenzen. Düsseldorf, den 26. August).

¹⁸⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁸⁰ Offene Erklärung, S. 4.

¹⁸⁸¹ Die Ausstellungen des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘ fanden im Galeriesaal der Kunstakademie im Düsseldorfer Schloss statt. Das Gemälde „Die Bilderschau der Düsseldorfer Künstler im Galeriesaal“ von Friedrich Boser aus dem Jahre 1844 zeigt zahlreiche

lung nicht im Juli, sondern Anfang September 1856 beginnen und parallel zur Ausstellung der Berliner Akademie der Künste stattfinden¹⁸⁸², wodurch die Düsseldorfer Künstler gezwungen waren, auf die Teilnahme an einer der beiden Präsentationen zu verzichten. Die „Offene Erklärung“ verwies ausdrücklich auf die Bedeutung der Berliner Ausstellung¹⁸⁸³, sie sei „wirklich der einzige Platz, wo preussische Künstler unter den Auspicien [Oberhoheit] der Regierung ihres Landes, mit ihren Werken wetteifern und Auszeichnungen erwerben können.“¹⁸⁸⁴ Eine weitere neue Regelung des Kunstvereins betraf alle Düsseldorfer Künstler, die ihre Werke auf der Kunstvereinsausstellung zeigen wollten, aber die mit Eduard Schulte 1855 getroffene Vereinbarung genutzt und Gemälde für dessen ‚Permanente Kunstaussstellung‘ zur Verfügung gestellt hatten. Die Regelung des Kunstvereins sah vor, dass kein zuvor in Düsseldorf öffentlich gezeigtes Werk in die eigene Ausstellung aufgenommen werden würde¹⁸⁸⁵, was zahlreiche Künstler und eine große Zahl von Gemälden von der Präsentation ausschloss. Auch in dieser Frage erhob die „Offene Erklärung“ gegenüber dem Kunstverein den Vorwurf, seine Entscheidungen nicht allgemein bekannt zu machen und durch seine Informationspolitik grundsätzlich einzelnen Künstlern Vorteile zu verschaffen.¹⁸⁸⁶ Ein weiterer Kritikpunkt betraf die Einladung auswärtiger Künstler zur Teilnahme an der Kunstvereinsausstellung.¹⁸⁸⁷ Da der ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ sich nicht an den Ausstellungszyklen der Kunstvereinsverbände beteiligte, präsentierten sich in seinen Ausstellungen in erster Linie die lokalen

Künstler im Galerisaal bei der Begutachtung der für die Ausstellung des Kunstvereins eingelieferten Gemälde, Öl auf Leinwand, 82 x 106 cm, Düsseldorf, Stadtmuseum, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 37-39, Kat.-Nr. 18, Abb. S. 39.

¹⁸⁸² Offene Erklärung, S. 5 f. Die Ausstellung des Kunstvereins begann gewöhnlich Anfang Juli, so am 2.7.1854, DJKB, Jg. 16, Nr. 154, 1.7.1854, 1856 hingegen am 7.9., Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 12, 15.9.1856 (Beilage), S. 121. Nach Verlängerung endete sie am 9.11.1856, Correspondenz-Blatt, Jg. 11, Nr. 2, Januar 1857, S. 21. Die Berliner Akademieausstellung hatte 1854 und 1856 Laufzeiten von Anfang September bis Ende Oktober. Der Beschluss des Kunstvereinsausschusses, den Beginn der Vereinsausstellung in den September 1856 zu verlegen, war bereits im August 1855 gefallen, Correspondenz-Blatt, Jg. 11, Nr. 1, September 1856, S. 4 f. Der Unterstützungsverein hatte sich mit der Bitte um Rücknahme des Beschlusses in einem Schreiben am 20.5.1856 an den Kunstverein gewandt, Offene Erklärung, S. 7. Die abschlägige Antwort des Kunstvereins erfolgte am 26.5.1856, Correspondenz-Blatt, Jg. 11, Nr. 1, September 1856, S. 4 f., Jahresbericht des VdDK, Jg. 12 [für 1856], S. 4.

¹⁸⁸³ Der Unterstützungsverein hatte zu Beginn der 1850er-Jahre erwirkt, dass auch von der Düsseldorfer Kunstakademie unabhängige Künstler in einer Jury über die Beschickung der Berliner Ausstellung mitentscheiden konnten, siehe Kapitel 9.

¹⁸⁸⁴ Offene Erklärung, S. 6.

¹⁸⁸⁵ Ebd., S. 9-11. Der Unterstützungsverein hatte am 2.6.1856 den Kunstverein ersucht, diese Regelung rückgängig zu machen, Jahresbericht des VdDK, Jg. 12 [für 1856], S. 4.

¹⁸⁸⁶ Ebd., S. 10.

¹⁸⁸⁷ Offene Erklärung, S. 15 f.

Künstler. Der Unterstützungsverein warf dem Kunstverein vor, auswärtige Kunstschaffende durch Rundschreiben nicht nur ausdrücklich zur Einsendung von Werken mit der Zusage von Transportfreiheit aufgefordert, sondern darüber hinaus auch zugesichert zu haben, möglichst viele Werke anzukaufen.¹⁸⁸⁸ Außerdem habe der Kunstverein Düsseldorfer Künstler übergangen und Aufträge an französische und belgische Stecher vergeben.¹⁸⁸⁹

Die „Offene Erklärung“ schloss mit einer direkten Kritik an der Verwaltung des Kunstvereins¹⁸⁹⁰ und beanstandete insbesondere die nahezu identische Leitung von Kunstverein und Kunstakademie. Die Anordnungen der Verwaltung des Kunstvereins besäßen, so der Unterstützungsverein, den Charakter von Einseitigkeit und Parteilichkeit. Persönliche Ansichten und Rücksichten der Verantwortlichen ließen kein objektives Kunsturteil zu, wodurch die eigentlichen Zwecke des Vereins vernachlässigt würden. Die Akademieleitung benütze angesichts ihres offensichtlichen Machtverlustes den Kunstverein als letztes Mittel, um Einfluss auf die Künstlerschaft zu wahren.¹⁸⁹¹ Außerdem würden im ‚Correspondenz-Blatt‘ des Kunstvereins „einseitige und oft entstellte Nachrichten über hiesige Kunstzustände auf eine halb occulte Weise“¹⁸⁹² verbreitet. Das Organ beschränke sich nicht auf Mitteilungen des Kunstvereins, sondern übe eine „sehr strenge und einseitige Kritik“. Der Kunstverein sei, so der Unterstützungsverein, ständig bemüht, dem Blatt einen offiziellen Charakter zu verleihen, und bestrebt, „die Begriffe der Düsseldorfer Kunstschule und der Akademie zu vermengen“, um dadurch der Akademie den „Anschein einer Behörde“ über die Düsseldorfer Künstler zu geben. Der Unterstützungsverein zog aus den genannten Vorwürfen die Konsequenz, die Verbindung mit dem Kunstverein vollständig abubrechen¹⁸⁹³ und dessen Ausstellung im September 1856 zu boykottieren¹⁸⁹⁴.

¹⁸⁸⁸ Abdruck des Rundschreibens vom 18.7.1856 in: Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 12, 15.9.1856, S. 121.

¹⁸⁸⁹ Offene Erklärung, S. 16.

¹⁸⁹⁰ Ebd., S. 8, S. 15 f.

¹⁸⁹¹ Ebd., S. 15.

¹⁸⁹² Ebd., [S. 3].

¹⁸⁹³ Ebd., S. 12. Kunstverein und Unterstützungsverein verband eine ältere Vereinbarung, dass dieser gegen eine Gratifikation aus den Eintrittsgeldern für die Bewachung der Kunstvereinsausstellung sorgte. Diese Regelung war 1854 durch die Zusage des Unterstützungsvereins ersetzt worden, gegen ein Entgelt eine optimale Beschickung der Kunstvereinsausstellung zu garantieren. Diese Vereinbarung kündigte der Unterstützungsverein 1856 auf.

¹⁸⁹⁴ Offene Erklärung, S. 5. 1856 fehlten gegenüber der vorjährigen Ausstellung etwa 50 Künstler, Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 13, 1.10.1856 (Beilage), S. 132, darunter Andreas und Oswald Achenbach, August Becker, Christian Eduard Boettcher, Joseph Fay, Albert Flamm, Carl Hilgers, Wilhelm Klein, Carl Friedrich Lessing, August Leu d. Ä., Emanuel Leutze, Johann

Die „Offene Erklärung“ des Unterstützungsvereins hatte eine nahezu unübersehbare Flut von Stellungnahmen in Erklärungen und Gegendarstellungen zur Folge, die in Tageszeitungen und Kunstzeitschriften überregional veröffentlicht wurden. Es gab offizielle Äußerungen der beteiligten Vereine, aber auch persönliche Meinungen und schließlich behördliche Untersuchungen. Die über Jahre öffentlich ausgetragenen Auseinandersetzungen entbehrten im Vergleich zu den Konflikten zu Beginn der 1850er-Jahre des gegenseitigen Respekts und spitzten sich in der Verbreitung von Gerüchten, Verleumdungen sowie persönlichen Anfeindungen¹⁸⁹⁵ zu, in die der ‚Malkasten‘ zunehmend involviert wurde.

Akademiedirektor Wilhelm von Schadow trafen die Auseinandersetzungen persönlich. Er war bereits am 30. August 1856 aus dem ‚Malkasten‘ ausgetreten und machte diesen für die Differenzen verantwortlich. Am 15. September teilte er aus Remagen Julius Hübner d. Ä. in Dresden mit,

„Ich bin mit meiner ganzen Sippe hierhergeflüchtet [...] um den bis in's Extrem gesteigerten Gehäßigkeiten der Malkasten-Parthei in Düsseldorf zu entgehen. – Hochmuth und Undankbarkeit kehren ihre stärksten Waffen gegen mich und ich, der ich so sehr den Frieden liebe, bin endlich in einen Kampf hineingegangen, dessen Grundursach[!] nichts anderes ist, als das ôtes toi, que je m'y mette.

Es ist in schönster Form ein 1848 auf artistischem Gebiet! Gott sei Dank, nicht gerade auf realen, sondern auf idealen Gebiet, jedoch, wenn es nach dem Wunsche der Klicke Achenbach, Leutze gienge, mit ~~sehr~~ für die hohe Kunst und deren ächte Jünger sehr realen Konsequenzen.

Leider spielte bisher Lessing, dessen Autorität jederzeit vorgeschoben wird, wenn auch nicht gerade eine feindselige, dann gewiß eine etwas zweideutige, jedenfalls eine sehr charakterlose Rolle.“¹⁸⁹⁶

Wilhelm Lindlar, Philipp Lindo, Henry Lot, Alexander Michelis, Adolph Tidemand, August Weber und August von Wille, Correspondenz-Blatt, Jg. 11, Nr. 1, September 1856, S. 7.

¹⁸⁹⁵ Es seien an dieser Stelle nur beispielhaft genannt „Terrorismus“, „unehrliche Waffen der Verdächtigung“ in: „Letzte Erwiderung“ des Verwaltungsrats des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘, 16.9.1856, sowie „angemaßtes Protectorat und eine vornehmthuende Suprematie“ in: „Der Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe gegen den Verwaltungsrath des rheinisch-westphälischen Kunstvereins“, [vor 27.9.1856], detaillierte Angaben zu den angegebenen Stellungnahmen folgen im Verlauf des Kapitels.

¹⁸⁹⁶ Wilhelm von Schadow an Julius Hübner d. Ä., Remagen 15.9.1856, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/63. „Ôte-toi de là que je m'y mette“ [hebe dich weg, damit ich deine Stelle einnehme] bezieht sich auf eine Äußerung des französischen Autors Henri de Saint-Simon. Möglicherweise befand sich Schadow auf seinem Gut Godenhaus in Sinzig bei Remagen oder er verfasste das Schreiben in Remagen auf seiner Anreise dorthin. Transkription mit Abweichungen vom Originaltext in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 283. Das Schreiben enthält auch Überlegungen Schadows aus dem Amt auszusteigen. Einer solchen Annahme wird widersprochen in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 8, Nr. 14, 2.4.1857, S. 122.

Carl Friedrich Lessing, der zugleich in den Vorständen des ‚Malkasten‘ und des Unterstützungsvereins sowie im Verwaltungsrat des Kunstvereins tätig war, erklärte am 21. September 1856 seinen Rücktritt aus dem Vorstand des Unterstützungsvereins, „weil er bei den fortgesetzten Streitigkeiten unmöglich länger im Vorstand bleiben könne“¹⁸⁹⁷. Er blieb allerdings dem Verein auch nach seinem Wechsel an die Großherzoglich Badische Gemäldegalerie in Karlsruhe verbunden.

Auf die Argumente und Gegenargumente, die schließlich zu der auf der Generalversammlung des Kunstvereins am 25. Oktober 1856 vorgelegten Lösung der wichtigsten Konfliktpunkte führte, kann im Folgenden nicht eingegangen werden.¹⁸⁹⁸ Um die Tragweite der Spaltung innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft zu verdeutlichen werden im Folgenden die offiziellen und überregional verbreiteten Mitteilungen der beteiligten Parteien genannt:

- „Offene Erklärung in Sachen des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen im Auftrag des Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe / Als Manuscript gedruckt“, [vor 9.]9.1856: Stellungnahme des Vorstandes des Unterstützungsvereins [ohne namentliche Nennung] zum Kunstverein, veröffentlicht als 16 Seiten umfassende Druckschrift¹⁸⁹⁹ und u. a. in den ‚Dioskuren‘¹⁹⁰⁰
- „Entgegnung“ des Verwaltungsrats des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘, 9.9.1856: erste Stellungnahme des Kunstvereins zur „Offenen Erklärung“ des Unterstützungsvereins, veröffentlicht u. a. in der ‚Kölnischen Zeitung‘ und den ‚Dioskuren‘¹⁹⁰¹
- „Letzte Erwiderung“ des Verwaltungsrats des ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘, 16.9.1856: zweite Stellungnahme des Kunstvereins zur „Of-

¹⁸⁹⁷ Jahresbericht des VdDK, Jg. 12 [für 1856], S. 4. C. F. Lessing, der auch die Einladung zur Bingerer Künstlerversammlung unterzeichnet hatte, war bei der Beschlussfassung der „Offenen Erklärung“ am 16.7.1856 nicht anwesend, Correspondenz-Blatt, Jg. 11, Nr. 1, September 1856, S. 6-7.

¹⁸⁹⁸ Eine kurze, zusammenfassende Darstellung der Ereignisse in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 276 f., ausführlicher in: Landes, L., Hübner, 2008, S. 292-294. Eine Schilderung aus der Sicht des Kunstvereins in: Eberlein, K. K., Kunstverein, 1929, S. 20.

¹⁸⁹⁹ LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 47; StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000. Siehe dazu handschriftliche Ausfertigung von Hermann Becker [September 1856, 18 Bl.], ebd.

¹⁹⁰⁰ Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 13, 1.10.1856 (Beilage), S. 131-132 (Auszug). Siehe dazu Schreiben der Redaktion der ‚Dioskuren‘ an Vorstand des Unterstützungsvereins, den Abdruck und Kommentierung der „Offenen Erklärung“ betreffend, Berlin, 5. und 14.10.1856, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000.

¹⁹⁰¹ Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 13, 1.10.1856 (Beilage), S. 132-133 (Auszug), zuvor veröffentlicht im Feuilleton der KÖZ am 5.9.1856.

fenen Erklärung“ des Unterstützungsvereins, veröffentlicht u. a. im ‚Düsseldorfer Journal‘¹⁹⁰², ‚Correspondenz-Blatt‘¹⁹⁰³ und in den ‚Dioskuren‘¹⁹⁰⁴

- „Der Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe gegen den Verwaltungsrath des rheinisch-westphälischen Kunstvereins“, [vor 27.9.1856]: Stellungnahme des Vorstandes des Unterstützungsvereins [ohne namentliche Nennung] zur „Entgegnung“ und „Letzten Erwiderung“ des Kunstvereins, veröffentlicht u. a. im ‚Düsseldorfer Journal‘¹⁹⁰⁵ und in den ‚Dioskuren‘¹⁹⁰⁶

Auf der Generalversammlung des Kunstvereins am 25. Oktober 1856, in deren Vorfeld die öffentliche Auseinandersetzung zwischen den beiden Vereinen stattfand, wurden die zuvor verabschiedeten Beschlüsse seines Ausschusses auf Antrag des Verwaltungsrates bekannt gegeben. Der Kunstverein nahm die für seine aktuelle Ausstellung getroffenen Regelungen weitgehend zurück und verlegte den Ausstellungsbeginn wieder auf ein früheres Datum. Außerdem sagte er zu, dass alle diesbezüglichen Bekanntmachungen u. a. auch in den Düsseldorfer Tageszeitungen mitgeteilt werden und „versuchsweise“ 1857 nur solche Werke von der Ausstellung ausgeschlossen werden sollen, die in den letzten vier Wochen vor deren Eröffnung in Düsseldorf öffentlich gezeigt worden waren.¹⁹⁰⁷

Doch führte dieser Kompromiss zu keiner Annäherung beider Vereine. Vielmehr bot die Generalversammlung des Kunstvereins Anlass zu weiteren Auseinandersetzungen.¹⁹⁰⁸ Im Anschluss an die Versammlung ergriffen Unterstützungsverein

¹⁹⁰² Düsseldorfer Journal (mit dem Düsseldorfer Anzeiger verbunden), Jg. 18, Nr. 225, 21.9.1856, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000.

¹⁹⁰³ Correspondenz-Blatt, Jg. 11, Nr. 1, September 1856, S. 2-6 (unter der Überschrift „Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen und seine Gegner unter den Düsseldorfer Künstlern“).

¹⁹⁰⁴ Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 15, 1.11.1856 (Beilage), S. 152-153, zuvor abgedruckt in KöZ [Nr. 262].

¹⁹⁰⁵ Düsseldorfer Journal (mit dem Düsseldorfer Anzeiger verbunden), Jg. 18, Nr. 230, 27.9.1856, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000.

¹⁹⁰⁶ Teil 1 in: Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 15, 1.11.1856 (Beilage), S. 153; Teil 2 in: ebd., Nr. 17, 1.12.1856 (Beilage), S. 171 f.; Auszug aus beiden Teilen in: Morgen, S., Amerika, 2008, S. 714 f., Anm. 1080.

¹⁹⁰⁷ Correspondenz-Blatt, Jg. 11, Nr. 2, Januar 1857, S. 10 f., ebd., Nr. 3, Februar 1857, S. 31-37.

¹⁹⁰⁸ Zu den sich unmittelbar an die Generalversammlung sich anschließenden Auseinandersetzungen zwischen Kunstverein und Unterstützungsverein über den Ablauf und die Inhalte der Versammlung siehe Stellungnahmen beider Parteien (übernommen aus der ‚Düsseldorfer Zeitung‘ vom 26.10.1856) in: Die Dioskuren, Jg. 1, Nr. 17, 1.12.1856 (Beilage), S. 172; Leserbrief eines Künstlers und Stellungnahme aus Sicht des Kunstvereins in: Düsseldorfer Journal (mit dem Düsseldorfer Anzeiger verbunden), Jg. 18, Nr. 258, 30.10.1856, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000; Einsendung von Rudolf Wiegmann an die ‚Kölnische Zeitung‘ als Reaktion auf die im selben Blatt am 29.10.1856 veröffentlichte Kritik von Hermann Becker an der aktuellen Ausstellung des Kunstvereins, in: KöZ, Nr. 302, 30.10.1856.

und ‚Malkasten‘ weitere Schritte. Bereits am 27. Oktober befanden sich Hermann Becker und Philipp Lindo in Berlin, um beim Kultusminister Karl Otto von Raumer vorzusprechen. Zuvor sah sich der ‚Malkasten‘ veranlasst, auf eine Äußerung Graf Stanislaus von Kalckreuths während der Generalversammlung des Kunstvereins am 25. Oktober 1856 öffentlich zu reagieren. In einer Anzeige in der Düsseldorfer Tagespresse ließ der Vorstand des ‚Malkasten‘ verlautbaren, dass eine Vermittlung seitens von Kalckreuths unmöglich gemacht worden sei und dass der Verein dessen Äußerungen „als Ausdruck einer gehässigen und irrthümlichen Auffassung geringfügiger Mißhelligkeiten bezeichnen muß.“¹⁹⁰⁹

Obwohl der ‚Malkasten‘ bei den Auseinandersetzungen im Laufe des Jahres 1856 nicht im Vordergrund stand und in erster Linie als Organisator der Binger Künstlerversammlung öffentlich in Erscheinung trat, stellte der Unterstützungsverein in seinem Jahresbericht heraus, welche Bedeutung die Initiative des ‚Malkasten‘ für die Tätigkeit des Unterstützungsvereins in diesem Zeitraum besaß.

„Wenn einerseits nicht zu verkennen ist, daß der Künstler-Unterstützungsverein in den letzten Jahren seiner Bestimmung um vieles näher gekommen ist, [...] die Künstlerschaft als eine Corporation zu vertreten und deren Rechte in Schutz zu nehmen, so muß andererseits zugegeben werden, daß seitdem die Verwaltung des Vereines theilweise in Hände übergegangen, die gleichzeitig für die Interessen der Künstler in dem Künstlervereine ‚Malkasten‘ thätig sind, gerade in dieser Richtung besonders wichtige Schritte und Anregungen geschehen.“¹⁹¹⁰

So ging auch vom ‚Malkasten‘ im Oktober 1856 die Initiative aus, ein Schreiben an das Kultusministerium „mit der Bitte, den hiesigen Angelegenheiten seine Aufmerksamkeit zuwenden, und die Sachlage einer Prüfung unterwerfen zu wollen“¹⁹¹¹, zu richten und dieses in Berlin persönlich zu übergeben. Äußerer Anlass für diese Initiative war die Vermutung, „daß auf geheimem Wege Verdächtigungen gegen das Wirken der Vereine verbreitet und selbst höheren Ortes angebracht worden wären“¹⁹¹². Bei ihrer Audienz beabsichtigten Hermann

¹⁹⁰⁹ DZ, Nr. 277, 10.11.1856. Der Inhalt der Äußerung ist nicht bekannt. Zur einer späteren Stellungnahme Stanislaus Graf von Kalckreuths siehe Kapitel 17.6.

¹⁹¹⁰ Jahresbericht des VdDK, Jg. 12 [für 1856], S. 5. Diese Äußerung geht über die Stellungnahme im vorhergehenden Jahresbericht hinaus, in dem die gestärkte Position des Unterstützungsvereins auf das „Aneinanderschließen“ der beiden Vereine zurückgeführt wurde, ebd., Jg. 11 [für 1855], S. 4.

¹⁹¹¹ Ebd., Jg. 12 [für 1856], S. 5.

¹⁹¹² Jahresbericht des VdDK, Jg. 12 [für 1856], S. 5; siehe dazu auch KVM 1898, S. 31. Reisekosten für die Fahrt nach Berlin in Höhe von 63 Thl., Kassenbuch 1853-1857 (II. Kassabuch der Künstlergesellschaft Malkasten), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 36.

Becker und Philipp Lindo als Vertreter der beiden Vereine dem Kultusminister von Raumer „einige Wünsche und Beschwerden der Düsseldorfer Künstlerschaft vorzutragen“¹⁹¹³. Anfang November reichten sie beim Kultusministerium das Gesuch ein, dass dieses die bestehenden Differenzen zwischen Unterstützungs- und Kunstverein untersuchen möge.¹⁹¹⁴ Nur wenige Tage später stellte Regierungspräsident von Massenbach gegenüber Minister von Raumer fest, dass der Verein zwar seit der Aufnahme Ferdinand Freiligraths im Jahre 1850 jeden öffentlichen Anstoß gewissenhaft vermieden und die Haltung einer „ehrenhaften und anständigen“ Vereinigung eingenommen habe, sprach ihm aber die Legitimation zur Vertretung allgemeiner künstlerischer Interessen ausdrücklich ab.¹⁹¹⁵ Der Kultusminister wandte sich schließlich am 20. Dezember an Emanuel Leutze in seiner Funktion als Vorsitzender des Unterstützungsvereins. Er betonte, es sei „zunächst Aufgabe der Beteiligten, einen Zwiespalt auszugleichen, welcher dem Gedeihen der Kunst und dem wahren Interesse der Künstler mannigfachen Nachtheil bringt“, und teilte mit, dass Regierungspräsident von Massenbach mit der Vermittlung betraut worden war.¹⁹¹⁶

Diese Mitteilung bestärkte den Unterstützungsverein in der Hoffnung, „in Folge ruhig und ungestört im Interesse der Künstlerschaft wirken zu können“, wie er in seinem Jahresbericht für 1856 hervorhob.¹⁹¹⁷ Die Einschätzung der Situation durch Rudolf Wiegmann, sowohl Sekretär des Kunstvereins als auch der Kunstakademie, vom 19. November macht allerdings deutlich, wie verhärtet sich die Positionen bereits zu diesem Zeitpunkt darstellten und kaum Aussicht auf eine Annäherung bestand.

¹⁹¹³ H. Becker und Ph. Lindo an [den Kultusminister Karl Otto von Raumer] mit der Bitte um eine Audienz, Berlin 27.10.1856, [Entwurf], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM 531 (H. Becker).

¹⁹¹⁴ Aktennotiz zur Mitteilung des Kultusministers von Raumer vom 8.11.1856 über das Gesuch der Vorstände des Unterstützungsvereins und des ‚Malkasten‘, „die Differenzen zwischen den beiden Vereinen und dem Kunst Verein für Rheinland und Westphalen einer Untersuchung unterwerfen zu lassen“, 13.11.1856, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 126; siehe auch Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 283.

¹⁹¹⁵ Regierungspräsident von Massenbach an Kultusminister von Raumer, Düsseldorf 17.11.1856, [Entwurf], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 128-131. Von Massenbach bezieht sich auf sein Schreiben an von Raumer vom 20.8.1853, in dem er bereits zur Rolle des ‚Malkasten‘ als gesellige Künstlervereinigung innerhalb der damaligen Auseinandersetzungen zwischen Kunst- und Unterstützungsverein Stellung genommen hatte, siehe Kapitel 9. Zur Aufnahme F. Freiligraths als außerordentliches Mitglied des ‚Malkasten‘ siehe Kapitel 6.4.1.

¹⁹¹⁶ Kultusminister von Raumer an Emanuel Leutze für den Vorstand des Unterstützungsvereins, Berlin 20.12.1856, [Abschrift], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 145.

¹⁹¹⁷ Jahresbericht des VdDK, Jg. 12 [für 1856], S. 5.

„Wir haben uns hier von mehr als einem Standpunkte aus unserer Haut zu wehren und müssen, wenn wir uns nach der einen Seite hin den Feind vom Halse geschaffen haben, sofort kehrt zur anderen Seite machen, um neuen Angriffen zu begegnen. Wie hier die Sachen und die Parteien jetzt stehen, können Sie sich unmöglich vorstellen. Die Confusion ist auf ihren Gipfel gestiegen. Der Kunstverein [...] wird in seiner Verwaltung auf das ungehörndste von einer Künstler-Corporation angegriffen [...].

Dieses Ziel ist unstreitig kein anderes, als den Kunstverein in die Hände des Künstler-Unterstützungsvereins zu bringen. [...] Der Hauptfeind unseres Friedens ist und bleibt übrigens Leutze mit seinem Schildknappen H. Becker. Er will unbedingt herrschen und nichts Ebenbürtiges neben sich leiden, oder es sei dann abhängig von ihm geworden. Kein Mittel ist dazu zu schlecht, selbst nicht Lüge und Verläumdung.“¹⁹¹⁸

Im Laufe des Jahres 1857 spitzte sich die Auseinandersetzung zwischen Unterstützungsverein und ‚Malkasten‘ auf der einen Seite und Kunstverein und Kunstakademie auf der anderen Seite weiter zu. Der ‚Malkasten‘ spielte gerade in der durch die Einschätzung von Massenbachs zugewiesenen Funktion als geselliger Verein eine bedeutende Rolle bei der Beilegung des Konflikts. Wie der Unterstützungsverein hatte er ein Schreiben des Kultusministers vom 20. Dezember erhalten und bestätigte dem mit der Vermittlung beauftragten Regierungspräsidenten von Massenbach Anfang Januar 1857, dass der Verein es an nichts ermangeln lassen werde, den Vorschlägen von Massenbachs auf das bereitwilligste entgegenzukommen.¹⁹¹⁹

10.4 Das eigene Vereinshaus des ‚Malkasten‘ als Möglichkeit, die Düsseldorfer Künstlerschaft zu einigen, und das Gesuch an den Regierungspräsidenten, Dezember 1856

Der ‚Malkasten‘ befand sich zum Jahreswechsel 1856/1857 in einer außergewöhnlichen Situation. Er war zum einen seit Jahren in die Auseinandersetzungen zwischen der von der Akademie unabhängigen Künstlerschaft und dem der Akademie nahestehenden ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen‘ involviert. Im Laufe des Jahres 1856 hatte er sich nicht nur mit seinem Aufruf zur Versammlung in Bingen an die gesamte deutsche Künstlerschaft gewandt, sondern auch seine Absicht öffentlich gemacht, in Düsseldorf eine Immobilie zu erwerben. Mit der Realisierung dieses ehrgeizigen Plans sollte der ‚Malkasten‘

¹⁹¹⁸ Rudolf Wiegmann an einen unbekannten Adressaten, Düsseldorf 19.11.1856 [Briefpapier der Kunstakademie], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 549 (R. Wiegmann).

¹⁹¹⁹ Schreiben von Alexander Michelis für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 11.1.1857, [Ausfertigung], in dem er ihn über das Antwortschreiben des Vereins an Kultusminister von Raumer informiert, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 143.

schließlich als erster Künstlerverein des Deutschen Bundes über ein eigenes Vereinshaus verfügen.¹⁹²⁰

Am 11. Dezember 1856 richtete der ‚Malkasten‘ ein Gesuch¹⁹²¹ an den Düsseldorfer Regierungspräsidenten von Massenbach mit der Bitte, den Bau eines ständigen Vereinshauses zu unterstützen. Er verwies in seinem Schreiben darauf, dass der Verein in den acht Jahren seines Bestehens durch Wohltätigkeitsveranstaltungen¹⁹²² „im Interesse der Stadt“ gewirkt und durch das „gesellschaftliche Zusammenleben“ einen positiven Einfluss auf die Düsseldorfer Künstler, insbesondere auf die Mitglieder des Unterstützungsvereins, ausgeübt habe. Das dauerhafte Vereinshaus sollte als „Centralpunkt der Düsseldorfer Künstlerschaft“ nicht nur den rund 300 Mitgliedern, sondern auch der ‚Künstler-Liedertafel‘ und dem Unterstützungsverein zur Verfügung stehen. Außerdem böte es Platz für die städtische Galerie, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht über eigene, dauerhafte Ausstellungsräumlichkeiten verfügte. Die für den Bau eines nach den Bedürfnissen des Vereins errichteten Gebäudes auf einem Grundstück mit Gartenanlage¹⁹²³ veranschlagten 30.000 Thl. beabsichtigte er durch die Verlosung von Gemälden der Vereinsmitglieder¹⁹²⁴ aufbringen zu können. Da eine solche Verlosung der behördlichen Genehmigung bedurfte, wandte sich der Verein mit der Bitte um Zustimmung an Regierungspräsident von Massenbach und hoffte auf entsprechende Befürwortung beim Berliner Ministerium. Der Verein war allerdings nicht nur hinsichtlich der

¹⁹²⁰ Siehe Kapitel 18.

¹⁹²¹ Der ‚Malkasten‘-Vorstand an [Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 11.12.1856], Entwurf, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 107,1. Siehe dazu die Ausfertigung des Schreibens mit beiliegendem Verlosungsplan, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 132-137, Transkription des Entwurfs in: BK KVM 1992, S. 107-109.

¹⁹²² Siehe Kapitel 5.3.

¹⁹²³ In dem Schreiben vom 11.12.1856 wird das Jacobi'sche Grundstück als möglicher Vereinssitz nicht genannt. Laut Vereinschronik fasste der Verein jedoch bereits am 4.3.1855 den Beschluss, das Jacobi'sche Gut zu erwerben, KVM 1873, Einleitung, Sp. 11, Endrulat, B., Kaiserfest, 1878, S. 13, KVM 1898, S. 31.

¹⁹²⁴ Infolge eines Aufrufs vom 25.11.1856 lagen bereits 64 Zusagen von Mitgliedern vor, Gemälde im Wert von 19.000 Thl. für die Verlosung zur Verfügung zu stellen, Gesuch des ‚Malkasten‘-Vorstandes an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 11.12.1856, mit beiliegendem Verlosungsplan, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 132-137, hier: fol. 136 f. Die geplante Lotterie war auf die Unterstützung durch die Mitglieder und die dem Verein verbundenen Künstler angewiesen, da ausschließlich gestiftete Kunstgegenstände verlost werden sollten. Damit unterschied sich das Vorhaben grundlegend von den jährlichen Verlosungen der Kunstvereine, für die Kunstwerke angekauft wurden. Lotterien von geschenkten Kunstwerken waren bereits auch im ‚Malkasten‘ veranstaltet worden, wie die Skizzenverlosung im Juli 1850, siehe Kapitel 5.6. Eine Verlosung von Zeichnungen fand im Februar 1852 statt, deren Erlös für das geplante Frühlingfest vorgesehen war, siehe Liste der zur Verfügung gestellten Zeichnungen, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1852_02_21. Eine Lotterie in dem nun projektierten Ausmaß stellte jedoch für den ‚Malkasten‘ eine große Herausforderung dar.

geplanten Verlosung auf behördliche Unterstützung angewiesen. Um ein Grundstück erwerben zu können, musste der Verein über Korporationsrechte verfügen, die ihm nur mittels einer „Allerhöchsten Kabinettsordre“¹⁹²⁵ durch Friedrich Wilhelm IV. verliehen werden konnten. Angesichts der Auseinandersetzungen innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft, in die der ‚Malkasten‘ unübersehbar verwickelt war, musste die Erlangung von Korporationsrechten zu diesem Zeitpunkt als recht hohe Hürde erscheinen, auch wenn der Verein ausdrücklich seine Bereitschaft zur Schlichtung signalisiert hatte und seinem Vorhaben bereits Anfang 1857 überregionales Interesse entgegengebracht wurde.¹⁹²⁶

Der Regierungspräsident reagierte umgehend durch ein Schreiben an Kultusminister von Raumer am 15. Dezember 1856. Darin beurteilte von Massenbach das Vorhaben des ‚Malkasten‘ trotz der bestehenden Konflikte innerhalb der Künstlerschaft positiv und äußerte die Hoffnung, dass durch den Bau eines ständigen „der Kunst dienenden architektonisch schönen und künstlerisch zu schmückenden Lokals“ dem „Kunstleben und seinen Trägern eine hebende Kraft“ gegeben werden könne.¹⁹²⁷ Die Entwicklungen der kommenden Monate verschärften allerdings die Auseinandersetzungen zwischen den Konfliktparteien und drängten das Gesuch des ‚Malkasten‘ in den Hintergrund.

10.5 Die Generalversammlung des Künstlerunterstützungsvereins, Februar 1857, und die Verschärfung des Konflikts

An der Rede Johann Wilhelm Lindlars¹⁹²⁸ in der Generalversammlung des Unterstützungsvereins am 5. Februar 1857 entzündete sich der Streit zwischen Kunst-

¹⁹²⁵ Siehe dazu Kapitel 13.

¹⁹²⁶ Es erschienen entsprechende Meldungen beispielsweise in: Die Presse (Wien), Jg. 10, Nr. 6, 9.1.1857 (Tagesneuigkeiten); Augsburger Tagblatt, Nr. 16, 16.1.1857, S. 118; Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, [München], Jg. 10, Nr. 19, 19.1.1857, S. 210; Bayreuther Zeitung, Jg. 110, Nr. 20, 20.1.1857, S. 72.

¹⁹²⁷ Regierungspräsident von Massenbach an Kultusminister von Raumer, Düsseldorf 15.12.1856, [Entwurf], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 138-141. Von Massenbach bezieht sich hier auch auf seine Stellungnahmen vom 20.8.1853 und 17.11.1856.

¹⁹²⁸ Abdruck der Rede in: „Angelegenheiten des Vereins Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe / Bericht des Vorstandes an die in der ordentlichen Generalversammlung am 14. April 1857 vereinten Mitglieder“, 14.4.1857, detaillierte Angaben folgen im Verlauf des Kapitels, Transkription (Auszug) in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 353 f. Eigenhändige Ausfertigung von J. W. Lindlar, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 189 f. Lindlar wurde auf dieser Versammlung in den Vorstand des Unterstützungsvereins gewählt. Kurze, zusammenfassende Darstellungen in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 264, 270, Landes, L., Hübner, 2008, S. 294, Morgen, S., Amerika, 2008, S. 715 f.

verein und Unterstützungsverein erneut.¹⁹²⁹ In seinen Äußerungen griff Lindlar vor allem Wilhelm von Schadow als Direktor der Kunstakademie persönlich an und warf ihm in Ausführung seines Amtes „Terrorismus“ sowie „Nepotismus“ und „Partheilichkeit“ zum Vorteil von Akademieangehörigen vor. Autoritäre Amts- und Machtausführung habe zu einer „fast beliebigen[n] Verwendung“ der Kunstvereinsfonds geführt. Lindlar stellte in Anbetracht der großen Anzahl der „freien Künstler außerhalb der Akademie“ den ‚Malkasten‘ und den Unterstützungsverein als von der Lehranstalt unabhängige Künstlervereinigungen dar, „die nun alle ihre früher von der Akademie geleiteten Angelegenheiten selbst besorgen wollen“, was auf Widerstand der Akademie, insbesondere bei Wilhelm von Schadow und Rudolf Wiegmann, gestoßen sei.¹⁹³⁰

Wilhelm von Schadow äußerte sich wenige Tage nach der Generalversammlung in einem Schreiben an Julius Hübner d. Ä. in Dresden zu den Anschuldigungen und machte deutlich, dass er eine Aussöhnung der Parteien für unwahrscheinlich hielt.

„Wenn ich dir mal die Zerwürfnisse der h. Künstlerschaft mittheilen kann so wirst du Gelegenheit haben zu gleicher Zeit zu weinen u zu lachen. Die Unvernunft, Leidenschaft u leider auch Bosheit hatt[!] unter uns Künstlern einen so speziellen Anstrich, daß sie dem Psychologen in einem Moment etwas zum Lachen u Weinen giebt. – Wenn wir nur das Drittheils Anstrengungen machten, unsern Nebenmenschen Freude zu machen, als wir uns bemühen, ihn zu ärgern, es könnte nicht soviel Unfriede herrschen.“

¹⁹²⁹ In Zusammenhang mit der Generalversammlung des Kunstvereins am 25.10.1856 hatte sich weiterer Konfliktstoff entwickelt, der angesichts der breiten öffentlichen Diskussion über die Rede Johann Wilhelm Lindlars weniger in den Vordergrund gestellt wurde, jedoch wichtige Fragestellungen der Künstlerschaft beinhaltete. Emanuel Leutze, Johann Wilhelm Lindlar und der bisher kaum in Erscheinung getretene Maler Carl Trowitzsch aus Frankfurt an der Oder hatten auf der Generalversammlung Vorträge gehalten, die als Anträge dem Verwaltungsausschuss des Kunstvereins vorgelegt wurden. Diese thematisierten in erster Linie die Verwendung der Mittel des Kunstvereins und die Kritik an den Inhalten der ‚Correspondenz-Blätter‘. Es wurde u. a. beantragt, dass die Fonds zum Ankauf von Kunstwerken für die jährliche Verlosung des Kunstvereins vergrößert werden und das Organ des Kunstvereins sich auf Vereinsmitteilungen und Rechnungsberichte beschränken sollten. Die Anträge wurden am 22.2.1857 in einer Sitzung des Kunstvereinsausschusses abgelehnt. Siehe dazu Correspondenz-Blatt, Jg. 11, Nr. 3, Februar 1857, S. 27-30, ebd., Jg. 12, Nr. 1, März 1857, S. 2-9. Das ‚Deutsche Kunstblatt‘ meldete, dass die Anträge „auf Abänderungen in den Verwaltungsgrundsätzen zu Gunsten der Maler von Staffeleibildern einstimmig abgelehnt“ wurden, Deutsches Kunstblatt, Jg. 8, Nr. 14, 2.4.1857, S. 121. Eberlein, K. K., Kunstverein, 1929, S. 20 f., kommentierte aus der Sicht des Kunstvereins: „Der Maler Leutze hatte seine Truppe zusammen: Lindlar, A. Achenbach, O. Achenbach, Arntz, Hütz, C. Hübner, Franken, Stürenberg. [...] Im Februar erschienen sechs Anträge der Leutze-Truppe, geführt von dem Maler Lindlar, [...]. Der Angriff wurde noch einmal abgeschlagen, und die Opposition zog sich in den ‚Malkasten‘ zurück.“

¹⁹³⁰ Lindlar führte außerdem an, Schadow habe in seinem 1854 erschienenen ‚Modernen Vasari‘ eine „beklagenswerte Schilderung“ des Unterstützungsvereins gegeben. Diese Äußerung wird irrtümlich auf den ‚Malkasten‘ bezogen in: Rose, M. A./Zangs, G., Vasari, 2006, S. 175.

Hier ist es bis zum Äußersten gediehen u da sich endlich das Ministerium genöthigt sieht, einzugreifen (Malkasten, mit anderem Ausdruck Künstl.Unterst.Verein contra Kunstverein & Akademie) so muß es auf eine oder die andere Art biegen oder brechen.“¹⁹³¹

Tatsächlich kam es nach diversen, sich über Wochen hinziehenden öffentlichen Erklärungen, Gegendarstellungen, Forderungen nach Entschuldigungen und Vermittlungsversuchen des Regierungspräsidenten von Massenbach zum endgültigen Bruch zwischen den ‚freien‘ und den der Akademie nahestehenden Künstlern.¹⁹³² Im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen standen nun nicht mehr, wie im Herbst 1856, der Kunstverein und damit die in dessen Verwaltung tätigen Vertreter der Akademie, sondern Wilhelm von Schadow in seiner Funktion als deren Direktor und das Lehrerkollegium, was eine zusätzliche Verschärfung des Konflikts zur Folge hatte.

Nachdem sich Emanuel Leutze als Vertreter des Unterstützungsvereins und Heinrich Mücke im Auftrag Wilhelm von Schadows am 16. Februar 1857 zusammen mit Regierungspräsident von Massenbach auf eine Konferenz beider Parteien für weitere Verhandlungen am 25. Februar geeinigt hatten¹⁹³³, machte Wilhelm von Schadow eine Entschuldigung des Künstlerunterstützungsvereins in Form einer „genugthuende Erklärung“ zur Voraussetzung für seine Teilnahme an der Zusammenkunft.¹⁹³⁴

Am 23. Februar erklärte er gegenüber von Massenbach, der Unterstützungsverein entschuldige sich unaufgefordert oder eine über den Parteien stehende Person müsse vermitteln, da eine größere Zahl von Künstlern aus dem Verein austreten wolle, was durch ein am folgenden Tag verfasstes Schreiben des Lehrerkollegiums

¹⁹³¹ Wilhelm von Schadow an Julius Hübner d. Ä., 4. und 12.2.1857, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/65 [hier Auszug aus der Passage vom 12.2.1857, doppelte Unterstreichung im Original], Transkription (Auszug) mit Abweichungen vom Originaltext in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 283. Das Gesuch der beiden Künstlervereine beim Kultusminister im Herbst 1856 muss Schadow als persönlichen Affront empfunden haben, macht dieses doch deutlich, dass seine Stellung als Akademiedirektor nicht unangreifbar war und der Streit innerhalb der Künstlerschaft möglicherweise mit Verlust von Autorität und Ansehen verbunden war.

¹⁹³² „Die Zerwürfnisse in der Düsseldorfer Künstlerschaft, [...], haben zu einer offenen Spaltung geführt.“, Jahresbericht des VdDK, Jg. 13 [für 1857], [S. 3].

¹⁹³³ Angelegenheiten vom 14.4.1857.

¹⁹³⁴ Ebd.

der Akademie bestätigt wurde.¹⁹³⁵ Mit Wilhelm von Schadow traten schließlich insgesamt 21 Künstler aus dem Unterstützungsverein aus.¹⁹³⁶

Außer der nicht erfolgten Entschuldigung des Unterstützungsvereins beklagte Schadow gegenüber dem Regierungspräsidenten, dass der Jahresbericht des Vereins für 1856 eine Vermutung des ‚Malkasten‘-Vorstandes verbreite, die Akademielehrer hätten Verdächtigungen gegenüber dem Unterstützungsverein beim Berliner Ministerium geäußert, denn es müsse „nach der ganzen Sachlage und nach dem übrigen Inhalt des Jahresberichts der unbefangene Leser ganz folgerichtig vermuten, daß diese geheimen Verdächtigungen nur von unserer Seite ausgegangen sein könnten.“¹⁹³⁷ Außerdem äußerte er erneut Zweifel an einer möglichen Versöhnung der Künstlerschaft.

„Bei so entschiedenem Mangel guten Willens, bei diesem steten Geiste der Ungerechtigkeit und Feindseligkeit, insbesondere aber bei übergreifender Tendenz des Vereines in demselben fremden Gebiete – schien uns eine aufrichtige Versöhnung und eine Rückkehr zu dem ehemaligen Frieden unter den hiesigen Künstlern nicht mehr möglich.“¹⁹³⁸

10.6 Die Gründung des ‚Künstler-Vereins‘ durch Wilhelm von Schadow, Februar 1857

Nur wenige Tage nach seinem Austritt aus dem Unterstützungsverein gründete Wilhelm von Schadow mit weiteren der Akademie nahestehenden Malern einen neuen ‚Künstler-Verein‘¹⁹³⁹. Als Zweck gab das Vereinsstatut gesellige Zusam-

¹⁹³⁵ Schreiben von Wilhelm von Schadow an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 25.2.1857, [Ausfertigung], mit Erwähnung des Schreibens vom 23.2.1857, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 194-197, hier: fol. 194. Das Lehrerkollegium der Kunstakademie an Wilhelm von Schadow, Düsseldorf 24.2.1857, [Abschrift], ebd., fol. 198, Transkription in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 355 [die Angabe von fol. 43 ist nicht korrekt].

¹⁹³⁶ Aufzählung der Namen in: Beleuchtung des vom März d. J. datirten Sendschreibens des Vorstandes des Vereines Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe an die Vereinsmitglieder, 31.3.1857, detaillierte Angaben folgen im Verlauf des Kapitels. Es handelt sich um Julius Bayerle, Ernst Deger, Hans Fredrik Gude, Theodor Hildebrandt, Ludwig Holthausen, Franz Ittenbach, Rudolf Jordan, Stanislaus Graf von Kalckreuth, Joseph von Keller, Christian Köhler, Johann Theodor Maassen, Peter Josef Molitor, Heinrich Mücke, Andreas Müller, Carl Müller, Wilhelm von Schadow, Carl Ferdinand Sohn, Xaver Steifensand, Rudolf Wiegmann, Friedrich Wilhelm von Winterfeldt, Joseph Wintergerst. Bei 178 Mitgliedern (1856) entspricht die Anzahl der Austritte rund 12 %. Siehe dazu den Bericht in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 8, Nr. 14, 2.4.1857, S. 121.

¹⁹³⁷ Wilhelm von Schadow an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 25.2.1857, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 194-197, hier: fol. 197.

¹⁹³⁸ Wilhelm von Schadow an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 25.2.1857, [Ausfertigung], ebd., hier: fol. 195a, siehe auch Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 283 f. (Transkription mit Abweichungen vom Originaltext).

¹⁹³⁹ Der Verein verschickte bereits am 1.3.1857 ein Rundschreiben.

menkünfte, Vorträge, die Präsentation von Kunstblättern, aber auch die Unterstützung bei der Beschickung auswärtiger Kunstausstellungen an.¹⁹⁴⁰ Mit diesem Aufgabenbereich versuchte der ‚Künstler-Verein‘ eine Konkurrenz zum Unterstützungsverein und der ihm angehörenden „Commission für auswärtige Kunst-Ausstellungs-Angelegenheiten“ zu etablieren, was zu zusätzlichem Konfliktstoff im Streit der beiden Vereine sorgte. Bereits am 1. März verschickte der ‚Künstler-Verein‘ ein Rundschreiben an deutsche Kunstvereine mit der Information, dass eine gewählte Kommission seines Vereins Kunstwerke der Mitglieder in Absprache mit den Kunstvereinen bei kostenfreiem Hin- und Rücktransport zu versenden beabsichtigte.¹⁹⁴¹

Der Verein um Wilhelm von Schadow verstand sich als Fortführung und Erweiterung des „seit dreissig Jahren hier bestehenden Vereines der älteren Künstler [...], des ersten, der sich in Düsseldorf gebildet hat“¹⁹⁴². Als Mitglieder konnten sowohl Künstler als auch Nichtkünstler, wie Friedrich von Uechtritz¹⁹⁴³, aufgenommen werden.¹⁹⁴⁴ Der aus neun Mitgliedern bestehende Vorstand setzte sich unter Vorsitz Schadows aus Lehrkräften der Akademie, wie Andreas und Carl Müller, Hans Fredrik Gude, Carl Ferdinand Sohn und Rudolf Wiegmann, sowie der Lehranstalt nahestehenden Malern, wie Ernst Deger und Rudolf Jordan, zusammen. Im November 1857 zählte der Verein 65 Mitglieder. Die Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des ‚Malkasten‘ urteilte 1898 rückblickend, dass der neu gegründete Verein, „der hauptsächlich aus Professoren und Schülern der Aka-

¹⁹⁴⁰ Statuten und Mitgliederverzeichnis des ‚Künstler-Vereins‘, November 1857, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 47. Siehe auch Schreiben des Regierungspräsidenten von Massenbach an Wilhelm von Schadow, mit der Bitte um Einreichung der Statuten und des Mitgliederverzeichnisses des ‚Künstler-Vereins‘, Düsseldorf 31.3.1857, [Entwurf], ebd., BR 0004, Nr. 1547, fol. 162; Antwort Wilhelm von Schadows, Übersendung des Mitgliederverzeichnisses vom 2.4.1857 und der Statuten vom 30.3.1857, Düsseldorf 3.4.1857, [Ausfertigung], ebd., fol. 174-178a; die Düsseldorfer Polizeidirektion an den Vorstand des ‚Künstler-Vereins‘, Düsseldorf 14.4.1857, mit der Aufforderung, die Statuten und ein Mitgliederverzeichnis einzureichen, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000; Antwort Wilhelm von Schadows, Düsseldorf 22.4.1857, ebd.

¹⁹⁴¹ Veröffentlichung des „Circulars“ in: *Angelegenheiten* vom 14.4.1857.

¹⁹⁴² Statuten (Artikel 2) des ‚Künstler-Vereins‘, November 1857, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 47. Zum älteren Künstlerverein bzw. ‚Älteren Kompositionsverein‘ siehe Kapitel 4.3.1.

¹⁹⁴³ Friedrich von Uechtritz gehörte u. a. auch dem privaten Zirkel des Akademiedirektors, dem ‚Verein der Älteren‘, dem ‚Familienverein‘ sowie dem ‚Orden der zwecklosen Gesellschaft‘ an, siehe Kapitel 4.4.1 und Kapitel 4.4.2.

¹⁹⁴⁴ Mitgliederverzeichnis des ‚Künstler-Vereins‘, November 1857, handschriftlich ergänzt mit der Angabe von 78 Mitgliedern, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 47. Der Jahresbeitrag betrug 2 Thl. für Künstlermitglieder.

demie, sowie sonstigen von den Principien des ‚Malkasten‘ Dissentirenden bestand und einige Jahre eine nicht sehr glänzende Existenz fristete“¹⁹⁴⁵.

Die unterschiedliche Sicht auf den Ablauf der Bemühungen der beteiligten Parteien sowie ihre Argumente für ihr jeweiliges Vorgehen wurden in mehreren offiziellen Mitteilungen veröffentlicht, von denen die wichtigsten im Folgenden genannt werden:

- „An die verehrlichen Mitglieder des Vereins Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe“, im März 1857, [Sendschreiben, 4 Seiten]: Stellungnahme des Vorstandes des Unterstützungsvereins zu den Ereignissen auf und infolge der Generalversammlung am 5.2.1857¹⁹⁴⁶
- „Beleuchtung des vom März d. J. datirten Sendschreibens des Vorstandes des Vereines Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe an die Vereinsmitglieder“, 31.3.1857: Stellungnahme der 21 aus dem Unterstützungsverein ausgetretenen Künstler¹⁹⁴⁷, [4 Seiten]. Der Inhalt entspricht weitgehend dem Schreiben Wilhelm von Schadow's an Kultusminister von Raumer vom 10.3.1857.¹⁹⁴⁸
- „Angelegenheiten des Vereins Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe / Bericht des Vorstandes an die in der ordentlichen Generalversammlung am 14. April 1857¹⁹⁴⁹ vereinten Mitglieder“, 14.4.1857, [Sendschreiben, 8 Seiten]¹⁹⁵⁰: Stellungnahme zum „Sendschreiben“ des Vereins vom März und zur „Beleuchtung“ vom 31.3.1857, enthält auch die Veröffentlichung der Rede Johann Wilhelm Lindlars, gehalten in der Generalversammlung des Unterstützungsvereins am 5.2.1857¹⁹⁵¹, sowie die Veröffentlichung des

¹⁹⁴⁵ KVM 1898, S. 31. Austritte aus dem ‚Malkasten‘ in Zusammenhang mit der Gründung des ‚Künstler-Vereins‘ lassen sich anhand der Mitgliederverzeichnisse nicht bestätigen. Zur Auflösung des ‚Künstler-Vereins‘ im Jahre 1859 siehe Kapitel 11.2.1.

¹⁹⁴⁶ LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 202 f.; StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000, Auszug mit nicht gekennzeichneten Auslassungen in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 284 f.

¹⁹⁴⁷ LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 206 f., ebd., Sammlung Guntrum, II, 47; StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000.

¹⁹⁴⁸ Wilhelm von Schadow an Kultusminister von Raumer, Düsseldorf 10.3.1857, [Abschrift], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 164-169a, Transkription mit Abweichungen vom Originaltext in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 357-362. Siehe auch Schreiben von Regierungspräsident von Massenbach an Kultusminister von Raumer, Düsseldorf 30.3.1857, in dem er seine Sicht der Ereignisse nach der Generalversammlung am 5.2.1856 schildert, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 153-160a.

¹⁹⁴⁹ Siehe auch Manuskript Hermann Beckers zum Vorstandsbericht [14.4.1857, 10 Bl.] sowie dazugehörige Entwürfe [11 Bl.], StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000.

¹⁹⁵⁰ LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 209-212, ebd., Sammlung Guntrum, II, 47; StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Zerwürfnisse Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen / Künstler-Unterstützungsverein Düsseldorf, 4-2-1-3.0000.

¹⁹⁵¹ Transkription (Auszug) in: Tucholski, B. C., Schadow, 1984, S. 353 f.

„Circulars“ des neu gegründeten ‚Künstler-Vereins‘ an auswärtige Kunstvereine vom 1.3.1857

Durch die Ereignisse in der ersten Hälfte des Jahres 1857 schienen die Fronten innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft geklärt zu sein. Die der Akademie nahestehenden Künstler waren aus dem Unterstützungsverein ausgetreten und befanden sich somit nicht mehr in der schwierigen Lage, einem Verein anzugehören, dessen Ziele sie nicht mehr vertraten. Für den ‚Malkasten‘ blieb diese Austrittswelle ohne Folgen. Von den 21 Künstlern gehörten 16 in dem fraglichen Zeitraum gar nicht dem Verein an und Wilhelm von Schadow hatte bereits am 30. August 1856 seine Mitgliedschaft aufgekündigt. Der Bildhauer Julius Bayerle und die Akademieprofessoren Hans Fredrik Gude und Theodor Hildebrandt blieben weiterhin zahlende Mitglieder, lediglich ihr Kollege Heinrich Mücke leistete 1858 keine Beiträge mehr und wurde aus dem Verzeichnis gestrichen.

Entsprechend beschrieben die ‚Dioskuren‘ im Mai 1857 die Situation in Düsseldorf.

„Die Zerwürfnisse zwischen der akademischen Partei und den jüngern Künstlern sind jetzt in das Stadium einer gewissen Ruhe eingetreten, das heißt, jede Partei geht ihren eignen Gang. Der ‚Malkasten‘ florirt mehr als je und die Verhältnisse des Unterstützungsvereins gestalten sich steigend inniger und günstiger. Der ‚Malkasten‘ hat bereits den Bau geeigneter großer Lokale in Angriff genommen, wobei auch für Räume zur Ausstellung von Zeichnungen, Skizzen, Bildnissen, Kostümen, Kunst- und historischen Werken und ähnlichen Sammlungen gesorgt wird. Für den Winter werden wissenschaftliche Vorträge, Theatervorstellungen, Musikaufführungen und Kompositionsausstellungen vorbereitet.“¹⁹⁵²

Regierungspräsident von Massenbach war dem Wunsch des ‚Malkasten‘ umgehend nachgekommen und leitete dessen Gesuch um Erlaubnis einer Gemäldeverlosung bereits am 15. Dezember 1856 an Kultusminister von Raumer in Berlin weiter. Im Februar 1857 informierte er den Oberpräsidenten der Rheinprovinz Hans Hugo von Kleist-Retzow¹⁹⁵³ und übersandte ihm auch seine Stellungnahme zur Position des Vereins innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft vom 17. November des vorangegangenen Jahres, in dem von Massenbach betonte hatte, der Verein habe „seit der im Jahre 1850 erfolgten Aufnahme des berüchtigten Freiligrath

¹⁹⁵² Die Dioskuren, Jg. 2, Nr. 10., 15.5.1857, S. 91.

¹⁹⁵³ Regierungspräsident von Massenbach an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz von Kleist-Retzow, Düsseldorf 9.2.1857, [Entwurf], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 144. Von Kleist-Retzow bat in seinem Antwortschreiben um ein Gutachten der Verwaltungsbehörde der Düsseldorfer Kunstakademie zum Antrag des ‚Malkasten‘, Koblenz 20.3.1857, [Ausfertigung], ebd., fol. 171. Es ist nicht bekannt, ob und mit welcher Stellungnahme die Kunstakademie der Bitte des Oberpräsidenten Folge geleistet hat.

jeden öffentlichen Anstoß gewissenhaft vermieden und sich auf dem Standpunkt einer durchaus ehrenhaften und anständigen Gesellschaft gestellt“¹⁹⁵⁴. Trotz seiner wohlwollenden Einschätzung musste er Ende Mai 1857 den negativen Bescheid des Kultusministers¹⁹⁵⁵ entgegennehmen und dem Verein¹⁹⁵⁶ mitteilen, dass seinem Gesuch um die Genehmigung einer Bilderverlosung zur Finanzierung eines ständigen Vereinshauses seitens des Ministeriums „gegenwärtig“ nicht stattgegeben werden konnte.

10.7 Die Absicht des ‚Malkasten‘, den Jacobi’schen Garten zu erwerben, und das Immediatgesuch an König Friedrich Wilhelm IV., Juli 1857

Im Mai 1857 war zumindest in Düsseldorf bekannt, dass der ‚Malkasten‘ für seinen künftigen Vereinssitz einen konkreten Standort ins Auge gefasst hatte und beabsichtigte, eine kulturgeschichtlich bedeutsame Immobilie am östlichen Ende des Düsseldorfer Hofgartens im Stadtteil Pempelfort¹⁹⁵⁷ zu erwerben. (Abb. 81) Das als Jacobi’scher Garten bezeichnete Anwesen in unmittelbarer Nachbarschaft zu Schloss Jägerhof¹⁹⁵⁸, dem Wohnsitz von Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen und seiner Familie, galt bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts als ein „Heiligthum der deutschen Literatur“¹⁹⁵⁹, das nun allerdings in Gefahr geraten war, parzelliert verkauft zu werden. Der Erhalt des Grundstücks wurde als ein Gegenstand von „so allgemeinem, vaterländischen Interesse“¹⁹⁶⁰ eingeschätzt, dass dem ‚Malkasten‘ und seinen Aktivitäten durch die Absicht, die Immobilie zu er-

¹⁹⁵⁴ Regierungspräsident von Massenbach an Kultusminister von Raumer, Düsseldorf 17.11.1856, [Entwurf], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 128-131.

¹⁹⁵⁵ Minister von Raumer an Regierungspräsident von Massenbach, Berlin 25.5.1857, [Ausfertigung], ebd., fol. 182. Das Schreiben enthält keine Angabe von Gründen für die Absage.

¹⁹⁵⁶ Regierungspräsident von Massenbach an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 2.6.1857, [Entwurf], ebd.

¹⁹⁵⁷ Pempelfort wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch hauptsächlich landwirtschaftlich und gärtnerisch genutzt. Das große Gebäude der vor dem Jacobi’schen Anwesen befindlichen Zuckerfabrik stellte eine Ausnahme dar. Allerdings erhöhte die geplante Verlegung des Köln-Mindener Bahnhofs die Attraktivität Pempelforts als möglichen Industriestandort, wodurch dem Jacobi’schen Garten die Parzellierung drohte.

¹⁹⁵⁸ Der Jacobi’sche Garten schloss ursprünglich direkt an den Jägerhofpark an, heute trennt die Wohnbebauung der Malkastenstraße die beiden Anwesen.

¹⁹⁵⁹ Wolfgang Müller von Königswinter in: KöZ, Nr. 196, 17.7.1857 (Titelseite). Zur garten- und geistesgeschichtlichen Bedeutung des Jacobi’schen Gartens siehe Lang, G., Gärten, 2007, S. 57-63 und im Verlauf der Arbeit zu den einzelnen Gestaltungsmerkmalen des Gartens.

¹⁹⁶⁰ Erlass König Friedrich Wilhelms IV. mit der Erlaubnis der Verlosung zum Erwerb des Jacobi’schen Gartens, unterzeichnet von Prinz Friedrich von Preußen, Berlin 8.5.1858, [Abschrift], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 280-282.

werben, nunmehr eine größere Bedeutung innerhalb des Düsseldorfer Künstlerstreits beigemessen werden sollte.

Seine weit über Düsseldorf hinausgehende Bekanntheit hatte das Anwesen vor allem durch den Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi erlangt, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts das nach ihm benannte Jacobigut zu einem beliebten Aufenthaltsort der literarischen Welt Deutschlands werden ließ. Neben Johann Wolfgang von Goethe zählten u. a. Christoph Martin Wieland und Johann Gottfried Herder sowie Alexander und Wilhelm von Humboldt zu den Besuchern Jacobis in Düsseldorf. 1790 veranlasste Friedrich Heinrich Jacobi die gartengeschichtlich bedeutsame Umgestaltung des barocken Parks in eine Anlage mit Merkmalen des englischen Landschaftsgartens mit überraschenden Sichtachsen auf Wiesen- und Wasserflächen sowie locker verteilten und scheinbar natürlich gewachsenen Baum- und Strauchgruppen. Friedrich Heinrich Jacobi gelang es dabei sowohl wirtschaftlichen Erfordernissen durch die Anlage von Obstwiesen und Gemüseanbau und auch den Ansprüchen an den Garten als kontemplativen Zufluchtsort zu genügen. Zugleich stellte das Anwesen einen repräsentativen, standesgemäßen Familiensitz dar. Die folgende Generation unter Georg Arnold Jacobi machte diesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erneut zu einem geschätzten Treffpunkt von Dichtern, Philosophen, Komponisten, Kunstliebhabern und Künstlern. Nachdem sich die Enkel Friedrich Heinrich Jacobis aus wirtschaftlichen Gründen gezwungen sahen, das Grundstück mit seiner großen Parkanlage zu verkaufen¹⁹⁶¹, stand es schließlich Mitte der 1850er-Jahre als Spekulationsobjekt zur Disposition.

Der ‚Malkasten‘ verband sein Bemühen um ein eigenes Vereinshaus mit dem Bestreben, das Jacobi’sche Anwesen in seiner Gesamtheit zu erhalten, und konnte sich seit Bekanntgabe dieser Absicht eines großen allgemeinen Interesses sicher sein.

Unabhängig vom Vorhaben des ‚Malkasten‘ setzte sich der Düsseldorfer Justizrat und Advokat Christian Evelt seit Ende 1856 für den Erhalt des Jacobi’schen Gartens ein und korrespondierte nicht nur mit dem damaligen Eigentümer Friedrich Wilhelm Julius Brewer¹⁹⁶², sondern u. a. auch mit dem Generaldirektor der könig-

¹⁹⁶¹ Berichterstattung über einen möglichen Verkauf im DJKB, Jg. 12, Nr. 29 und Nr. 34, 2.2. und 8.2.1850.

¹⁹⁶² Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 109, 19.4.1857, S. 1730 f.: „Als im vorigen Jahr das Düsseldorfer Journal einen ausführlichen Aufsatz ‚Goethe in Pempelfort‘ brachte, kaufte der Generaldirector der Gesellschaft ‚Vulcan‘, Hr. Brewer, das Jacobi’sche Gut nebst dem anstoßenden

lichen Gärten Peter Joseph Lenné und dem Minister des königlichen Hauses Ludwig von Massow, um das Grundstück als „Gedenkstätte für Dichter und Dichterinnen“ zu erhalten.¹⁹⁶³ Zu diesem Zweck beabsichtigte er, einen ‚Jacobi-Verein‘ in Form eines Aktienvereins zu gründen¹⁹⁶⁴, und erhielt für sein Vorhaben u. a. von Ernst Moritz Arndt Zuspruch.¹⁹⁶⁵ Obwohl Brewer zugesichert hatte, den Garten zum Selbstkostenpreis von 21.833 Thl. verkaufen zu wollen¹⁹⁶⁶, ließen sich weder Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen¹⁹⁶⁷ und Prinz Friedrich von Preußen¹⁹⁶⁸ noch die Stadt Düsseldorf für das Vorhaben Evelts gewinnen, das schließlich aufgegeben werden musste.

Im März 1857 richtete sich Regierungspräsident von Massenbach mit der Bitte an die Stadt Düsseldorf, die Parzellierung des Jacobi’schen Gartens zu verhindern und „dem Gegenstande besondere Aufmerksamkeit zu widmen“. ¹⁹⁶⁹ Die Stadtverordnetenversammlung sah sich allerdings außerstande „Ausgaben oder Verpflichtungen für Zwecke vorliegender Art in dem vorgeschlagenen Umfange zu übernehmen“, war allerdings nicht abgeneigt, „wenn von anderer Seite die Angelegenheit in die Hand genommen werden sollte“, sich daran zu beteiligen.¹⁹⁷⁰ Im

Hause des Dichters v. Schenk.“ Friedrich Wilhelm Julius Brewer war Generaldirektor der Eisenhütte Vulkan bei Duisburg.

¹⁹⁶³ Korrespondenz von Justizrat Evelt, 27.11.1856-25.2.1857, StadtA Düsseldorf, 0-1-7-1310.0000; Abschriften der Korrespondenzen 14.2.-14.8.1857, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 222 f.

¹⁹⁶⁴ Justizrat Evelt an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 26.2.1857, [Ausfertigung], ebd., fol. 146-148; Justizrat Evelt an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 23.5.1857, [Ausfertigung], ebd., fol. 213 f.

¹⁹⁶⁵ Justizrat Evelt informierte Regierungspräsident von Massenbach über Schreiben von Ernst Moritz Arndt, des Philosophiehistorikers Christian August Brandis und des Rechtswissenschaftlers Clemens Theodor Perthes aus Bonn, die jedoch aufgrund ihres Alters eine tätige Unterstützung nicht zusagen könnten, Düsseldorf 28.5.1857, [Ausfertigung und Abschriften], ebd., fol. 180 f. Evelt vermochte überregionales Interesse am Erhalt des Jacobi’schen Gartens und der geplanten Gründung eines ‚Jacobi-Vereins‘ wecken, siehe beispielsweise Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 154, 3.6.1857, S. 2451, mit Abdruck des Schreibens von E. M. Arndt, ebenso in: Berliner Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen, Nr. 131, 9.6.1857, sowie Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 190, 29.6.1857, S. 2865 f., und Magdeburger Zeitung. Anhalter Anzeiger, Nr. 147, 26.6.1857.

¹⁹⁶⁶ Friedrich Wilhelm Julius Brewer an Justizrat Evelt, Düsseldorf 27.2.1857, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 151.

¹⁹⁶⁷ Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen lehnte seine Beteiligung ab, Regierungspräsident von Massenbach an Justizrat Evelt, Düsseldorf 1.3.1857, [Entwurf], ebd., fol. 152.

¹⁹⁶⁸ Prinz Friedrich von Preußen an Justizrat Evelt, Berlin 6.3.1857, [Abschrift], ebd., fol. 222 f.

¹⁹⁶⁹ Regierungspräsident von Massenbach an Bürgermeister Hammers, Düsseldorf 1.3.1857, StadtA Düsseldorf, 0-1-7-1310.0000.

¹⁹⁷⁰ Beigeordneter Wortmann für Bürgermeister Hammers an Regierungspräsident von Massenbach, 28.3.1857, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 161.

Juli 1857 informierte Bürgermeister Hammers den Regierungspräsidenten, dass der ‚Jacobi-Verein‘ noch nicht gegründet wurde, da die Stadt eine Beteiligung in der vorgeschriebenen Weise abgelehnt hatte. Die Düsseldorfer Künstlerschaft beabsichtige jedoch den Jacobi’schen Garten zu erwerben und die dazu notwendigen Mittel durch eine Gemäldeverlosung aufzubringen.¹⁹⁷¹ Von Massenbach, der Anfang Juni dem ‚Malkasten‘ noch mitteilen musste, dass die Erlaubnis einer Verlosung verweigert worden war, geriet hinsichtlich der Rettung des Jacobi’schen Anwesens zunehmend in Bedrängnis, da sein Kölner Kollege, Regierungspräsident Eduard von Moeller, ihm den Vorschlag machte, die Immobilie durch eine „Interaction“ beim Ministerium des königlichen Hauses oder direkt bei König Friedrich Wilhelm IV. zu retten, da dieser bei der Zerstörung des Gartens, „der in der ganzen deutschen Literaturgeschichte eine so große Rolle spielt“, ohne Zweifel „sehr ungnädig“ werden würde.¹⁹⁷² Mittlerweile hatte sich auch der Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow der Sache angenommen¹⁹⁷³, musste aber feststellen, dass er sich nicht in der Lage befand, „irgend welche Anträge zur Conservirung des Jacobischen Gartens zu Pempelfort höheren Orts motiviren zu können, so lange nicht Seitens der Stadt selbst durch namhafte Geldbeiträge ein Interesse für diese Angelegenheit an den Tag gelegt wird“¹⁹⁷⁴. Da die Pläne Evelts nicht umzusetzen waren und die Stadt Düsseldorf keine Mittel aufzubringen gedachte, konnte Regierungspräsident von Massenbach jedoch den Erwerb des Jacobi’schen Gartens durch die Düsseldorfer Künstlerschaft für „ihre socialen und künstlerischen Zwecke“ in Aussicht stellen.¹⁹⁷⁵ Bestärkt wurde seine Stellungnahme durch ein Schreiben Bürgermeister Hammers, der ihm mitteilte, es sei ihm seitens der Künstler erklärt worden, dass zurzeit zwar noch nicht die erforderliche Genehmigung für die geplante Verlosung vorläge, sie aber die begründete Hoffnung hegten, „nachdem ihrerseits auch die Erwerbung des Jacobi’schen Gartens in den

¹⁹⁷¹ Bürgermeister Hammers an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 17.7.1857, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 217 [ohne Nennung des ‚Malkasten‘].

¹⁹⁷² Regierungspräsident von Moeller an Regierungspräsident von Massenbach, Köln 11.8.1857, [Ausfertigung], ebd., fol. 218 f.

¹⁹⁷³ Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow an Regierungspräsident von Massenbach, Koblenz 6.7.1857, [Ausfertigung], ebd., fol. 215.

¹⁹⁷⁴ Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow an Regierungspräsident von Massenbach, Koblenz 1.9.1857, [Ausfertigung], ebd., fol. 226.

¹⁹⁷⁵ Regierungspräsident von Massenbach an Regierungspräsident von Moeller, Düsseldorf 14.8.1857, [Abschrift], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 220.

Zweck der Verloosung aufgenommen worden sei, diese ihnen erteilt werde“.¹⁹⁷⁶
Im September 1857 entschied die Düsseldorfer Stadtverordnetenversammlung, dass die geplante Gemäldeverloosung durch den Künstlerverein „dringend“ zu befürworten sei.¹⁹⁷⁷

Nach der Absage seiner ersten Bitte um Genehmigung einer Bilderverloosung zur Finanzierung eines eigenen Vereinshauses im Juni 1857 erneuerte der ‚Malkasten‘ bereits im darauffolgenden Monat sein Gesuch und wandte sich direkt an König Friedrich Wilhelm IV. Er erweiterte sein Anschreiben um die Informationen über die Gefährdung des Jacobi’schen Gartens und die Absicht des Vereins, diesen durch Erwerb vor der Parzellierung zu retten und durch die Nutzung als Vereins-sitz zu erhalten. Die Immobilie würde nicht nur den Bedürfnissen des ‚Malkasten‘ entsprechen, sondern sei „von Bedeutung für die Stadt und von allgemeinem Interesse in den weitesten Kreisen unseres Vaterlandes“.¹⁹⁷⁸ Der Wert der für das Vorhaben zugesicherten Gemälde war innerhalb eines Jahres auf 23.000 Thl. angestiegen. Die Düsseldorfer Künstlerschaft sei sich bewusst, „wieviel die heutige Kunst unserer Literatur verdankt, sie hält es deßhalb für ihre heiligste Pflicht, Alles, was in ihren Kräften steht, aufzubieten, ein solches Unglück abzuwenden“. Unterstützung erhielt das Vorhaben durch Wolfgang Müller von Königswinter, der am 17. Juli 1857 sein zwei Tage zuvor verfasstes, sechzehn Strophen langes Gedicht „Für Jacobis Garten“ in der ‚Kölnischen Zeitung‘ mit einer Nachschrift veröffentlichte. In dieser bezeichnete Müller von Königswinter das Jacobi’sche Anwesen als den vor Weimar „größte[n] und bedeutendste[n] Sammelplatz der Heroen des erwachenden deutschen Geistes“ und verband seine Einschätzung mit dem Aufruf,

„Und warum greift Ihr nicht ein, Ihr Künstler und Maler? Fertigt doch Bilder an, welche die Kaufsumme aufwiegen, und dann spielt sie aus! Ganz Deutschland wird Theil nehmen, und man wird es rühmen, daß die bildende Kunst ein altes Asyl der deutschen Schriftsteller gerettet hat.“¹⁹⁷⁹

¹⁹⁷⁶ Bürgermeister Hammers an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 18.8.1857, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 227.

¹⁹⁷⁷ Beschluss der Stadtverordneten-Versammlung, 15.9.1857, StadtA Düsseldorf, 0-1-7-1310.0000.

¹⁹⁷⁸ Gesuch des ‚Malkasten‘-Vorstandes an König Friedrich Wilhelm IV., Düsseldorf 20.7.1857, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 259-270, einschließlich eines Verzeichnisses der zugesagten Gemälde mit Wertangabe sowie des Verlosungsplans; Entwurf des Gesuchs, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 108,1.

¹⁹⁷⁹ KöZ, Nr. 196, 17.7.1857 (Titelseite). Nachdruck des Gedichts in: General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgegend, Jg. 20, Nr. 356, 7.6.1895 (Der Jacobische Garten zu Düsseldorf Pempelfort). Zur Veröffentlichung des Gedichts siehe auch: Deutsches Museum. Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben, Jg. 7,[2], Juli-Dezember 1857, S. 182 (Notizen). Müller von

10.8 Der Erwerb des Jacobi'schen Gartens durch Andreas Achenbach und Alexander von Sybel, September 1857

Der ‚Malkasten‘ hatte zu diesem Zeitpunkt bereits eine weitere Initiative ergriffen und Kontakt zu Friedrich Wilhelm Julius Brewer, dem Eigentümer des Jacobi'schen Gartens aufgenommen. Dieser befürwortete den Ankauf durch den Verein und versicherte, dass er gern alles tun werde, um den Erwerb zu erleichtern. Er habe Bürgermeister Hammers mündlich diese Zusage gemacht, könne aber den Verkaufspreis nicht reduzieren. Beim Zustandekommen der Gemäldeverlosung werde er sich jedoch „gerne und stark betheiligen“.¹⁹⁸⁰ Da der ‚Malkasten‘ noch nicht über das notwendige Kapital für die Transaktion verfügte, erwarben zwei Vereinsmitglieder die Immobilie für 22.000 Thl., um sie vor Parzellierung und einer möglichen industriellen Nutzung zu bewahren. Andreas Achenbach als Vertreter des Vorstandes und Alexander von Sybel¹⁹⁸¹, der nach seinem Ausscheiden aus der Beamtenlaufbahn erfolgreich in verschiedenen industriellen Bereichen tätig war, stellten damit gemeinsam die Möglichkeit einer späteren Übereignung des Grundstücks an den ‚Malkasten‘ sicher. Der am 17. September 1857 abgeschlossene Kaufvertrag¹⁹⁸² umfasste ein Wohn- und mehrere Wirtschaftsgebäude sowie eine Parkanlage mit Gemüse- und Obstgarten auf einer Gesamtfläche von rund 30.000 Quadratmetern. Die ‚Allgemeine Zeitung‘, die „wiederholt dem Wunsche öffentlichen Ausdruck verliehen hat daß der Jacobi'sche Garten [...] als Denkmal an eine glorreiche Periode unserer deutschen Litteratur in seinem Bestande erhalten

Königswinter schilderte sein Engagement zur Rettung des Anwesens in seinen Erinnerungen „Aus dem rheinischen Künstlerleben“, in: Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 2, S. 79 f. Das Gedicht ist nicht am 14.6.1857 in der KÖZ veröffentlicht worden, wie in AK Gartenlust 1987, S. 70, Kat.-Nr. 4.115, angegeben.

¹⁹⁸⁰ Friedrich W. J. Brewer an den Sekretär des ‚Malkasten‘, Alexander Michelis, Düsseldorf 15.7.1857, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 92. Das in AK KVM 1973, Kat.-Nr. 297, und AK Gartenlust 1987, S. 70, Kat.-Nr. 4.116, angegebene Schreiben Brewers an Michelis vom 23.7.1857 ist im ‚Malkasten‘-Archiv nicht nachweisbar.

¹⁹⁸¹ Alexander von Sybel zählte seit August 1856 zu den außerordentlichen Mitgliedern. Er war seit 1854 Mitgründer und Generaldirektor der Aktiengesellschaft ‚Bochumer Verein für Bergbau und Gusstahlfabrikation‘, später u. a. Mitglied des preußischen Abgeordnetenhauses und des Reichstags des Norddeutschen Bundes sowie Präsident des ‚Handels- und Gewerbevereins für Rheinland und Westfalen‘.

¹⁹⁸² Vertrag, durch den F. W. J. Brewer das Jacobi'sche Gut, für 22.000 Thl. an A. Achenbach und A. v. Sybel verkauft, 17.9.1857 (Urkunde), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 93. Es sind im Vereinsarchiv keine Dokumente über das Zustandekommen des Vertrages vorhanden. Staatsprokurator Carl Schorn äußerte in seinen Lebenserinnerungen die Vermutung, Achenbach und Sybel hätten das Grundstück als Spekulationsobjekt erworben, Schorn, K., Lebenserinnerungen, 1898, S. 123 f.

bleiben möge“, meldete nur wenige Tage später den Ankauf durch Achenbach und von Sybel für den ‚Malkasten‘.¹⁹⁸³

Somit hatte sich im Herbst 1857 eine veränderte Situation ergeben. Das Jacobi'sche Anwesen war zwar in seiner Gesamtheit nicht mehr gefährdet, die Verlosung zum Aufbringen der Mittel, die es dem Verein ermöglichen sollte, die Immobilie selbst zu erwerben, war jedoch nach seinem Gesuch vom Juli des Jahres noch nicht genehmigt. Das öffentliche Interesse an dem Vorhaben des Vereins war geweckt worden, doch dieses könnte nachlassen, wenn es ihm nicht gelingen würde, sein Vorhaben bald umzusetzen. Wenn sich auch alle Kräfte auf die Aussicht, als erster deutscher Künstlerverein über ein eigenes Vereinshaus zu verfügen, konzentrierten, so waren die laufenden Vereinsgeschäfte weiterzuführen. Sommer- und Winterlokal mussten unterhalten, das gesellige Leben der Mitglieder durch Zusammenkünfte und Veranstaltungen gepflegt werden.¹⁹⁸⁴ In Hinblick auf die noch nicht erfolgte Genehmigung der Gemäldeverlosung und den noch ausstehenden Antrag auf Erteilung von Korporationsrechten stellte sich für den ‚Malkasten‘ die Frage der Positionierung innerhalb des Düsseldorfer Künstlerstreits, der in der ersten Jahreshälfte 1857 noch nicht beigelegt worden war, sondern eskalierte. In der Berichterstattung über die Auseinandersetzungen innerhalb der Künstlerschaft wurde der ‚Malkasten‘ auch weiterhin als Vertreter der Opposition gegen die Kunstakademie und den Kunstverein dargestellt.

So berichtete die ‚Allgemeine Zeitung‘ im April 1857:

„Und wie soll man den jetzigen Kampf, in dem alles drunter und drüber geht, nennen? Wir wissen es nicht zu sagen. Auf der einen Seite stehen die Alten, auf der andern die Jungen, aber bei den Alten stehen auch Junge, und bei den Jungen auch Alte. [...] Hier Akademie, dort Malkasten! Hier Conservative, dort Liberale! Hier Reaction, dort Opposition. In der That geht es bei diesen täglichen Häkeleien und Zänkereien schier zu wie in politischen Streitigkeiten. Clubs- General- und Specialversammlungen wechseln sich hier und dort ab. [...] Beide Partheien haben Recht. [...] In der Leidenschaftlichkeit haben beide Unrecht. Wozu diese kunterbunten Klatschereien und Hetzereien [...]. Wer büßt es anders als die Künstler selbst, die den so schönen Künstlerunterstützungsverein noch allmählich auseinander zerren werden, und die auch dem Kunstverein für Rheinland und Westfalen,

¹⁹⁸³ Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 264, 21.9.1857, S. 4211. Aber auch andere überregionale Zeitungen meldeten den Ankauf, beispielsweise Bremer Sonntagsblatt, Jg. 5, Nr. 39, 27.9.1857, S. 311 f., Weimarer Sonntagsblatt, Nr. 40, 4.10.1857, S. 400.

¹⁹⁸⁴ Zu den Theateraufführungen in den 1850er-Jahren siehe Kapitel 8.2.1. Ein Teil des Vorstandes war außerdem mit den Vorbereitungen zur zweiten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ beschäftigt, die Ende September 1857 in Stuttgart stattfand, siehe Kapitel 10.2.

der im ganzen doch nur den Zweck hat sie und ihre Werke zu fördern, fortwährend am Zeug flickten, weil er den Wünschen dieses oder jenes nicht entspricht.“¹⁹⁸⁵

Und selbst ein Jahr später schien sich die Situation nicht grundlegend verändert zu haben, wie den ‚Dioskuren‘ zu entnehmen ist: „Bestehen auch augenblicklich zwei Partheien, die sich einerseits unter der Fahne der Akademie und des Kunstvereins, andererseits unter der des Künstler-Unterstützungsvereins und des Künstlervereins ‚Malkasten‘ sammeln, so ist doch das gegenseitige Verhalten von einer Animosität so entfernt, als je.“¹⁹⁸⁶ Die Hoffnung des Berichterstatters, „sobald sich eine passende Gelegenheit bietet, reichen beide einander die Hände; man muß nur ruhig abwarten“, sollte sich allerdings nicht so bald erfüllen. Eine Versöhnung fand erst ein Jahr später statt und diese war eng mit dem Bemühen des ‚Malkasten‘ um den Erwerb des Jacobi’schen Gartens verbunden.

Im März 1858 wiederholte der Verein seine Eingabe an König Friedrich Wilhelm IV. und ergänzte sie um die Informationen über den Erwerb des Jacobi’schen Gartens durch Andreas Achenbach und Alexander von Sybel. Der Verein sei ermutigt worden durch die Zustimmung aus „allen litterarischen Kreisen des Deutschen Vaterlandes“, die Unterstützung des Regierungspräsidenten von Massenbach sowie der Stadt Düsseldorf und ihrer Bürger. Deutlich unterstreicht das Gesuch in einer neu hinzugefügten Passage die Bedeutung eines ständigen Lokals für die gesamte Düsseldorfer Künstlerschaft, durch dieses werde ein Mittelpunkt geboten, welcher ihre künftige Entwicklung sicherstelle. „Ihr einmüthiges und treues Zusammenwirken wird von dem Einflusse individueller Tendenzen mehr und mehr unabhängig gemacht; das Interesse der einzelnen Künstler wird sich mit dem hiesigen Orte und folgeweise mit dem preussischen Vaterlande enger verknüpfen.“¹⁹⁸⁷

Infolge des Gesuchs entwickelte sich ein Schriftverkehr zwischen Bürgermeister Hammers, Regierungspräsident von Massenbach, dem Oberpräsidenten der Rheinprovinz von Kleist-Retzow sowie Kultusminister von Raumer und seinen Kolle-

¹⁹⁸⁵ Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 110, 20.4.1857, S. 1747.

¹⁹⁸⁶ Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 33, 1.5.1858, S. 78 f. (Correspondenzen. Düsseldorf, im April), hier: S. 78.

¹⁹⁸⁷ Entwurf eines Gesuches des ‚Malkasten‘-Vorstandes an König Friedrich Wilhelm IV. mit der Wiederholung der Bitte vom 20.7.1857, Düsseldorf 25.3.[1858], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 109,1; ein zweiter Entwurf vom 28.3.1858 bezeichnet das geplante Vereinsgebäude als „Einigungspunct“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 109,2. Ob ein weiteres Gesuch an König Friedrich Wilhelm IV. am 22.7.1858, zu dem Entwürfe vorhanden sind, tatsächlich abgeschickt wurde, geht aus den Unterlagen des Vereinsarchivs nicht hervor, ebd., Inv.-Nr. KVM: 110.

gen der Ministerien des Inneren und der Finanzen. Involviert waren außerdem Wilhelm von Schadow als Direktor der Kunstakademie und dessen Kuratorium sowie Prinz Friedrich von Preußen, der als Kommandeur der 14. Division fast dreißig Jahre in unmittelbarer Nachbarschaft des Jacobi'schen Gartens in Schloss Jägerhof residiert hatte.¹⁹⁸⁸ Obwohl er während der revolutionären Ereignisse 1848 nach Berlin zurückberufen worden war, riss der Kontakt zu seiner ehemaligen Residenzstadt nicht ab.¹⁹⁸⁹

Neben der Frage, ob erste Parkpflegemaßnahmen zu entscheidenden Veränderungen der Gartenanlage führen könnten und dadurch das Jacobi'sche Anwesen erneut bedroht sei¹⁹⁹⁰, wurden in den Korrespondenzen in erster Linie die Voraussetzungen, unter denen die Verlosung von Kunstwerken zum Erwerb des Gartens der Familie Jacobi durch den ‚Malkasten‘ überhaupt genehmigt werden könnte, behandelt. Oberpräsident von Kleist-Retzow verwies Ende 1857 Regierungspräsident von Massenbach darauf, dass bei einer Genehmigung der Lotterie „möglichst günstige Bedingungen im Interesse des Academie und gleichzeitig im Interesse der Wiederherstellung der Einmüthigkeit in der [...] Künstlerwelt herzustellen und durchzusetzen“ seien, und bat ihn, seinen „großen Einfluß“ auf den Künstlerverein geltend zu machen.¹⁹⁹¹ Gleichzeitig forderte er von Wilhelm von Schadow ein Gutachten zu der Frage, inwieweit eine Genehmigung der Verlosung und der Erwerb des Jacobi'schen Gartens durch den Verein „einen Einfluß auf die Verhältniße der Kunst-Academie ausüben“ könnten und welche Bedingungen von Schadow als „Sicherheitsmittel“ an eine Genehmigung knüpfen würde.¹⁹⁹²

¹⁹⁸⁸ Prinz Friedrich pflegte Kontakte zu Düsseldorfer Künstlern und war auch Gast im Salon des Akademiedirektors Schadow, siehe Kapitel 4.1. Wilhelm Schadow porträtierte Prinz Friedrich 1830 zusammen mit seinem Halbbruder Prinz Wilhelm zu Solms-Braunfels, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 48 f., Kat.-Nr. 25.

¹⁹⁸⁹ Anlässlich seines Besuches 1855 in Düsseldorf ehrte die Bürgerschaft Prinz Friedrich mit einem Fackelzug, an dem sich ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein als „Corporation“ präsentierten, DJKB, Jg. 17, Nr. 122 f., 25. und 26.5.1855, sowie DZ, Nr. 124, 24.5.1855. Prinz Friedrich wurde 1856 zum ersten Ehrenbürger Düsseldorfs ernannt.

¹⁹⁹⁰ Alexander von Sybel an Bürgermeister Ludwig Hammers, 16.11.1857, der Garten sei in einem verwahrlosten und verkommenen Zustand übernommen worden. Der Verkauf von Holz diene der Erhaltung und es bestehe die Absicht, den Garten an den ‚Malkasten‘ weiterzuverkaufen, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 229-230a; Regierungspräsident von Massenbach an Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow, Düsseldorf 21.11.1857, [Entwurf], ebd., fol. 231 f.

¹⁹⁹¹ Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow an Regierungspräsident von Massenbach, Koblenz 26.11.1857, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 233 f. [Unterstreich im Original].

¹⁹⁹² Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow an Wilhelm von Schadow, Koblenz 26.11.1857, [Abschrift], ebd., fol. 239.

In einem Schreiben an das Kuratorium der Düsseldorfer Kunstakademie entwickelte von Kleist-Retzow die Idee, einen neuen Künstlerverein durch die Verbindung von ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein zu gründen.

„Außerdem wird es auch ohne Zweifel überhaupt zu einem schnellen und schönen Emporblühen der neuen Künstler-Gesellschaft im ‚Jacobischen Garten‘ beitragen, wenn nach einer etwaigen Genehmigung der beabsichtigten Gemälde-Lotterie alle künstlerischen Kräfte in Düsseldorf, die in verschiedenen Vereinen und Kreisen jetzt zersplittert sind, möglichst vereinigt werden.“¹⁹⁹³

Anfang Dezember äußerte sich von Massenbach in einem Schreiben an den Oberpräsidenten zum Bericht von Schadows, der sich gegen die Erlaubnis einer Gemäldeverlosung und damit gegen den Erwerb von Grundeigentum durch den ‚Malkasten‘ ausgesprochen hatte, und urteilte,

„Der erbrachte Bericht enthält wenig Thatsächliches, ergeht sich in solch bitteren Urtheilen über die ebengenannte Gesellschaft sowie über den Künstler-Unterstützungsverein, und kommt zu dem Schluß, daß die Bestrebungen des ‚Malkastens‘ eine grundsätzliche Beeinträchtigung der Wirksamkeit und des Ansehens der Akademie bezweckten.“¹⁹⁹⁴

Den Bedingungen, die von Schadow hinsichtlich einer möglichen Gemäldeverlosung genannt hatte, stimmte von Massenbach zwar grundsätzlich zu, kritisierte jedoch den Akademiedirektor scharf. Dessen Ansicht, dass es sich bei einer Erlaubnis der Lotterie „um eine moralische Unterstützung eines der Academie feindlichen Vereines handle“, bezeichnete der Regierungspräsident als „unvernünftig“. Eine solche Meinung könne nur jemand vertreten, der das von ihm geleitete Institut aufgegeben habe und dessen alten Glanz nur noch dadurch aufrecht zu erhalten versuche, indem er den Künstlern, die nicht der Akademie angehörten, „überall Hemmnisse in den Weg“ legen würde. Die Akademie habe einen „frischen Geist“ nötig, „der sich versöhnlich nicht aber abstoßend gegen die Nicht-academiker“ erweise.¹⁹⁹⁵ Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow

¹⁹⁹³ Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow an das Kuratorium der Kunstakademie in Düsseldorf, Koblenz 26.11.1857, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 239 [Unterstreichung im Original].

¹⁹⁹⁴ Regierungspräsident von Massenbach an Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow, Düsseldorf 8.12.1857, [Entwurf], ebd., fol. 241-246a, hier: fol. 241v [Unterstreichung im Original].

¹⁹⁹⁵ Regierungspräsident von Massenbach an Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow, Düsseldorf 8.12.1857, [Entwurf], LAV NRW R, BR 0004, fol. 241-246a [Unterstreichung im Original]. In diesem Schreiben spricht sich von Massenbach ausdrücklich gegen eine Vereinigung von ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein aus, da beide Vereine ihren Statuten entsprechend unterschiedliche Ziele verfolgten. Die ablehnende Haltung der Akademie gegenüber dem Vorhaben des ‚Malkasten‘ zeigte sich auch darin, dass kein Mitglied des Lehrerkollegiums

nahm in seiner Stellungnahme gegenüber den Berliner Ministerien Anfang Januar 1858¹⁹⁹⁶ dagegen die Argumentation von Schadows auf und kam zu dem Schluss, dass „eine Genehmigung der Bilder-Verloosung für jetzt nicht rathsam“ erschiene, da diese eine „Unterstützung und Hebung der anti-academischen Künstler“ zur Folge habe. Von Kleist-Retzow befürchtete, dass der Kunstakademie Nachteile entstehen könnten oder diese gar gefährdet sei, wenn der Verein in den Besitz von Grundeigentum käme. Die Kunstakademie sei „eine Central-Anstalt für die Kunstbildung in der Rheinprovinz“ und würde durch die Bestrebungen des Vereins ihren Status als „Anstalt für die Kunstbildung in der Rheinprovinz“ verlieren. Die „oppositionelle Haltung des ‚Malkastens‘ (und des Künstler-Unterstützungs-Vereins [...]) gegen die Königliche Kunst-Academie“ sei „überall factisch eindeutig zu Tage getreten.“ Die Künstlergesellschaft wolle in dem geplanten eigenen Vereinshaus „nicht nur das Centrum für die Geselligkeit der düsseldorfer Künstler schaffen, sondern dann auch eine Bilder-Gallerie anlegen, Ausstellungen von Kunst-Gegenständen vornehmen, kurz einen Mittelpunkt für die Kunstbildung neben der Academie abgeben“. ¹⁹⁹⁷ Somit könnte ein „Privat-Verein“ die Stellung des „Königlichen Instituts“ gefährden. Der Verein dürfe auch schon deshalb keine besondere Berücksichtigung erfahren, da er Ferdinand Freiligrath als

bis zu diesem Zeitpunkt ein Werk für die geplante Verloosung zugesagt hatte. Auch am Weihnachtsfest des ‚Malkastens‘ am 27.12.1857 nahm kein Vertreter des akademischen Lehrerkollegiums teil. Unter den mehr als 400 Gästen befanden sich jedoch Bürgermeister Hammers und Regierungspräsident von Massenbach sowie Prinz Wilhelm von Solms-Braunfels und Wilhelm Julius Brewer, der Vorbesitzer des Jacobi'schen Anwesens, die das Vorhaben des Vereins, die Immobilie zu erwerben, befürworteten, Rechnungsbuch mit Einzeichnungslisten zum Weihnachtsfest am 27.12.1857, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1857_12_27.

¹⁹⁹⁶ Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow an den Kultusminister und die Minister der geistlichen Angelegenheiten, des Innern und der Finanzen in Berlin mit seiner Stellungnahme über das Gutachten W. v. Schadows, Koblenz 6.1.1858, [Entwurf], LHA Koblenz, Bestand 403, Oberpräsidium der Rheinprovinz, Nr. 14051, S. 321-331 [Unterstreichungen im Original]. Aus dem Schreiben geht auch hervor, dass der Oberpräsident sich auch in einem vorhergehenden Bericht über die „politische Färbung“ Emanuel Leutzes gegenüber den Berliner Ministerien geäußert hatte, ebd., S. 326. Eduard Daelen fasste rückblickend zusammen: „Nur eine bedenkliche Klippe gab's anfangs noch zu umsteuern. Um den Besitz anzutreten zu können, mußte die Gesellschaft vorher Korporationsrechte erlangen. Das zu diesem Zwecke eingereichte Gesuch fand bei der Regierung eine wenig günstige Aufnahme. War doch der junge Verein in den reaktionären Jahren der Demokratenkriecherei als das gefährlichste Verschwörernest denunziert worden. Allerdings war es gravierend genug, daß selbst ein – Freiligrath hier ein Stammgast gewesen.“, Daelen, E., Malkasten, 1894, S. 148.

¹⁹⁹⁷ Der Bonner Kunsthistoriker Anton Springer hielt ab 25.11.1857 eine Vortragsreihe über neuere Kunstgeschichte im ‚Malkasten‘, Anzeigen in DZ, Nr. 318 ff., 20.11.1857; KVM 1873, Einleitung Sp. 13 f. Es berichteten u. a. Bohemia, Jg. 30, Nr. 283, 29.11.1857, Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 292, 8.12.1857, ausführlich in: Die Dioskuren 1858, Jg. 3, Nr. 30, 15. März 1858, S. 51. A. Springer wurde nach Abschluss der Vortragsreihe zum Ehrenmitglied ernannt, siehe Kapitel 14. Möglicherweise gab diese Veranstaltungsreihe ebenso Anlass zu den Befürchtungen des Oberpräsidenten wie Berichte über die Absicht des ‚Malkastens‘, „eine Halle für allgemeine deutsche Kunstausstellungen zu bauen“, Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 29, Nr. 744, 3.10.1857, S. 226.

Mitglied aufgenommen habe und ihm „auch gegenwärtig eine Menge von unpatriotischen Elementen“ angehören würden. Nur mit der Festlegung bestimmter Bedingungen sei eine Befürwortung der Lotterie und damit der Erwerb des Jacobi'schen Anwesens durch den ‚Malkasten‘ überhaupt gutzuheißen.

10.9 Die Genehmigung einer Verlosung von Kunstwerken zum Erwerb des Jacobi'schen Gartens durch den ‚Malkasten‘ und deren Bedingungen, August 1858

Am 8. Mai 1858 erfolgte jedoch die Bewilligung der Eingabe des ‚Malkasten‘ durch einen königlichen Erlass.¹⁹⁹⁸ Aus diesem geht hervor, dass sowohl der Minister des Inneren Ferdinand von Westphalen als auch der Finanzminister Carl von Bodelschwingh in ihrem Bericht der Stellungnahme des Oberpräsidenten der Rheinprovinz von Kleist-Retzow folgten. Sie lehnten die Gemäldeverlosung zwar nicht grundsätzlich ab, stellten jedoch eine Verleihung von Korporationsrechten, die zum Erwerb des Grundstücks erforderlich waren, in Frage. Dem widersprach aber die königliche Anordnung, die von Prinz Wilhelm von Preußen als Stellvertreter Friedrich Wilhelms IV. unterzeichnet worden war. Prinz Wilhelm wandte sich ausdrücklich gegen die Einschätzung der Minister und berief sich auf das Urteil „von anderen Personen, welche mit den Verhältnissen Düsseldorfs [...] genau bekannt sind“.¹⁹⁹⁹ Positiv geäußert hatten sich neben Bürgermeister Hammers vor allem Prinz Friedrich von Preußen und Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, der derzeitige Bewohner von Schloss Jägerhof. Der Erlass stellte grundsätzlich fest, dass die Auseinandersetzungen innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft nicht auf den ‚Malkasten‘ zurückzuführen seien, die Verleihung von Kooperationsrechten jedoch eine Gelegenheit böte, eine staatliche Kontrolle über den Verein zu gewinnen.

„Wenn aber insbesondere Ihre [der Minister des Inneren und der Finanzen] Bedenken gegen eine solche Befestigung des Vereins aus der oppositionellen Stellung geschöpft sind, welche derselbe der Kunstakademie gegenüber eingenommen hat,

¹⁹⁹⁸ Königlicher Erlass mit der Erlaubnis der Verlosung zum Erwerb des Jacobi'schen Gartens, unterzeichnet von Prinz Wilhelm von Preußen als Stellvertreter König Friedrich Wilhelms IV., Berlin 8.5.1858, [Abschrift], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 280-282. Über die Genehmigung durch den Erlass informierte der Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow Regierungspräsident von Massenbach allerdings erst am 17.8.1858, [Ausfertigung], ebd., fol. 257 f. Von Kleist-Retzow bat um umgehende Unterrichtung des ‚Malkasten‘-Vorstandes‘ und die Aufnahme der erforderlichen Verhandlungen.

¹⁹⁹⁹ Königlicher Erlass mit der Erlaubnis der Verlosung zum Erwerb des Jacobi'schen Gartens, unterzeichnet von Prinz Wilhelm von Preußen als Stellvertreter König Friedrich Wilhelms IV., Berlin 8.5.1858, [Abschrift], ebd., fol. 280-282.

so würde es, da der Grund des bestehenden Zerwürnißes nicht sowohl in einer verwerflichen Richtung des Vereins, als in der Persönlichkeit einzelner ihn anführenden und besonders einflußreicher Mitglieder zu suchen ist, der Akademie dabei aber auch von aller Schuld nicht freizusprechen sein dürfte, darauf ankommen, die Bewilligung der Korporationsrechte an solche dem Statut anzuverleibende Bestimmungen zu binden, durch welche dahin gewirkt würde, den Verein in die richtige Bahn zu leiten und dem Staat den ihm gebührenden Einfluß und Oberaufsicht zu führen.“²⁰⁰⁰

Der Erlass wies die Minister an, die Gemäldeverlosung unter der Maßgabe zu genehmigen, dass der zu erzielende Erlös ausschließlich zum Ankauf des Gartens Jacobis zu verwenden sei und dessen Erhalt durch eine Übereinkunft mit dem Verein gesichert würde. Der Kultusminister erhielt den Auftrag, auf eine Verständigung zwischen den verschiedenen Parteien innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft hinzuwirken, damit dem Verein schließlich Korporationsrechte verliehen werden könnten, oder – falls dies nicht möglich sein sollte – anderweitige Maßnahmen zur Sicherung des Jacobi'schen Gartens zu treffen.

Am 19. August 1858 konnte Regierungspräsident von Massenbach schließlich dem Verein die Genehmigung der Verlosung und die damit verbundenen Bedingungen mitteilen. Neben Hinweisen zu den im Erlass geforderten Sicherheiten hinsichtlich des Erhalts des Jacobi'schen Gartens und rein praktischen Vorgaben zum Ablauf der Verlosung enthielt die Erlaubnis die Bedingung, „daß das Verhältnis der Akademie zum Malkasten resp. zum Künstler-Unterstützungs-Verein auf eine vom Herrn Cultus-Minister näher zu bestimmende Weise regulirt werde“.²⁰⁰¹

Der Verein reagierte umgehend und bat in seinem Dankschreiben Regierungspräsident von Massenbach am 23. August um nähere Angaben zu dieser Vorgabe, um diese einer Generalversammlung vorlegen zu können.²⁰⁰² Darüber hinaus wandte sich der ‚Malkasten‘ am 31. August mittels einer Eingabe direkt an König

²⁰⁰⁰ Königlicher Erlass, 8.5.1858, [Abschrift], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 280-282.

²⁰⁰¹ Regierungspräsident von Massenbach an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 19.8.1858, [Ausfertigung], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 111,1, siehe den entsprechenden Entwurf LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 271.

²⁰⁰² Der ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 23.8.1858, ebd., fol. 272, siehe dazu Entwurf einer Bitte des ‚Malkasten‘-Vorstandes an Regierungspräsident von Massenbach, König Friedrich Wilhelm IV. den Dank des Vorstandes auszurichten, Düsseldorf 22.8.1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 111,2. Regierungspräsident von Massenbach leitete das Schreiben des ‚Malkasten‘ am 28.8.1858 an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz von Kleist-Retzow weiter, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 273 [Entwurf].

Friedrich Wilhelm IV.²⁰⁰³ In dieser verwies er darauf, dass die Bedingung der Regulierung des Verhältnisses der Kunstakademie zum ‚Malkasten‘ bzw. zum Unterstützungsverein durch den Kultusminister in der vorliegenden Fassung jedes weitere Vorgehen unmöglich mache. Außerdem müsse diese Formulierung auf „einer unrichtigen Anschauung“ der Verhältnisse „Seitens der Behörden“ beruhen, sodass der Verein um genauere Informationen durch das Kultusministerium bat. Nachdrücklich machte er darauf aufmerksam, dass der Zweck des ‚Malkasten‘ darin bestehe, „den freundschaftlichen Verkehr der Künstler“ zu vermitteln. Die geschäftlichen Belange der Künstler, die Wahrung ihrer Interessen gegenüber den Kunstvereinen und anderen Institutionen läge in der Verwaltung des Unterstützungsvereins. Als Vertreter des „geselligen Künstler-Lebens“ könne der Verein überhaupt nicht in ein Verhältnis zur Kunstakademie treten. Er habe sich vielmehr als Hauptaufgabe gemacht, eine „vollständige Harmonie in den verschiedenen Kreisen der Düsseldorfer Künstler“ hervorzurufen und zu festigen. Es fehle ihm „an allen Anhaltspunkten, zu beurtheilen, wie die angedeutete Regulierung zu verstehen sei“. Der Argumentation des ‚Malkasten‘ war Erfolg beschieden, denn bereits am 9. September erging die königliche Order²⁰⁰⁴, dass der Passus hinsichtlich der Regulierung des Verhältnisses zwischen der Kunstakademie und den beiden Künstlervereinen zurückzunehmen sei. Außerdem wurde die Vorgabe, dass – falls sich dieses Verhältnis nicht regulieren ließe oder dem Ankauf des Jacobi’schen Grundstücks bzw. einer Sicherheit hinsichtlich seines Erhaltes andere Hindernisse entgegengetreten sollten – die Immobilie oder gegebenenfalls die Einnahme aus dem Verkauf der Lose auf den Unterstützungsverein

²⁰⁰³ Eingabe des ‚Malkasten‘-Vorstandes an König Friedrich Wilhelm IV., Düsseldorf 31.8.1858, [Abschrift], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 276 f., siehe dazu zwei Entwürfe der Eingabe, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 113,1; siehe auch LHA Koblenz, Bestand 403, Oberpräsidium der Rheinprovinz, Nr. 14051, Bl. 435-437.

²⁰⁰⁴ Königlicher Erlass, die Verlosungsbedingungen zu ändern, unterzeichnet von Prinz Wilhelm von Preußen als Stellvertreter König Friedrich Wilhelms IV., Liegnitz 9.9.1858, [Abschrift], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 278. Die Minister von Raumer, von Westphalen und von Bodelschwingh informierten Regierungspräsident von Massenbach erst am 24.9.1858 über die neue Regelung, ebd., fol. 274. In den beiden von Prinz Wilhelm von Preußen als Stellvertreter König Friedrich Wilhelms IV. unterzeichneten Erlassen vom 8.5. und 9.9.1858 zeichnet sich bereits der Beginn der „Neuen Ära“ ab, die mit der Prinzregentschaft Wilhelms im Oktober 1858 einsetzte. Die in beiden Verordnungen kritisierten Minister wurden infolge des Regierungswechsels ebenso entlassen wie Ministerpräsident Otto von Manteuffel. An dessen Stelle ernannte Prinzregent Wilhelm Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, auf dessen Urteil er sich bei seiner Entscheidung berufen hatte, die Verlosung zu genehmigen. Auch der Oberpräsident der Rheinprovinz von Kleist-Retzow, der sich entschieden gegen das Vorhaben des ‚Malkasten‘ ausgesprochen hatte, wurde 1858 entlassen, zum Verhältnis von Kleist-Retzows zu Prinz Wilhelm von Preußen siehe Petersdorff, Herman von: Kleist-Retzow. Ein Lebensbild, Stuttgart und Berlin: I. G. Cotta’sche Buchhandlung Nachfolger, 1907, S. 196-198, zum Gesuch des ‚Malkasten‘ siehe S. 280 f.

übertragen werden, zurückgenommen. Die Order betonte ausdrücklich, dass diese Vorgaben nicht aus dem königlichen Erlass vom 8. Mai abzuleiten seien und von nun an Regierungspräsident von Massenbach stärker in das weitere Vorgehen involviert werde, damit dieser die Leitung der notwendigen Verhandlungen übernehmen könne. Nachdem Regierungspräsident von Massenbach den Verein am 9. Oktober 1858²⁰⁰⁵ über den Erfolg der Eingabe an König Friedrich Wilhelm IV. unterrichtet hatte, war dieser seinem Ziel, ein eigenes Vereinshaus zu besitzen, erheblich nähergekommen.

Die Bewilligung der drei Immediatgesuche führte zu einem außerordentlichen Imagewandel des ‚Malkasten‘. Das Bemühen des Vereins, den Unterstützungsverein als Interessenvertretung der Düsseldorfer Künstlerschaft zu fördern und gemeinsam mit diesem nach Lösungen für die größer werdenden Konflikte zu suchen, stärkte das Ansehen des Vereins vor allem unter den von der Akademie unabhängigen Künstlern. Die oftmals vereinfachte Darstellung der Auseinandersetzungen als Streit zwischen ‚Malkasten‘ und Kunstakademie²⁰⁰⁶ führte zu der Ansicht, der Verein würde ausschließlich die Position der nichtakademischen Künstler vertreten und seinem Anspruch nicht mehr gerecht werden, allen bildenden Künstlern Düsseldorfs geselliges Künstlerleben zu bieten. Es gelang ihm jedoch, sich aus dieser Parteienbildung zu lösen und den Eindruck einer neutralen, übergeordneten Institution zu vermitteln. Mit dem Argument, das von ihm projektierte Vereinshaus würde gemeinschaftlich von den Düsseldorfer Künstlern genutzt, nahm der ‚Malkasten‘ nunmehr eine Vermittlerposition innerhalb der Streitigkeiten ein. Das solidarische Engagement der Künstler für eine eigene Immobilie wurde dabei wirkungsvoll als das die Künstlerschaft verbindende Element dargestellt.²⁰⁰⁷

Die Möglichkeit, den historischen Jacobi’schen Garten zu erwerben und damit vor der Zerstörung zu retten, garantierte dem ‚Malkasten‘ überregionale Aufmerksamkeit und stärkte sein Ansehen als Bewahrer vaterländischen Kulturgutes. Der

²⁰⁰⁵ Regierungspräsident von Massenbach an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 9.10.1858, [Ausfertigung], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 113,2, siehe den entsprechenden Entwurf LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 283.

²⁰⁰⁶ Im August 1858 berichteten die ‚Dioskuren‘ über „Nachwehen der früheren Differenzen zwischen Akademie und Malkasten“, Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 39, 1.8.1858, S. 135 (Korrespondenzen. Düsseldorf).

²⁰⁰⁷ Zu der mit der Genehmigung der Verlosung und Erteilung von Korporationsrechten verbundenen Einflussnahme der preußischen Regierung auf den ‚Malkasten‘ siehe Kapitel 13.

Verein vermochte durch das allgemeine Interesse am Erhalt des Anwesens wichtige Fürsprecher wie Prinz Friedrich von Preußen und Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen²⁰⁰⁸ für sich zu gewinnen. Darüber hinaus waren durch die Möglichkeit, nunmehr in direkte Verhandlungen mit Regierungspräsident von Massenbach zu treten, gute Voraussetzungen für die nächsten Schritte auf dem Weg zum eigenen Vereinshaus gegeben.²⁰⁰⁹

11. Die Nutzung des Jacobi'schen Gartens durch den ‚Malkasten‘ ab 1858

Bereits im Sommer 1858 vermieteten die neuen Eigentümer des Jacobi'schen Gartens Andreas Achenbach und Alexander von Sybel die Immobilie an den ‚Malkasten‘, der die dortige Orangerie in den kommenden Jahren als Sommerlokal nutzte.²⁰¹⁰ Hier konnten die Mitglieder bei ihren Zusammenkünften einen ersten Eindruck von den Vorteilen gewinnen, die die weitläufige, von der Düssel²⁰¹¹ durchgezogene Parkanlage für das Vereinsleben bot.²⁰¹²

²⁰⁰⁸ Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen wurde nach der Übernahme der Regentschaft durch Prinz Wilhelm von Preußen Anfang November 1858 zum preußischen Ministerpräsidenten ernannt.

²⁰⁰⁹ Dankschreiben des ‚Malkasten‘-Vorstandes an Regierungspräsident von Massenbach mit der Zusage, in einer Generalversammlung das weitere Vorgehen hinsichtlich der noch bestehenden Bedingungen zu besprechen, Düsseldorf 20.10.1858, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 284, siehe die entsprechenden Entwürfe KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 113,3.

²⁰¹⁰ Die Miete betrug jährlich 200 Thl., KVM 1873, Einleitung, Sp. 14, KVM 1898, S. 33. Nachdem der Jacobi'sche Garten im September 1857 in den Besitz von Achenbach und Sybel übergegangen war, bezog Adolph Schroedter mit seiner Familie das ehemalige Wohnhaus der Jacobis, C. B.: Einige Sommertage in Düsseldorf, in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 8, Nr. 47, 19.11.1857, S. 410-412, hier: S. 410; siehe auch Bock, A, Schroedter, 2024, S. 54. A. Schroedter gehörte vom Vereinsjahr 1857/58 bis zu seinem Umzug nach Karlsruhe im Spätsommer 1859 dem Vorstand des ‚Malkasten‘ an und fungierte als Stellvertreter der Eigentümer Achenbach und von Sybel, Adreßbuch der Oberbürgermeisterei Düsseldorf auf das Jahr 1859, Nachweis jedes einzelnen nummerierten Hauses [...], S. 27. Außerdem bewohnte auch die Witwe Henry Ritters das Jacobihaus. Nachweis der Mietzahlungen von Anna Ritter und A. Schroedter siehe Übersicht der von A. v. Sybel verzeichneten, das Jacobi'sche Gut betreffenden Einnahmen und Ausgaben, Herbst 1857-1. Juni 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 103. Das Mietverhältnis bestand bis zum 28.2.1861, DZ, Nr. 13, 13.1.1861 (Anzeige).

²⁰¹¹ Die Düssel ist ein Nebenfluss des Rheins, der sich im östlichen Stadtgebiet teilt. Die nördliche Düssel durchfließt als Bach den ‚Malkasten‘-Park.

²⁰¹² Das verstärkte Interesse von Nichtmitgliedern, die neue Wirkungsstätte des ‚Malkasten‘ kennenzulernen, veranlasste den Verein im Juni 1858, die Einführung einer größeren Anzahl von „Gartenmitgliedern“ zu ermöglichen, die gegen die Entrichtung eines einmaligen Betrages über einen bestimmten Zeitraum den Park und das Sommerlokal aufsuchen konnten, DZ, Nr. 150, 3.6.1858. 1868 führte der ‚Malkasten‘ wegen „vielfach überhandnehmende[r] Missbräuche“ diesbezüglich eine strengere Reglementierung ein, ebd., Nr. 169, 21.6.1868.

Das Grundstück am östlichen Rand des Hofgartens im Stadtteil Pempelfort zeichnete sich nicht nur durch seine Größe und geschichtliche Bedeutung, sondern auch durch seine prominente Lage aus. Es grenzte direkt an Schloss Jägerhof, dem Wohnsitz von Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen. Auch nachdem dieser 1858 das Amt des preußischen Ministerpräsidenten übernommen hatte, blieb seine Familie in Schloss Jägerhof ansässig. In dem zum Hofgarten gelegenen Teil des Anwesens steht bis heute parallel zur Düssel das in den 1760er-Jahren errichtete Wohnhaus der Familie Jacobi²⁰¹³, an dessen Straßenseite sich zurzeit der Übernahme des Grundstücks durch den ‚Malkasten‘ rechtwinklig ein lang gezogener Wirtschaftstrakt²⁰¹⁴ anschloss. Die Gebäude einer ehemals Gut der Familie Jacobi gehörenden Fabrik erstreckten sich davor entlang der Jacobistraße und trennten die Wohn- und Wirtschaftsbebauung mit dem dahinter liegenden Park zum Hofgarten hin ab.²⁰¹⁵

Da den ‚Malkasten‘-Mitgliedern der Zutritt zum Jacobi’schen Garten über das Gelände der ehemaligen Fabrik an der Jacobistraße nicht möglich war²⁰¹⁶, mussten sie in einen schmalen Fußweg einbiegen, um das Anwesen durch eine Pforte direkt neben dem Wirtschaftsgebäude zu betreten. Bevor die Besucherinnen und Besucher nun auf den Eingang des Wohnhauses zgingen, blickten sie von diesem Standpunkt über eine große Rasenfläche in den Garten. Die Ansicht, die sich dem Betrachter bot, wurde durch eine etwa 70 m lange doppelte Ulmenallee sowie den sich daran anschließenden großen Teich bestimmt, der von der Düssel gespeist wird. Die Parkanlage war 1790 von Friedrich Heinrich Jacobi im landschaftlichen Stil²⁰¹⁷ umgestaltet worden (Abb. 81), dessen Charakter bis heute erhalten blieb. 1863 beschrieb Wolfgang Müller von Königswinter das Anwesen: „Allerwärts erheben sich gewaltige Ulmen, Linden, Pappeln, hin und wieder Cedern und Tannen

²⁰¹³ Das heute als Jacobihaus bezeichnete Gebäude wurde nach seiner Zerstörung während des Zweiten Weltkrieges wieder neu errichtet. Schroyen, S., Jacobihaus, 1998; KVM Jacobihaus 2016.

²⁰¹⁴ Vertrag, durch den F. W. J. Brewer das Jacobi’sche Gut, bestehend aus Wohngebäude, Remisen, Stallungen, Scheune, Schuppen, Parkanlage mit Orangeriehaus, Weiher, Gemüse- und Obstgarten, insgesamt 11 Morgen 117 Ruthen, vierzig Fuß, für die Summe von 22.000 Thl. an A. Achenbach und A. v. Sybel verkauft, 17.9.1857, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 93; siehe dazu „Plan von dem Hause und Garten des Herrn Staatsrath’s [Georg Arnold] Jacobi zu Pempelfort“, um 1840, ehemals ‚Malkasten‘-Archiv, Verlust, Abb. in: Möllering, Wilhelm: Der Malkastenpark und seine Baulichkeiten, Düsseldorf: Tritsch, [1980], S. 9. (Abb. 81)

²⁰¹⁵ Eine Ansicht der Gebäude und der angrenzenden Parkfläche in: Ill. Ztg. 1858 (793), S. 165.

²⁰¹⁶ Das Grundstück der ehemaligen Jacobi’schen Zuckerfabrik lag zwischen der Jacobistraße und dem Jacobi’schen Gut. Es gehörte nicht zum Jacobi’schen Anwesen, wodurch die ‚Malkasten‘-Mitglieder und ihre Gäste einen seitlichen Zugang nutzen mussten. Siehe auch Kapitel 15.

²⁰¹⁷ Lang, G., Gärten, 2007, S. 63.

und andere Zierbäume. Unter denselben dehnen sich weite Grasplätze. Verschlungene Wege führen in das niedere Gebüsch.“²⁰¹⁸ Kleine Brücken führen über die Düssel, die durch die Umgestaltung natürlich wirkende Windungen erhalten hatte. Den Teich umschließt seit der Erneuerung durch Friedrich Heinrich Jacobi ein leicht unregelmäßiges Ufer, dessen Umgebung mit Baum- und Buschwerk bepflanzt wurde. Im hinteren, zur Pempelforter Straße gelegenen Teil des Gartens befanden sich das Gärtnerhaus sowie die Orangerie der Familie Jacobi, die der ‚Malkasten‘ als Sommerlokal²⁰¹⁹ nutzte. Andreas Achenbach und Alexander von Sybel hatten den Garten im September 1857 in einem „so verwilderten und verwahrlosten Zustande“²⁰²⁰ übernommen, dass im November das Fällen von 35 bis 40 Bäumen notwendig geworden war, um einer „völligen Zerstörung“ durch den dichten Baumwuchs entgegenzuwirken.²⁰²¹ Verschiedene Maßnahmen sollten „die Schönheit des Parks wieder zu Geltung bringen“ und „diejenigen Linien und Schattirungen, welche früher einen anmuthigen Reiz gewährten“, wiederherstellen.

11.1 Das Fest zu Ehren von Carl Friedrich Lessing, 1858

Im Sommer 1858 wurde mit dem Abschiedsfest für Carl Friedrich Lessing, der das Amt als Direktor der Kunsthalle in Karlsruhe angenommen hatte, bereits deutlich, welche Möglichkeiten sich dem ‚Malkasten‘ beim Arrangement größerer Veranstaltungen im Jacobi’schen Garten eröffneten. Die Feierlichkeiten²⁰²² be-

²⁰¹⁸ Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 586.

²⁰¹⁹ Zum Umbau des Sommerlokals anlässlich der fünften ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ 1860 in Düsseldorf siehe Kapitel 11.3.

²⁰²⁰ Alexander von Sybel an Bürgermeister Hammers, Düsseldorf 16.11.1857, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 229-230a.

²⁰²¹ Diesen dichten Baumbestand hatte Carl Jungheim vermutlich vorgefunden als er 1856 das Gemälde „Aus Jacobis Garten in Pempelfort bei Düsseldorf“ schuf, Abb. der Lithographie von August Lüttmann nach dem Gemälde in: Müller von Königswinter, Wolfgang (Hrsg.): Düsseldorf Künstler-Album, Jg. 12, 1862, [Bl. 3], sowie KVM 1998, S. 207. Eine Tuschefeder- und Pinselzeichnung Carl Jungheims mit diesem Motiv befindet sich in der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe, Inv.-Nr. P.K. I 675-3-77. Zur Ausstellung des Gemäldes 1856 in Hannover siehe Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 26, Nr. 667, 12.4.1856, S. 259 (Die 24. Kunstausstellung im neuen Museum für Kunst und Wissenschaft zu Hannover). Es wurde auch 1858 im Münchener Glaspalast gezeigt, Katalog zur deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung in München, München: Wolf & Sohn, 5.9.1858, S. 40, Kat.-Nr. 926.

²⁰²² Ankündigung des Festes und Informationen zur Ausgabe der Eintrittskarten, DZ, Nr. 189 bis 206, 13.7. bis 30.7.1858. Eine ausführliche Beschreibung des Lessing-Festes ebd., Nr. 209, 2.8.1858; Ill. Ztg. 1858 (793) mit zwei Abbildungen; kürzer in: Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 40/41, 15.8./1.9.1858, S. 149 (Kunst-Chronik. Düsseldorf), eine Ankündigung der Veranstaltung ebd., Nr. 39, 1.8.1858, S. 135 (Korrespondenzen. Düsseldorf); Becker, Hermann: Lessings Abschied von Düsseldorf, in: Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 235, 23.8.1858,

gannen am 28. Juli mit einem Festessen im Rittersaal des Geisler'schen Lokals, an dem etwa 350 Personen teilnahmen.²⁰²³ Wegen schlechter Wetterverhältnisse konnte der für den Jacobi'schen Garten geplante Festteil erst zwei Tage später stattfinden. Den Gästen bot sich am Abend des 30. Juli beim Eintritt in die Parkanlage ein imposanter Anblick. Zwischen den Bäumen der Hauptallee und in den Seitenbereichen hingen tief herabreichende Banner. Insgesamt schmückten mehr als 240 Fahnen den gesamten Festbereich.²⁰²⁴ Für die Beleuchtung der Allee sorgte eine Doppelreihe von eigens aus diesem Anlass installierten Gasflammen²⁰²⁵, die zu dem mit Lorbeerbäumen geschmückten Platz des Ehrengastes führten. Über diesem erstrahlte das Monogramm Carl Friedrich Lessings „in blendendem Brillantlichte“²⁰²⁶, einer elektrisch erzeugten hellen Lichtquelle. Auf der einen Seite stand eine für dieses Fest errichtete Bühne, auf der anderen unter zahlreichen Fahnen das Podium für die Musiker. Beteiligt waren ein Orchester unter der Leitung von Julius Tausch, die ‚Kreutzer'sche Kapelle‘ sowie die ‚Künstler-Liedertafel‘.²⁰²⁷ Nach dem Empfang des Ehrengastes mit Musik, Kanonenschüssen²⁰²⁸ und den obligatorischen Reden begann das von Rudolf Nielo verfasste Festspiel²⁰²⁹, in dem die Werke Carl Friedrich Lessings „in lebendigen Figuren an ihm vorübergeführt“²⁰³⁰ wurden. Vier Personifikationen traten zur näheren Charakterisierung Lessings und seines Schaffens mit entsprechender Musikbegleitung auf die Bühne, zunächst „Sanct Lucas“ als Schutzpatron der Maler, ge-

S. 3812 f. [Übernahme aus der ‚Düsseldorfer Zeitung‘ mit ausführlicher Würdigung Lessings]. In der Vereinschronik findet die Veranstaltung lediglich eine kurze Erwähnung, KVM 1873, I. Hauptstuck, Sp. 17, ebenso in: Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 18.

²⁰²³ Die Beschreibung des Festes entspricht den Angaben der ‚Illustrierten Zeitung‘, Informationen aus dem im Vereinsarchiv erhaltenen Rechnungsbuch werden im Folgenden ergänzend hinzugefügt. Rechnung von Franz Geisler für Speisen am 28. und 30.7.1858, Rechnungsbuch „Lessingfest 1858“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1858_07_28 u. 30 (1). Neben den Ansprachen von Andreas Achenbach, Carl Wilhelm Hübner u. a. war auch ein Vortrag der Dichterin und Schriftstellerin Elisabeth Grube zu hören.

²⁰²⁴ Rechnung über den Transport von 242 Fahnen im Rechnungsbuch.

²⁰²⁵ Belege über 600 gefüllte Illuminationslampen und deren Transport im Rechnungsbuch. Lampen, Fahnen und andere Ausstattungsgegenstände wurden von der Stadt Düsseldorf entliehen.

²⁰²⁶ Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 40/41, 15.8./1.9.1858, S. 149; zum Brillantlicht siehe Pisko, Franz Josef: Lehrbuch der Physik für Unter-Realschulen, 4., verb. u. verm. Aufl., Brünn: Carl Winiker, 1859, S. 161.

²⁰²⁷ Mit 92 Thl. betrugen die Ausgaben für die Musik mehr als ein Zehntel der Gesamtkosten des Lessing-Festes, Rechnungsbuch.

²⁰²⁸ Auslagen für den Kanonier und Pulver im Rechnungsbuch.

²⁰²⁹ Nielo, Rudolf: Festspiel zu C. F. Lessing's Abschied von Düsseldorf. Dargestellt am 30. Juli 1858 im Jacobi'schen Garten zu Pempelfort von der Düsseldorfer Künstlergesellschaft ‚Malkasten‘, Düsseldorf: Wilhelm Kaulen, [1858], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1858_07_28 u. 30 (3). Eine kurze Zusammenfassung in: Bierende, E., Lessing, 2000, S. 24.

²⁰³⁰ Hoff, K., Lessing, 1880, S. 12.

folgt von „Sanct Hubertus“, der die Jagdleidenschaft des Künstlers verkörperte. „Romantika“ kam unter Begleitung eines Orchestersatzes aus Carl Maria von Webers romantischen Oper „Euryanthe“²⁰³¹ auf die mit weißem Licht beleuchtete Bühne und „Historia“ erschien mit roter Beleuchtung zur Orchesterfassung des Gedichtes „Des Deutschen Vaterland“ von Ernst Moritz Arndt. Diese vertraten im Verlauf des Festspiels die beiden Schwerpunkte im malerischen Werk Lessings. Veranschaulicht wurde das Schaffen des Künstlers durch Darstellerinnen und Darsteller, die Kostüme der auf seinen Gemälden abgebildeten Personen trugen. Die Mitwirkenden hatten sich hinter Büschen und Sträuchern aufgestellt, um aus den dunklen Bereichen des Gartens, von Musik und Deklamationen begleitet, hervortreten und sich in Gruppen auf der Bühne zu arrangieren. Der „Romantika“ waren „Das trauernde Königspaar“²⁰³², Mönche, die an Lessings Darstellungen von Klosterhöfen erinnerten²⁰³³, sowie „Der Räuber und sein Sohn“²⁰³⁴ zugeordnet. „Historia“ führte mit dem von der ‚Künstler-Liedertafel‘ dargebotenen Lied „Eine feste Burg ist unser Gott“²⁰³⁵ Figuren aus den Hussiten- und Lutherbildern²⁰³⁶ auf die Bühne. Begleitet von den Gesangsbeiträgen „Wer hat dich du schöner Wald“ von Felix Mendelssohn Bartholdy²⁰³⁷ sowie Robert Schumanns „Der See ruht tief, ein blauer Traum“²⁰³⁸ erläuterten „Sanct Hubertus“ und „Romantika“ mit entsprechender Dichtung den Auftritt von „Jägern, Köhlern, Walddieben und Zigeunern“, die Lessings Landschaftsmalerei²⁰³⁹ charakterisieren sollten. Die Szene schloss mit Carl Maria von Webers Chor „Die Thale dampfen, die Höhen

²⁰³¹ Carl Maria von Weber, Jähns WVZ J. 291, op. 81, 1823 uraufgeführt.

²⁰³² 1830 entstanden, AK Lessing 2000, S. 161, Abb. S. 60.

²⁰³³ Klosterhof im Schnee, um 1828, AK Lessing 2000, S. 160, Abb. S. 50; Klosterhof im Schnee, um 1829, ebd., Abb. S. 51; Klosterfriedhof im Schnee, 1883, ebd., S. 161, Abb. S. 52.

²⁰³⁴ 1832 entstanden, AK Malerschule 1979, S. 390, Kat.-Nr. 156, Abb. S. 319.

²⁰³⁵ Ein vermutlich von Martin Luther vor 1529 verfasstes Kirchenlied, das eine große Symbolkraft für den Protestantismus und die Befreiungskriege besaß.

²⁰³⁶ Zu den Hussitenbildern, insbesondere der „Hussitenpredigt“ aus dem Jahre 1836, siehe Sitt, M., Lessing, 2000, zu den Lutherbildern, beispielsweise „Luther verbrennt die Bannbulle“ aus dem Jahre 1853, siehe Holsing, Henrike: Luther – Gottesmann und Nationalheld. Sein Image in der deutschen Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, Dissertation, Universität zu Köln (2004), unter: https://kups.ub.uni-koeln.de/2132/2/diss_text_holsing.pdf; https://kups.ub.uni-koeln.de/2132/1/diss_holsing_abbildungen.pdf, hier: Abb. 158 f., 167-169, 171 (23.08.2021).

²⁰³⁷ Felix Mendelssohn Bartholdy, „Der Jäger Abschied“ (Jägers Abschied / Der deutsche Wald), „Wer hat dich, du schöner Wald“ (Text: Joseph von Eichendorff), op. 50 Nr. 2, MWV G 27 aus: Sechs Lieder für Männerstimmen (1839-1840).

²⁰³⁸ Robert Schumann, „Der träumende See“, op. 33, aus: Sechs Lieder für vierstimmigen Männergesang (1840), 1842 veröffentlicht.

²⁰³⁹ Beispielsweise „Zwei Jäger“, 1841, AK Lessing 2000, S. 165, Abb. S. 91; „Meiler im Eichenwald“, 1838, ebd. S. 164, Abb. S. 65.

glüh'n“²⁰⁴⁰. „Historia“ verwies schließlich auf das soeben fertiggestellte Bild Lessings „Gefangennahme des Papstes Paschalis durch Kaiser Heinrich V.“²⁰⁴¹. Unter den „gewaltigen und erhabenen Klängen“²⁰⁴² des Siegesmarsches aus dem Oratorium „Judas Maccabaeus“ von Georg Friedrich Händel²⁰⁴³ trat ein Kriegerzug mit Darstellern von Papst Paschalis und Kaiser Heinrich V. an seiner Spitze auf die Bühne. Nach einer abschließenden Würdigung des Künstlers durch die vier Hauptakteure formierten sich die Mitwirkenden zu einem Festzug, der unter den Tönen des Mendelssohn'schen Festmarsches²⁰⁴⁴ am Platz des Ehrengastes und den Tischen der Gäste entlangschritt. Die ‚Illustrierte Zeitung‘ gab diesen Moment des Festabends in einer Abbildung²⁰⁴⁵ wieder, bei der der Betrachter in die Hauptallee des Jacobi'schen Gartens blickt. (Abb. 82) Die Figuren des Festspiels, unter ihnen Papst Paschalis, Heinrich V. und Luther, schreiten auf Carl Friedrich Lessing zu, der unter der Künstlerfahne und seinem durch einen funkelnden Stern erleuchteten Monogramm in der Bildmitte zu erkennen ist. Hohe Baumkronen vor dem abendlichen Himmel geben eine Anmutung von der Größe des Jacobi'schen Gartens.

Die Wirkung des Festspiels war auf die Abfolge von Musik, Dichtung und den Übergang der kostümierten Darstellerinnen und Darsteller aus der Dunkelheit des Gartens in das helle Licht der Bühne berechnet. Es setzte das Wissen des Publikums über die Hauptwerke Lessings voraus, da der Text der Protagonisten deren Titel nicht beinhaltete. In Szene gesetzt wurden die Kostümgruppen und der Festzug von Max Hess, Adolf Schmitz und August von Wille, die die Mitwirkenden um den in bunten Farben leuchtenden Teich schreiten und abschließend im nächtlichen Dunkel des Jacobi'schen Anwesens verschwinden ließen. Raketen über der

²⁰⁴⁰ Aus Carl Maria von Webers Oper „Euryanthe“.

²⁰⁴¹ Neugebauer, Anton: Verräter des Vaters, Gegner der Kirche, machtvoller Herrscher – Heinrich V. in der Kunst des 19. Jahrhunderts, in: Pfälzer Heimat, Jg. 62, 2011, Heft 2, S. 54-73, hier: S. 58-61. Bei dem großformatigen Gemälde handelt es sich um einen repräsentativen Auftrag König Friedrich Wilhelms IV. Im Sommer 1858 war noch nicht abzusehen, dass das Werk auf dessen Ablehnung stieß.

²⁰⁴² Ill. Ztg. 1858 (793), S. 166.

²⁰⁴³ Georg Friedrich Händel, WVZ 63, 1747 uraufgeführt.

²⁰⁴⁴ Felix Mendelssohn Bartholdy, Hochzeitsmarsch aus „Ein Sommernachtstraum“, op. 61/9, 1843 deutsche Erstaufführung.

²⁰⁴⁵ Ill. Ztg. 1858 (793), S. 165: Das Lessingfest im Garten des Lokals der düsseldorfer Künstlergesellschaft „Malkasten“ zu Pempelfort bei Düsseldorf am 30. Juli, siehe auch KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1858-2582. Die Illustration geht auf einen Entwurf von Otto Günther zurück, siehe Julius Heintze für die ‚Illustrierte Zeitung‘ an den Sekretär des ‚Malkasten‘ Alexander Michelis, Leipzig 7.8.1858, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1858_07_28 u. 30 (4).

Wasserfläche verkündeten den Beginn eines Feuerwerks²⁰⁴⁶, nach dessen Ende ein Fackelzug der Kostümierten „aus dem entlegenen Raume des Gartens“ erneut am Ehrenplatz Carl Friedrich Lessings vorbeidefilerte.

Das Lessing-Fest im Juli 1858 enthielt schon alle wesentlichen Elemente der späteren Festveranstaltungen im Jacobi'schen Garten, wie

- Festreden
- Festlieder und Festmusik
- Pauken, Trompeten und Kanonen als Signalgeber
- eine Bühne im Garten
- ein eigens für den jeweiligen Anlass verfasstes Festspiel
- die Aufführung Lebender Bilder mit einer engen Verbindung von Musik, Dichtung und Bühnendarstellung²⁰⁴⁷
- ein Festzug der kostümierten Mitwirkenden durch den abendlichen Garten
- eine Inszenierung unter Einbezug der natürlichen Gegebenheiten des Gartens
- Illumination mit Gas- und elektrischem Licht sowie mit Feuerwerk und Fackeln
- ein abschließendes Festessen, wahlweise mit Festball.

Voraussetzung für die Teilnahme an solchen Veranstaltungen war stets der Erwerb von Eintrittskarten, deren Verkauf zum einen die aufwendigen Inszenierungen finanzierte²⁰⁴⁸ und zum anderen dem Ereignis Exklusivität verlieh.

Dem ‚Malkasten‘ gelang es, durch die Feierlichkeiten zur Verabschiedung Carl Friedrich Lessings seine Präsenz im Jacobi'schen Garten zu manifestieren. Die historische Bedeutung des Anwesens und das Ansehen des scheidenden Mitglieds

²⁰⁴⁶ Belege für das Feuerwerk und den Feuerwerker im Rechnungsbuch.

²⁰⁴⁷ Zum Zusammenspiel von Musik, Dichtung und Bühnendarstellung bei Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ im Geisler'schen Lokal siehe Kapitel 8.5.2.

²⁰⁴⁸ Den Einnahmen von 847 Thl. standen Ausgaben in Höhe von 753 Thl. gegenüber, Rechnungsbuch.

garantierten dem Verein und seinen Aktivitäten in Zusammenhang überregionale mediale Aufmerksamkeit.²⁰⁴⁹

11.2 Die Versöhnung der Düsseldorfer Künstlerschaft im ‚Malkasten‘, 1859

Mit der Genehmigung einer überregional angelegten Verlosung von Kunstwerken zur Finanzierung eines Vereinshauses war der ‚Malkasten‘ im Herbst 1858 seinem Ziel, über eine eigene Immobilie zu verfügen, erheblich näher gekommen.²⁰⁵⁰ Bereits im Sommer hatte der Verein das für einen Erwerb in Aussicht stehende Grundstück, das Jacobi'sche Anwesen, anmieten und dort die Verabschiedung Carl Friedrich Lessings von Düsseldorf feiern können.²⁰⁵¹ Die Fortschritte des ‚Malkasten‘ auf seinem Weg, Eigentümer des Jacobi'schen Gartens zu werden, waren somit unübersehbar. Aber wie stand es um sein selbsterklärtes Ziel im Düsseldorfer Künstlerstreit vermitteln zu wollen?²⁰⁵² Der Ende Februar 1857 von Wilhelm von Schadow in Opposition zu ‚Malkasten‘ und Künstlerunterstützungsverein gegründete ‚Künstler-Verein‘, dem hauptsächlich Lehrkräfte der Akademie und der Lehranstalt nahestehende Künstler sowie Kunstfreunde beitraten, hatte die Fronten der Parteienbildung innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft weiter verhärtet. Nachdem der Akademiedirektor sich Anfang 1858 von seinen Amtsgeschäften zurückgezogen hatte²⁰⁵³ und der Einfluss Schadows auf den Verlauf des Konfliktes abnahm, kam es anlässlich einer Veranstaltung im April 1859 zu einer Annäherung.

11.2.1 Die Aufführung von ‚Was ihr wollt‘, 1859

Anlässlich Laetare²⁰⁵⁴ führten die Mitglieder des ‚Malkasten‘ am 3. April 1859 Shakespeares ‚Was ihr wollt‘²⁰⁵⁵ mit anschließendem Ball im Geisler'schen

²⁰⁴⁹ Auch die Kunstzeitschrift ‚The Crayon‘ berichtete in den USA unter der Rubrik ‚Foreign Correspondence, Items, etc., Dusseldorf‘: ‚The Malkasten (a society of Dusseldorf artist so called) gave him [C. F. Lessing] a dinner. On this occasion, in addition to the usual complimentary and other speeches, his principal works were represented on a stage by living characters, in the persons of members of the association. Some of these living pictures were excellent, recalling vividly their originals. [...] a man of such depth of thought and of such immense power as an artist, is a phenomenon which only appears once in a hundred years.‘, The Crayon, New York, Vol. V, Part X, October [1858], S. 291 (August 1858).

²⁰⁵⁰ Siehe Kapitel 10.9.

²⁰⁵¹ Siehe Kapitel 11.1.

²⁰⁵² Siehe Kapitel 10.

²⁰⁵³ Correspondenz-Blatt 1860 (Januar), S. 7.

²⁰⁵⁴ Laetare bezeichnet den Sonntag, an dem die Mitte der Fastenzeit überschritten ist.

„Rittersaal“ auf.²⁰⁵⁶ (Abb. 63, 83, 84) Neben zahlreichen Teilnehmerinnen und Teilnehmern aus der Düsseldorfer Bevölkerung sowie Angehörigen des Hofes von Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen besuchten auch Vertreter des ‚Künstler-Vereins‘ die Veranstaltung. Die Vereinschronik berichtete: „Und hatte der Malkasten es sich vor ein absonderliche Ehr geschätzt, die Männer vom Künstlerverein dabei zusehen, wasmaßen Allen Sanftmut und Friedfertigkeit der Gemüter überkam.“²⁰⁵⁷ Unter diesen befanden sich Rudolf Jordan, Carl Ferdinand Sohn und Rudolf Wiegmann.²⁰⁵⁸ Das ‚Düsseldorfer Journal‘ berichtete am 11. Juni 1859 ausführlich über die Ereignisse und zitierte dabei Aufzeichnungen Adolph Schroedters.²⁰⁵⁹ Demzufolge habe der ‚Künstler-Verein‘ am 30. Mai einen Boten mit der Bitte geschickt, sich mit dem ‚Malkasten‘ zu verbinden und mit der damit einhergehenden Auflösung des ‚Künstler-Vereins‘ seien 30 Mitglieder aufgenommen worden. Tatsächlich lassen sich diese in den Unterlagen des Vereinsarchivs nachweisen.²⁰⁶⁰ Zahlreiche der im Mitgliederverzeichnis des ‚Künstler-Vereins‘ vom 30. März 1857²⁰⁶¹ genannten Personen traten 1859

²⁰⁵⁵ DZ, Nr. 86 bis 91, 28.3. bis 2.4.1859; KöZ, Nr. 85 und 88, 26. und 29.3.1859 (Anzeigen des ‚Malkasten‘ für die Veranstaltung am 3.4.1859). Die Aufführung wurde am 12.4.1859 wiederholt, DZ, Nr. 97 und 99, 8. und 10.4.1859; KöZ, Nr. 99 f., 9. und 10.4.1859 (Anzeigen). Der Geisler’sche Saal wird in den Anzeigen als „Rittersaal“ bezeichnet. Den Namen erhielt der Raum, nachdem der ‚Malkasten‘ ihn anlässlich des Maskenfestes im Jahre 1852 mit Dekorationen versehen hatte, siehe Kapitel 8.3.

²⁰⁵⁶ Siehe auch Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeidirektor Carl Friedrich Wilhelm Raffel mit der Bitte um Genehmigung der Veranstaltungen, 25.2. und 7.3.1859, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000. Die Musik komponierte Julius Tausch, siehe dazu eine Besprechung in: Niederrheinische Musik-Zeitung, Jg. 7, Nr. 16, 16.4.1859, S. 17, und C. E. Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Julius Tausch, Entwurf, [nach 12.4.1859], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_04_03 u. 12 (2). Zu dem von Adolph Schroedter gestalteten Theaterplakat, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1859-2589 (Abb. 63), siehe Kapitel 8.2.2. Das Bibliotheksverzeichnis aus dem Jahre 1860 führt Fotografien auf, die von den Kostümen der Aufführung angefertigt wurden, Alexander Michelis, Verzeichnis von Büchern, Kupferstichen etc., 1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 611 (3). Es handelt sich dabei um die erste fotografische Dokumentation einer ‚Malkasten‘-Veranstaltung. Die Aufnahmen sind im Vereinsarchiv nicht mehr vorhanden. Darstellungen von Mitwirkenden der Aufführung im Karikaturenbuch, ebd., Inv.-Nr. S 55, Bl. 52 (Abb. 83 und 84).

²⁰⁵⁷ KVM 1873, I. Hauptstück, Sp. 19; siehe auch ebd., Einleitung, Sp. 16, und I. Hauptstück, Sp. 18.

²⁰⁵⁸ Verzeichnisse von Kartenbestellungen im Rechnungsbuch „Was ihr wollt“, 1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_04_03 u. 12 (1).

²⁰⁵⁹ DJ, Jg. 12, Nr. 133, 11.6.1859 (Zur Chronik des „Malkasten“); siehe auch KVM 1873, I. Hauptstück, Sp. 19; siehe auch [A. Schroedter], Chronik 1858 und 1859, handschriftlich, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 602,1, und [A. Schroedter], De rebus Malkastiorum A. D. Menis Maji et Junii MDCCCLIX. Das ist Zween Stücke der Chronik vom ‚Malkasten‘ zu Düsseldorf a. Rhein, im Jahre des Heils 1858/59, Düsseldorf: Wilhelm Kaulen, 1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 603,2.

²⁰⁶⁰ Liste der Mitglieder, die 1859 geschlossen dem ‚Malkasten‘ beigetreten sind, unterzeichnet von Roland Risse, [1859], ebd., Inv.-Nr. KVM: 76. Die Dokumente widerlegen die Angabe in AK KVM 1973, Kat.-Nr. 87, „der gemeinsame Wiedereintritt der inzwischen als ‚Künstlerverein‘ zusammengeschlossenen Gruppe“ ließe sich im Archivbestand nicht belegen.

²⁰⁶¹ Mitgliederverzeichnis des ‚Künstler-Vereins‘, 2.4.1857, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 175.

wieder in den ‚Malkasten‘ ein, wie Rudolf Jordan, Christian Köhler, Heinrich Mücke, Carl Müller, Roland Risse, Carl Ferdinand Sohn, Rudolf Wiegmann und Joseph Wintergerst, oder wurden neu aufgenommen, wie Ernst Deger, Joseph von Keller, Andreas Müller und Wilhelm Sohn.²⁰⁶² Bemerkenswert ist, dass hiermit auch die als konservativ einzuschätzende Gruppe der religiösen Künstler Zugang zum ‚Malkasten‘ fanden. Wilhelm von Schadow blieb dem Verein jedoch weiterhin fern.

Mit der Aufführung knüpfte der Verein an die erfolgreiche Inszenierung Karl Immermanns von „Was ihr wollt“ im Jahre 1840 an, an der sich zahlreiche Maler beteiligten. Wilhelm Camphausen, der die Rolle des jungen Edelmanns Sebastian spielte, illustrierte das Album „Was ihr wollt. Düsseldorf den 29. Februar 1840. Denkblätter für die Genossen des Festes“.²⁰⁶³ Zwei Jahrzehnte später übernahm Camphausen, der seit Ende 1853 nicht mehr zu den Mitgliedern des ‚Malkasten‘ zählte, die Hauptrolle des Herzogs Orsino. Der Verein dankte ihm und sprach die Hoffnung aus, „Möge unser aller Wunsch in Erfüllung gehen, daß dies der Beginn eines recht einheitlichen genossenschaftlichen Verhältnisses und regen gegenseitigen Verkehrs mit Ihnen und Ihren geehrten Freunden sei“.²⁰⁶⁴ Wie zahlreiche andere Künstler trat Camphausen im Sommer 1859 erneut in den Verein ein.²⁰⁶⁵

Den Zusammenschluss der Düsseldorfer Künstler feierte der ‚Malkasten‘ am 6. Juni 1859²⁰⁶⁶ mit seinem Einzug in die Orangerie des Jacobi’schen Gartens, die er in den kommenden Jahren als Sommerlokal nutzte. Die Düsseldorfer Tagespresse nahm das Ereignis zum Anlass, den Wortlaut der als Chronik verfassten

²⁰⁶² Mitgliederverzeichnis des ‚Malkasten‘, 1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 68,1, S. 18-20.

²⁰⁶³ Immermann, Karl: Was ihr wollt. Düsseldorf den 29. Februar 1840. Denkblätter für die Genossen des Festes, [Düsseldorf: Buddeus, 1840] mit Illustrationen von Wilhelm Camphausen, unter: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/titleinfo/153784> (26.04.2021), und einzelne Blätter im KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-C 15-4479 bis -4490. Zur Beteiligung von Wilhelm Camphausen an einer Bühnenaufführung zu Ehren von Kronprinz Friedrich Wilhelm und des späteren Zaren Alexander II. am 3.6.1839 im Galeriesaal der Düsseldorfer Kunstakademie siehe Metzler, B., Künstlerfest, 2019, S. 76-78.

²⁰⁶⁴ Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Wilhelm Camphausen, Entwurf, [nach 12.4.1859], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_04_03 u. 12 (2).

²⁰⁶⁵ Wilhelm Camphausen war seit April 1850 Mitglied des ‚Malkasten‘ und trat vermutlich im Herbst 1853 aus, siehe Kapitel 9.5. Im dritten Quartal 1859 wurde sein Name wieder in den Mitgliederlisten geführt, Mitgliederverzeichnis des ‚Malkasten‘, 1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 68,1, S. 18.

²⁰⁶⁶ Siehe auch Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeidirektor Carl Friedrich Wilhelm Raffel mit der Bitte um Genehmigung der Veranstaltungen, 7.6.1859, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000.

Rede Adolph Schroedters abzdrukken und verwies darauf, dass die Gesellschaft ‚Malkasten‘ „bekanntlich jetzt die gesammte Künstlerschaft Düsseldorfs“ umfasse, „nachdem die früher unter dem Namen ‚Künstler-Verein‘ bestandene Gesellschaft ihr einverleibt worden“²⁰⁶⁷ sei. Rudolf Jordan sprach am Festabend im Namen des ‚Künstler-Vereins‘ und die ‚Künstler-Liedertafel‘ begrüßte die „neuen Genossen“.

11.2.2 Der Empfang von Akademiedirektor Eduard Bendemann, 1859

Bereits am 28. Mai 1859 hatte Wilhelm von Schadow sein Amt als Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie niedergelegt.²⁰⁶⁸ Der Vorstand des ‚Malkasten‘ richtete am 26. Juni eine Dankadresse an den scheidenden Akademiedirektor und ließ diese mit einem nachdrücklichen Hinweis auf die Stellung des Vereins nicht nur als Zusammenschluss aller Düsseldorfer Künstler, sondern darüber hinaus als Repräsentanten der von Schadow maßgeblich geprägten Düsseldorfer Schule, beginnen:

„Bei dem freudigen Ereignis der Vereinigung sämmtlicher Künstler Düsseldorfs zu einer großen Genossenschaft, in dem Verein Malkasten, haben die Herzen Aller freudiger geschlagen, durch das Bewußtsein, nun als ein Ganzes eine Schule zu representiren, welche weit über die Grenzen unseres Vaterlandes hinaus sich eine Anerkennung erkämpft hat, die ihr für alle Zeiten einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der Kunst sichert.“²⁰⁶⁹

Zwar wertete das ‚Correspondenz-Blatt‘ des der Akademie nahestehenden ‚Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen‘ die vom ‚Malkasten‘ entsandte Deputation als „Beweis der völligen Ausgleichung aller vorhanden gewesenen Differenzen“²⁰⁷⁰. Doch hat Schadow möglicherweise die Gru adresse trotz Dank und Ehrerbietung als Affront empfunden, wenn der Verein, den er als Bedrohung für die Akademie betrachtet hatte²⁰⁷¹, nun sein Lebenswerk für sich in Anspruch nahm.

²⁰⁶⁷ DJ, Jg. 12, Nr. 133, 11.6.1859 (Zur Chronik des ‚Malkasten‘), zum Wortlaut der Rede A. Schroedters siehe auch KVM 1873, I. Hauptstuck, Sp. 17-19; zum Fest am 6.9.1859 siehe KVM 1873, I. Hauptstuck, Sp. 19 f.

²⁰⁶⁸ Correspondenz-Blatt 1860 (Januar), S. 7. Das Dienstverhältnis von Schadows endete am 30.6.1859.

²⁰⁶⁹ ‚Malkasten‘-Vorstand an Wilhelm von Schadow aus Anlass seines Rücktritts vom Amt des Direktors der Düsseldorfer Kunstakademie, 26.6.1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 84.

²⁰⁷⁰ Correspondenz-Blatt 1860 (Januar), S. 8; der Artikel wurde auch veröffentlicht in: Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 15, S. 121.

²⁰⁷¹ Siehe dazu Kapitel 10.7.

Nur kurze Zeit später empfing der ‚Malkasten‘ den neuen Akademiedirektor Eduard Bendemann und richtete ihm im Jacobi’schen Garten am 7. Juli 1859 ein Festessen aus.²⁰⁷² Gegen Ende des Jahres trat dieser in den Verein ein und blieb ihm bis zu seinem Tode verbunden.²⁰⁷³ Adolph Schroedter, der als Vorstandsmitglied tätig war und auch während des Festessens den neuen Akademiedirektor mit einer Rede willkommen hieß²⁰⁷⁴, beurteilte die Entwicklungen innerhalb der Künstlerschaft und die neue Position des Vereins euphorisch und schrieb seinem Freund Wilhelm Nerenz im Juli 1859: „Dass wir hiesigen Ortes die dissentirenden Gemüter und die feindlichen Brüder zu Eintracht und frölicher[!] Genossenschaft gebracht haben, wirst Du ohne Zweifel schon erfahren haben. Es giebt[!] jetzt nur Eine Künstlergesellschaft hier, und das ist der Malkasten, der sie Alle mit liebenden Armen umschlingt.“²⁰⁷⁵

Das ‚Correspondenz-Blatt‘ konstatierte rückblickend im Januar 1860:

„Mittlerweile waren auch die mancherlei Zerwürfnisse, welche in den letzten Jahren die Düsseldorfer Künstlerschaft in zwei Parteien gespalten hatten, durch gegenseitiges Entgegenkommen beseitigt worden. Der von der akademischen Partei gegründete ‚Künstlerverein‘ lös’t[e!] sich auf und vereinigte sich mit dem größeren und älteren Vereine ‚Malkasten‘, so daß endlich der, lange Jahre hindurch, eigentlich nur durch einige wenige leidenschaftliche Personen gestört gewesene Frieden zur Genugthuung Aller und im wahren Interesse der Kunst glücklich wiederhergestellt war. Ein Beweis der völligen Ausgleichung aller vorhanden gewesenen Differenzen war unter Anderem auch eine von dem Künstlerverein ‚Malkasten‘ an den Director v. Schadow abgesandte Deputation, welche demselben bei seinem Rücktritte aus dem Staatsdienste die Versicherung der dankbaren Anerkennung seiner Verdienste und die aufrichtige Verehrung der hiesigen Künstlerschaft aussprechen sollte. Es war dieses Alles um so erfreulicher, als dadurch die Stellung des neuen Akademie-Directors wesentlich erleichtert und sein Verhältniß zu den hiesigen von der Akademie unabhängigen Künstlern angenehmer gestaltet werden mußte.“²⁰⁷⁶

²⁰⁷² KVM 1873, I. Hauptstück, Sp. 20-22; siehe auch Lied „Zum Malkasten-Fest im Jakobi’schen Garten am 7. Juli 1859“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_07_07 (1). Den Empfang der während des Festessens gesammelten Geldspenden zur Unterstützung Hilfsbedürftiger bestätigte Oberbürgermeister Ludwig Hammers am 9.7.1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1859_07_07 (2).

²⁰⁷³ Weder Wilhelm von Schadow noch Eduard Bendemann wurden zu Ehrenmitgliedern des ‚Malkasten‘ ernannt, siehe Kapitel 14.

²⁰⁷⁴ Wortlaut der Rede in: KVM 1873, I. Hauptstück, Sp. 21 f., siehe auch das Manuskript „Rede gehalten von Ad. Schroedter [...] Bendemanns Fest den 7ten Juli 1859. De rebus Malkastiorum AD mensis majjis MDCCCLIX“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 603,1.

²⁰⁷⁵ Adolf Schroedter an Wilhelm Nerenz, Düsseldorf 23.7.1859, maschinenschriftliche Transkription, o. J., S. 131 f. [Hervorhebung in der Vorlage], HHI, Inv.-Nr. 90.5021/72.

²⁰⁷⁶ Correspondenz-Blatt 1860 (Januar), S. 8.

11.2.3 Gesellige Veranstaltungen

Seinem Selbstverständnis als Zentrum der Düsseldorfer Künstlerschaft entsprechend richtete der ‚Malkasten‘ den Empfang des neuen Akademiedirektors Eduard Bendemann am 7. Juli 1859 in der weitläufigen Parkanlage des Jacobi’schen Anwesen aus, das die Vereinsmitglieder und ihre Gäste bei einem abendlichen Fackelzug durchschritten, um damit die Inbesitznahme der Immobilie erlebbar zu machen. Aber auch für kleinere Veranstaltungen nutzte der ‚Malkasten‘ den Garten, wie beispielsweise für ein Preiskegeln auf der an das Sommerlokal anschließenden Freiluftkegelbahn. Zur Planung solcher Zusammenkünfte lagen Einschreibelisten aus, die im Gegensatz zu den Theaterplakaten des Vereins nicht gedruckt, sondern mit spontan entstandenen Illustrationen versehen wurden. Diese Listen ermöglichten es den Mitgliedern, sich rechtzeitig für die Teilnahme einzutragen und einen der begehrten Plätze zu sichern. Gleichzeitig wurden sie zur Rechnungskontrolle für die zu zahlenden Beiträge benutzt und zeigten die Unterschriften zahlreicher Düsseldorfer Künstler. Die Ankündigung zum Preiskegeln am 11. Juli 1859²⁰⁷⁷ gibt innerhalb einer mit Arabesken verzierten Laube die Sommerkegelbahn des ‚Malkasten‘ wieder und stellt dem beim Anblick eines Totenschädels in seiner Hand in melancholische Gedanken versunkenen Hamlet einen Kegler mit Kegelkugel und vom Wein geröteter Nase gegenüber. (Abb. 85) Das Preiskegeln war ursprünglich für den 6. Juli geplant, d. h. ein Tag vor dem Fest für Eduard Bendemann, und wurde auf die darauffolgende Woche verschoben. Auf der Einschreibeliste des Preiskegelns am 27. Juni 1860²⁰⁷⁸ gab der Illustrator eine Szene auf der Kegelbahn mit Blick auf das Sommerlokal wieder. (Abb. 86) Kegel und Kugel scheinen sich verselbstständigt zu haben, sie haben Gliedmaßen und menschliche Gesichter erhalten. Selbst die auf einem kannelierten Säulenfragment stehende antike männliche Figur wurde in das Spiel miteinbezogen. Sie trägt nun einen Zylinder, raucht Zigarre und hält eine Kegelkugel in der Hand.

²⁰⁷⁷ Unbekannter Künstler, Einschreibeliste zum Preiskegeln am 11.7.1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1859-2618.

²⁰⁷⁸ Unbekannter Künstler, Einschreibeliste zum Preiskegeln am 27.6.1860, ebd., Inv.-Nr. Z-KVM 1860-2619. Es haben sich auch illustrierte Einschreibelisten für Veranstaltungen erhalten, die im Vereinslokal stattfanden, beispielsweise: Unbekannter Künstler, Einschreibeliste zum Einzugsessen in das Winterlokal am 12.11.1860, ebd., Inv.-Nr. Z-KVM 1860-7993 (Abb. 87); Einschreibeliste zum Fest für Ludwig Knaus, 1867, ebd., Inv.-Nr. Z-KVM 1867-8050, siehe dazu Kapitel 8.6.

11.2.4 Der Beginn der Vereinschronik, 1859

Die Ansprache anlässlich des Empfangs von Eduard Bendemann war eine der letzten Tätigkeiten von Adolph Schroedter für den ‚Malkasten‘. Als dieser 1859 Düsseldorf verließ, verabschiedete der Verein²⁰⁷⁹ jedoch nicht nur ein Mitglied seines Vorstandes, sondern auch seinen Chronisten, auf den die ersten Einträge in der Vereinschronik zurückgehen.

Bereits 1849 führte der ‚Malkasten‘ das Amt des Archivars ein²⁰⁸⁰ und legte ein Verzeichnis an, das etwa 190 Schriftstücke aus dem Zeitraum vom 11. August 1848 bis 3. Dezember 1851 auführt²⁰⁸¹. Der Verein dokumentierte in seinem Archiv u. a. seinen Mitgliederbestand, die Kassenführung, die Tätigkeit des Vorstandes und der verschiedenen Ämter sowie die von ihm organisierten Veranstaltungen. Als erster Archivar und Chronist wird Alexander Michelis genannt²⁰⁸², der neben seinem Engagement als Vereinssekretär dieses Amt noch 1860/61 ausübte.

Anfang Januar 1857 machte Adolph Schroedter den Vorschlag, eine Chronik zu führen:

„Bei der nicht wegzuläugnenden Bedeutung der interessanten Epochen, wie nicht minder der Wirksamkeit nach ernsten und heiteren Seiten des Malkastens dürfte es unzweifelhaft von großem Interesse sein, wenn alle Vorkommnisse, Feste etc. in eine Chronik subtil zusammengetragen würden, zu bleibenden Nutz und Frommen der ehrsamten Mitglieder. [...] ist dabei nichts Anderes zu beschaffen, denn ein wacker Buch in Holzdeckeln, davon die Blätter aber leer, und soll sich gewislich hin und wieder ein Plätzlein finden lassen, um ein sauber Holzschnitt darein zu reißen [...].“²⁰⁸³

In seinem Schreiben an den ‚Malkasten‘-Vorstand klingt schon der Charakter der Vereinschronik an, die Schroedter anschließend führte. Diese zeichnet sich durch eine altertümliche Sprache mit zahlreichen eigenen Wortfindungen aus, die sich an Publikationen des 16. und 17. Jahrhunderts orientierte.²⁰⁸⁴ Diese von Schroedter

²⁰⁷⁹ Siehe Kapitel 8.6.

²⁰⁸⁰ Statut, [Jahresende] 1849, § 11, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 10 (Abb. 5). Zur Geschichte des Archivs siehe BK KVM 1992, S. 65-71.

²⁰⁸¹ Verzeichnis der Acten der Gesellschaft Malkasten, 1.11.1848-3.12.1851, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 610,2a und b.

²⁰⁸² Die Ernennung erfolgte am 8.6.1851, KVM 1873, Einleitung, Sp. 8. Aufzeichnungen im Sinne einer Chronik sind im Vereinsarchiv nicht überliefert, siehe auch ebd.

²⁰⁸³ Adolph Schroedter an den ‚Malkasten‘-Vorstand, 9.1.1857, zit. n. ebd., Sp. 12 f.

²⁰⁸⁴ Eine vergleichbare antiquierte Ausdrucksform findet sich auch in satirisch-humoristischen Blättern des 19. Jahrhunderts, beispielsweise in dem Beitrag „Oratio pro Schleswigio

humorvoll verfassten Texte²⁰⁸⁵ wurden bei festlichen Gelegenheiten vorgetragen und 1859 erstmals als „De rebus Malkastiorum. Das ist Zween Stücke der Chronik [...]“²⁰⁸⁶ gedruckt. Wilhelm Camphausen führte seit 1859 die Aufzeichnungen über das Vereinsgeschehen fort und gab sie mit den älteren, von Adolph Schroedter verfassten Teilen anlässlich des 25-jährigen Bestehens des ‚Malkasten‘ mit zahlreichen Illustrationen in Holzschnittmanier versehen, heraus.²⁰⁸⁷

Zusammen mit der 1850 begonnenen Porträtgalerie und den seit der Vereinsgründung geführten Karikaturenbüchern belegen das Archiv und die Chronik die Bedeutung, die der ‚Malkasten‘ seinen Aktivitäten beimaß.²⁰⁸⁸

11.3 Die Einrichtung des Sommerlokals

Bereits im Sommer 1858 vermieteten die neuen Eigentümer des Jacobi'schen Gartens, Andreas Achenbach und Alexander von Sybel, die Immobilie an den ‚Malkasten‘. Das ehemalige Wohnhaus der Familie Jacobi hatten die Witwe Henry Ritters sowie das Vorstandsmitglied Adolph Schroedter mit seinen Angehörigen²⁰⁸⁹ bezogen, sodass dieses dem ‚Malkasten‘ nicht zur Verfügung stand. Das Vereinsleben konzentrierte sich daher auf den hinteren, zur Pempelforter Straße gelegenen Teil des Anwesens, wo das Orangeriegebäude der Jacobis als Sommerlokal eingerichtet wurde. Hier fanden 1858 die Feierlichkeiten für Carl

Holsteinensi (Offena epistola in regem Dænemarkii.)“, in: Deutsche Narrhalla. Humoristisch-satyrische Blätter für unsere Zeit, herausgegeben von Herrmann Walden, Heft 1, Creutzburg: Franz Fischer, 1847, S. 61 f.

²⁰⁸⁵ Schroedter, Adolph: Chronik, 1858 und 1859, handschriftlich, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 602,1 [Vorlage für KVM: 603,2].

²⁰⁸⁶ Schroedter, Adolph: De rebus Malkastiorum A. D. Menis Maji et Junii MDCCCLIX. Das ist Zween Stücke der Chronik vom ‚Malkasten‘ zu Düsseldorf a. Rhein, im Jahre des Heils 1858/59, Düsseldorf: Wilhelm Kaulen, 1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 603,2. Mit Kürzungen veröffentlicht in: DJ, Jg. 12, Nr. 133, 11.6.1859 (Zur Chronik des ‚Malkasten‘). Siehe auch KVM 1873, I. Hauptstück, Sp. 17-22.

²⁰⁸⁷ KVM 1873. Siehe dazu Kohut, Adolph: Aus meiner rheinischen Studienmappe, Düsseldorf: Breidenbach & Baumann, 1877, S. 79-81. Diese „Chronica de rebus Malcastaniensibus“ orientierte sich typographisch und gestalterisch an Publikationen wie beispielsweise Pfinzing, Melchior: Theur-Danck, Ulm: Matthäus Schultes, 1679, einer Ausgabe des von Kaiser Maximilian I. in Auftrag gegebenen Versromans „Theuerdank“.

²⁰⁸⁸ Siehe Kapitel 5.7.4 und Kapitel 6.2.

²⁰⁸⁹ Siehe Kapitel 11.

Friedrich Lessing²⁰⁹⁰ und 1859 der Empfang des neuen Akademiedirektors Eduard Bendemann sowie das Versöhnungsfest der Künstlerschaft²⁰⁹¹ statt.

Anfang September 1859 fiel auf der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in Braunschweig auf Vorschlag Wilhelm Camphausens die einstimmige Entscheidung, die nächste Zusammenkunft 1860 in Düsseldorf stattfinden zu lassen.²⁰⁹² Damit bot sich dem ‚Malkasten‘ eine besondere Gelegenheit, überregional auf das Vorhaben, den Jacobi’schen Garten zu erwerben, sowie werbewirksam auf die Verlosung von Kunstwerken und den Anfang 1860 begonnenen Verkauf der Lose aufmerksam zu machen.

Es war mit der fünften ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘²⁰⁹³ im August 1860 nicht nur ein wichtiger Anlass gegeben, Teilnehmer aus dem gesamten deutschsprachigen Raum auf das Anwesen einzuladen. Der Verein konnte mit einer entsprechend breit gestreuten und umfangreichen Berichterstattung über sein Vorhaben rechnen. Der seit Anfang 1860 geplante größere Umbau der Orangerie sollte jedoch auch denjenigen Mitgliedern, die vielleicht in absehbarer Zeit nicht mehr in Düsseldorf tätig sein würden und damit nicht in Genuss des noch in der Planung befindlichen eigenen Vereinshauses kämen, die Möglichkeit bieten, bereits die Vorteile des Vereinslebens in der weitläufigen Parkanlage nutzen zu können.²⁰⁹⁴

Im April 1860 richtete der ‚Malkasten‘ eine Bitte an Regierungspräsident von Massenbach um Freigabe von 3.000 Thl. aus dem Erlös des Losverkaufs zu einer „höchst einfache[n] und zweckmäßige[n] Herstellung des jetzigen Sommerlokals“. ²⁰⁹⁵ Dieses befände sich „in einem total unansehnlichen Zustande“. Dem

²⁰⁹⁰ Siehe Kapitel 11.1.

²⁰⁹¹ Siehe Kapitel 11.2.1 und Kapitel 11.2.2.

²⁰⁹² Die deutsche Kunstgenossenschaft, in: Correspondenz-Blatt, Jg. 14, Nr. 2, März 1860, S. 23 f., hier: S. 24.

²⁰⁹³ Siehe Kapitel 11.4.

²⁰⁹⁴ Clemens Bewer für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 23.4.1860, [Entwurf], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 145,2.

²⁰⁹⁵ Ebd. Geplant waren „die Anlage eines Brunnens, Kellers, die Bedachung der Halle, Verbindung derselben durch einen Saal mit der Kegelbahn u. die Errichtung einer neuen Brücke über die Düssel“. Über die Pläne wurde berichtet in: Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 18, 29.4.1860, S. 147, und Nr. 26, 24.6.1860, S. 214.

Gesuch wurde zwar nicht im vollen Umfang stattgegeben²⁰⁹⁶, aber der Verein vermochte mit den zur Verfügung stehenden Mitteln, die Orangerie und die daran anschließende Freiluftkegelbahn nach eigenen Vorstellungen umzubauen. An den Arbeiten war Akademiesekretär und Professor für Baukunst Rudolf Wiegmann maßgeblich beteiligt. Er erstellte Kostenvoranschläge²⁰⁹⁷, zeichnete Entwürfe²⁰⁹⁸ und überwachte die Baumaßnahmen²⁰⁹⁹. Unter seiner Leitung wurde die hallenartige Orangerie durch einen Saal und ein Konferenzzimmer erweitert. Der Zugang erfolgte über eine vorgelagerte Veranda. Rechtwinklig schloss sich die „Kegel-Halle“, eine überdachte Freiluftkegelbahn an. Eine große Freitreppe führte von dort in den Garten.²¹⁰⁰ Hauptschmuck an der Straßenfassade des neuen Erweiterungsbaus war ein in das Jahr 1860 datiertes Sandsteinrelief, das den ‚Malkasten‘-Adler mit seinen Attributen zeigt²¹⁰¹ und das Gebäude an exponierter Stelle als Sitz des Künstlervereins kennzeichnete.

Die Umnutzung der Orangerie als Sommerlokal und deren Erweiterung in Hinblick auf die fünfte ‚Allgemeine deutschen Künstlerversammlung‘ im Sommer 1860 war mit einer Instandsetzung der Gartenanlage²¹⁰² verbunden. Vorausgegangen waren erste Arbeiten unmittelbar nach der Übernahme des Anwesens durch

²⁰⁹⁶ Regierungspräsident von Massenbach an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 25.4.1860, [Ausführung], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 145,3, siehe dazu den entsprechenden Entwurf LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1548, fol. 34.

²⁰⁹⁷ Rudolf Wiegmann an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 11.4.1860, mit Kostenvoranschlag zu einer zweckmäßigeren Einrichtung und Vergrößerung des Sommerlokals, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 145,1.

²⁰⁹⁸ Rudolf Wiegmann, Entwurf zu einem Sommerlokal für den Malkasten, Mai 1860, Düsseldorf Stadtmuseum, Inv.-Nr. C 6551-6556, Tusche, Bleistift, teilweise koloriert, 23-39 x 36,5-58 cm. Rudolf Wiegmann gehörte wie Wilhelm Camphausen zu den im Rahmen der Versöhnung innerhalb der Künstlerschaft 1859 in den ‚Malkasten‘ eingetretenen Mitgliedern. Beide setzten sich engagiert für die Interessen des Vereins ein. Camphausen übte wie der ebenfalls 1859 wieder aufgenommene Carl Ferdinand Sohn ein Vorstandsamt aus.

²⁰⁹⁹ Verträge zwischen Rudolf Wiegmann für den ‚Malkasten‘-Vorstand und den Firmen W. Labo, Opderbecke & Comp., 25.4. und 13.6.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 145,4; Kostenvoranschläge der Firmen W. Labo, Opderbecke & Comp., 5.6.1860-16.3.1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 145,5; Rechnung der Firmen W. Labo und Opderbecke über Arbeiten an Bauten im Jacobi’schen Garten mit Bemerkungen von R. Wiegmann, 31.12.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 145,6.

²¹⁰⁰ Die Gesamtkosten betrugen 3.749 Thl., siehe Übersicht der „Baukosten des neuen Lokals und Reparatur im Garten“, Juli 1860-Februar 1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 139.

²¹⁰¹ Das Wappen konnte nach der Kriegszerstörung des Sommerlokals unversehrt aus den Trümmern geborgen werden und befindet sich heute an der Gartenfassade des Jacobihauses, siehe dazu Funken, W., *Ars Publica*, 2012, Abb. S. 539. Der Entwurf des Reliefs fand bereits als Motiv bei dem Theaterplakat zur Schiller-Feier am 12.11.1859 Verwendung, siehe Kapitel 19.1.

²¹⁰² Zum Jacobi’schen Garten grundlegend Strube, André: *Der Malkastenpark in Düsseldorf – Beiträge zum historischen Wandel und Überlegungen zur Erhaltung und Entwicklung als Gartendenkmal*, Diplom-Arbeit, Universität – Gesamthochschule Paderborn, Abteilung Höxter, Fachbereich 7, Landschaftsarchitektur und Umweltp lanung, 1998.

Andreas Achenbach und Alexander von Sybel. Im November 1857 informierte von Sybel Bürgermeister Hammers über das Vorhaben:

„Es wird Ihnen ohne Zweifel bekannt sein, daß der ganze Garten von uns in einem so verwilderten und verwahrlosten Zustande übernommen worden ist, daß eine kräftige Abhülfe unumgänglich erschien, [...] Von diesem Gesichtspunkte aus haben wir ungefähr 35 bis 40 Bäume der verschiedensten Art auf dem ganzen zwölf Morgen großen Terrain ausgewählt, welche gehauen werden sollen. Daß wir uns dabei nicht von dem möglichen finanziellen Ertrag haben leiten lassen bedarf wohl kaum der Erwähnung. [...] Unser Bestreben geht vielmehr dahin die Schönheiten des Parks wieder zur Geltung zu bringen, dem Auge des sinnigen Beschauers wieder vorzuführen und diejenigen Linien und Schattirungen, welche früher einen anmuthigen Reiz gewährten, [...], wieder herzustellen.“²¹⁰³

Die Arbeiten im Jacobi'schen Garten fanden in Abstimmung mit dem ‚Malkasten‘ statt und im November 1859 wandte sich Christian Eduard Boettcher an Alexander von Sybel und teilte ihm mit, dass der Vorstand beschlossen habe, die beabsichtigte Wiederbepflanzung des Jacobi'schen Gartens erst im Monat Februar oder März des nächsten Jahres vornehmen zu lassen.²¹⁰⁴

Die vom ‚Malkasten‘ durchgeführten Parksanierungsmaßnahmen fanden unter Aufsicht des Königlichen Garteninspektors und Hofgärtners Joseph Clemens Weyhe²¹⁰⁵ statt.²¹⁰⁶ Aufgrund seines Zustands bedurfte der Garten einer durchgreifenden Instandsetzung.

„Der Luft und dem Lichte mußte Zutritt zu den allzu dicht verwachsenen Bäumen und Büschen verschafft werden, wobei mancher alter, morsch gewordener Baum, der die Dichterfürsten des vorigen Jahrhunderts unter seinem Laubdache hatte dahin wandern sehen, der Axt erlag, die ganze Anlage in eine moderne, den künst-

²¹⁰³ Alexander von Sybel an Bürgermeister Ludwig Hammers, Düsseldorf 16.11.1857, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 229-230a, hier: fol. 229 f. Regierungspräsident von Massenbach erstattete dem Oberpräsidenten der Rheinprovinz von Kleist-Retzow am 21.11.1857 entsprechenden Bericht und teilte mit, dass „eine Veränderung des Gartens in seinem bisherigen Character nicht beabsichtigt“ sei, da nur Pflegemaßnahmen vorgenommen würden, ebd., fol. 231 f., hier: fol. 231. Siehe auch Ausgaben für das Fällen von Bäumen und Erlöse aus dem Verkauf von Holz in: Übersicht der Alexander von Sybel verzeichneten, das Jacobi'sche Gut betreffenden Einnahmen und Ausgaben, Herbst 1857-1. Juni 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 103.

²¹⁰⁴ Christian Eduard Boettcher an Alexander von Sybel mit einem Bericht über die beabsichtigte Wiederbepflanzung des Jacobi'schen Gartens, Düsseldorf 19.11.1859, [Entwurf], ebd., Inv.-Nr. KVM: 99. Den Umgang des ‚Malkasten‘ mit der Gartenanlage verfolgte der Enkel Friedrich Heinrich Jacobis, Viktor Jacobi, mit Skepsis und äußerte seine Bedenken gegenüber dem Kultusministerium in Berlin, worauf eine Richtigstellung durch Regierungspräsident von Massenbach erfolgte, KVM 1948, S. 39.

²¹⁰⁵ Joseph Clemens Weyhe war seit seiner Jugend mit dem Jacobi'schen Anwesen vertraut, siehe seine Darstellung des Wohnhauses der Familie Jacobi im Jahre 1826, Bleistift, 18,4 x 25,6 cm, AK Gartenlust 1987, S. 43, Kat.-Nr. 4.4; Vogelsang, R./Lutum, R., Weyhe, 2011, S. 19 f., Abb. S. 20. Er trat 1852 als außerordentliches Mitglied in den ‚Malkasten‘ ein.

²¹⁰⁶ Sekretariatsbericht pro 1860/61 zur Haupt-Generalversammlung vom 13.11.1861 in: Mitgliederverzeichnis vom 13.11.1861, S. 6, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 66; KVM 1873, III. Hauptstück, Sp. 17; AK Gartenlust 1987, S. 73.

lerischen Ansprüchen ihrer neuen Besitzer entsprechende landschaftliche Anordnung gebracht werden.“²¹⁰⁷

Größere Arbeiten waren auch notwendig geworden, da einige Bäume der Ulmenkrankheit zum Opfer gefallen waren.²¹⁰⁸ Weyhe wird allerdings wohl kaum Pläne für eine Neugestaltung entwickelt haben, sondern vielmehr gutachterlich und beratend tätig gewesen sein.²¹⁰⁹ Die Eingriffe in den Jacobi'schen Garten wurden teilweise auch kritisch betrachtet und Wilhelm Camphausen reagierte auf die Proteste, indem er auf dem Erinnerungsblatt zu Ehren der Erwerbungskommission aus dem Jahre 1861²¹¹⁰ hinter der Figur des Gärtners an der linken Blattseite einen Mann mit drohend erhobenem Gewehr darstellte. (Abb. 96) Auch spätere, mit dem Neubau des Vereinshauses in Verbindung stehende Pläne, den in der Mitte des Parks befindlichen alten Obst- und Gemüsegarten zu beseitigen, alte Bäume abzuholzen und einen großen Rasenplatz mit Zierpflanzen anzulegen²¹¹¹, stießen ebenfalls auf Widerstand unter den ‚Malkasten‘-Mitgliedern. Ihre Kritik brachten sie in großformatigen Karikaturen zum Ausdruck, die Angehörige des Vorstandes bei der wahllosen Rodung von Bäumen aus der Zeit Jacobis zeigen oder diese mit Vogelkörpern auf den Ästen eines kahlen Baumes sitzend mit der Bezeichnung „Baumpicker“ darstellen.²¹¹² (Abb. 88 und 89)

Abgesehen von den gärtnerischen Arbeiten war der Erwerb einer Zinkgussfigur der „Venus von Capua in weißer Marmorfarbe“²¹¹³ von besonderer Bedeutung. Diese

²¹⁰⁷ Endrulat, B., Kaiserfest, 1878, S. 14. Die Beschreibung deckt sich mit den Angaben Alexander von Sybels, A. v. Sybel an Bürgermeister Ludwig Hammers, 16.11.1857, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 229-230a.

²¹⁰⁸ Siehe Kosten „Inspektion Ulmenkrankheit“ und „Erlös aus den Ulmenbäumen“ in: Übersicht der von Alexander von Sybel verzeichneten, das Jacobi'sche Gut betreffenden Einnahmen und Ausgaben, Herbst 1857-1. Juni 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 103.

²¹⁰⁹ Die in dem Verkaufsverzeichnis der Königlichen Baumschule zu Düsseldorf (1848 bis 1870) nachweisbaren Lieferungen stehen kaum mit einer Neugestaltung in Zusammenhang, Vogelsang, R./Lutum, R., Weyhe, 2011, S. 82.

²¹¹⁰ Wilhelm Camphausen, Erinnerungsblatt für die Verlosung zur Erwerbung des Jacobi'schen Gartens, 1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1861-2623, siehe dazu Kapitel 12.9.

²¹¹¹ Biographie von Carl Hoff, verfasst von Richard Sohn, ebd., Inv.-Nr. KVM: 561 (Carl Hoff).

²¹¹² Edward Allport Ireland, Einige Baumpicker, [1866], ebd., Inv.-Nr. S 55, Bl. 9; Edward Allport Ireland, Jacobische Ebene, [1866], ebd., Inv.-Nr. S 55, Bl. 10; auf den Karikaturen ist die Baustelle des neuen Vereinshauses zu erkennen, einige Vorstandsmitglieder sind identifizierbar. Siehe auch: Der Holzwurm. Intelligenzblatt für Alle aus dem Malkasten. Organ des Künstlervereins Mittagstisch, Düsseldorf: Voß & Comp., 1866, Druckschrift mit satirischen Bemerkungen über die Sanierung des Jacobi'schen Gartens, ebd., Inv.-Nr. KVM: 154, siehe dazu KVM 1898, S. 39.

²¹¹³ Korrespondenz zwischen Rudolf Wiegmann und der Zinkgießerei Moritz Geiß in Berlin, 11.6.-14.7.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 144; Übersicht der „Baukosten des neuen Lokals und Reparatur im Garten“, Juli 1860-Februar 1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 139. Die im Archiv vorhandene Korrespondenz widerlegt die Aussage, der ‚Malkasten‘ hätte eine ursprünglich für das

wurde anlässlich der fünften ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ 1860 in dem großen, von der Düssel gespeisten Teich aufgestellt, der seitdem den Namen Venusteich trägt. Bestellt wurde mit Rücksicht auf die Kosten ein fehlerhafter Abguss der Venus bei der renommierten Zinkgießerei Moritz Geiß²¹¹⁴ in Berlin. Moritz Geiß kam den ‚Malkasten‘ in Hinblick auf den Zweck entgegen und schickte die Figur am 14. Juli 1860 zu einem Preis von 90 Thl. und fünf Losen für die Lotterie zur Erwerbung des Jacobi’schen Gartens nach Düsseldorf.²¹¹⁵

Der Werkstoff Zink für Skulpturen und bauplastische Werke gehörte in der Regierungszeit Friedrich Wilhelms IV. zum bevorzugten Gussmaterial. Fast überall, wo die königlichen preußischen Baumeister und Gartenarchitekten wirkten, fand das Material Verwendung.²¹¹⁶ Ein solcher Nachguss der Venus von Capua wurde 1840 am Maschinenhaus von Schloss Glienicke und um 1840 von Fürst Hermann von Pückler-Muskau auf der Seeinsel des Branitzer Schlosses aufgestellt.²¹¹⁷ Die Statue war ebenfalls auf dem ab 1856 von Erzherzog Ferdinand Maximilian von Österreich erbauten Schloss Miramare bei Triest sowie im Garten von Queen Victorias Osborne House zu finden.²¹¹⁸ Der ‚Malkasten‘ orientierte sich bei der Aufstellung von Gartenskulpturen für die fünfte ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ an der gängigen Ausstattung der Schlösser und Gärten europäischer Fürstenhäuser. Da es sich bei der Venus nicht um die einzige Zinkgussfigur handelte, sondern weitere Werke später als Bau- und Parks Schmuck Verwendung fanden²¹¹⁹, ist bemerkenswert, dass die Vereinsmitglieder die Bedeutung des Künst-

Amphitheater in Kleve vorgesehene Venusstatue von König Friedrich Wilhelm IV. als Geschenk erhalten, Diedenhofen, Wilhelm: Gärten und Parks in Kleve, 4., völlig neu bearb. Aufl., Köln: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, 2008, S. 11 (Rheinische Kunsthallen, 202). Die Zinkgussfigur geht auf eine römische Marmorskulptur aus dem 2. Jh. n. Chr. (nach griechischem Original aus dem 4. Jh. v. Chr.) zurück, die 1750 in den Ruinen des Amphitheaters von Capua bei Neapel gefunden wurde, heute Neapel, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Inv.-Nr. 6017. Ab 1820 gab es Abgüsse der Figur, seit 1839 auch in der Zinkgießerei Moritz Geiß.

²¹¹⁴ Eggers, Friedrich: Die Zinkgießerei von Moritz Geiß in Berlin, in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 7, Nr. 14, 3.4.1856, S. 117-119.

²¹¹⁵ Der Transport der Venus ist auf dem bereits erwähnten Erinnerungsblatt von Wilhelm Camphausen aus dem Jahre 1861 unterhalb der Figur des Gärtners zu sehen, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1861-2623, siehe dazu Kapitel 12.9.

²¹¹⁶ Hierath, S., Zinkguss, 2004, S. 11.

²¹¹⁷ Ebd., S. 36, 194. Die Venus in Branitz ist polychrom gefasst. R. Wiegmann bestellte ausdrücklich eine Figur in „weißer Marmorfarbe“. Siehe auch Venus von Capua im Park von Schloss Neustrelitz, im Berliner Tiergarten in der Nähe des Goldfischteiches (nach 1841) und südlich des Spiegelweihers von Schloss Brühl (vor 1846).

²¹¹⁸ Ebd., S. 201, 208. Die Venus für Miramare wurde 1862, die für Osborne House vermutlich nach der Londoner Weltausstellung 1851 erworben.

²¹¹⁹ Zu weiteren Bildwerken aus Zinkguss siehe Kapitel 16.1.

lervereins als Institution nicht durch eigene künstlerische Gestaltungsmittel zum Ausdruck brachten, sondern auf tradierte und durch ihren Verwendungszusammenhang nobilitierte Kunstwerke zurückgriffen.

11.4 Die ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ in Düsseldorf und das Fest des ‚Malkasten‘, 1860

Das herausragende Ereignis des Jahres 1860 war für den ‚Malkasten‘ und die Düsseldorfer Künstlerschaft die fünfte ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘²¹²⁰ in Düsseldorf mit mehr als 300 Teilnehmern²¹²¹ aus dem gesamten deutschsprachigen Raum. Die Zusammenkunft war auf drei Tage ausgerichtet, an denen vormittags Sitzungen stattfanden, während für die Nachmittage vom 5. bis 7. August ein umfangreiches Begleitprogramm vorgesehen war.²¹²²

Die überregionale Presse berichtete: Außerhalb der Sitzungen „war natürlich der Malkasten der Vereinigungspunkt. Der schöne Garten und die künstlerisch ausgeschmückten Säle waren Zeugen vielen Szenen lauter und stiller Fröhlichkeit, und kein Theilnehmer kann ein anderes als ein heiteres Bild von diesen Tagen in Düsseldorf hinwegnehmen.“²¹²³

Es stellten sich dem ‚Malkasten‘ bei der Vorbereitung und Durchführung der Künstlerversammlung zugleich mehrere, nicht einfach zu bewältigende Aufgaben. Im Januar 1860 hatte die Ausgabe der Lose für die Lotterie zum Erwerb des Jacobi’schen Gartens begonnen. Seit Verdopplung der Verlosungssumme²¹²⁴ im

²¹²⁰ Zur ersten, 1856 durch den ‚Malkasten‘ einberufenen ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ siehe Kapitel 10.2. Bei dem nun folgenden Abschnitt über die Zusammenkunft in Düsseldorf handelt es sich um eine überarbeitete und erweiterte Fassung eines Beitrages zum 6. Kunsthistorischen Forum Irsee, siehe Schroyen, S., Künstlerversammlung, 2019.

²¹²¹ 1860 gehörten dem ‚Malkasten‘ 242 ordentliche und 84 außerordentliche Mitglieder an, Mitgliederverzeichnis 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 68,1. 203 Teilnehmer der Künstlerversammlung stammten aus Düsseldorf.

²¹²² Über die fünfte ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung wurde umfassend berichtet. Zum Ablauf und zu den Inhalten der Sitzungen sowie den einzelnen Veranstaltungen des Begleitprogramms siehe Becker, H., Künstlerversammlung, 1860; Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 33, 12.8.1860, S. 265 f., Nr. 34, 19.8.1860, S. 276-278; Ill. Ztg. 1860 (896); Löffler, L., Künstlerfest, 1860; Stache, F., Kunstgenossenschaft, 1860; Correspondenz-Blatt 1860 (November); Unsere Tage 1863; Schorn, K., Lebenserinnerungen, 1898, S. 127-129. Die im Folgenden gemachten Angaben zur Künstlerversammlung und den damit verbundenen Festlichkeiten gehen auf diese Quellen zurück, wenn sie nicht gesondert nachgewiesen werden.

²¹²³ Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 223, 10.8.1860, S. 3701 f. (Die fünfte deutsche Künstlerversammlung).

²¹²⁴ Siehe Kapitel 12.7.

Mai des Jahres sollten 25.000 Lose verkauft werden und Kunstwerke im Wert von 50.000 Thl. eingehen. Das Vorhaben des Vereins war bereits auf positive Resonanz in der Berichterstattung gestoßen und die Künstlerversammlung stellte sich als geeignete Gelegenheit dar, erneut auf die Lotterie aufmerksam zu machen und zahlreiche Künstler und Kunstinteressierte in den Jacobi'schen Garten einzuladen. Außerdem war der ‚Malkasten‘ zugleich Gastgeber, Koordinator und Veranstalter während der dreitägigen Versammlung und repräsentierte nicht nur die Düsseldorfer Künstlerschaft, sondern auch eines der führenden Kunstzentren im deutschsprachigen Raum. Er sorgte für die Örtlichkeit der Versammlung und den geregelten Ablauf der Sitzungen. Außerdem war der ‚Malkasten‘ Ansprechpartner für alle darüber hinaus gehenden Fragen, von der Unterbringung der Teilnehmer, über die Aufstellung des Begleitprogramms bis zur Ausrichtung eines Festes im Garten Jacobis als krönenden Abschluss der Künstlerversammlung am letzten der drei Tage. Die Organisation sowohl der Künstlerzusammenkunft als auch des Festes lag in der Verantwortung des Vereins.²¹²⁵ Die Abrechnung der Abschlussfeier, zu der der ‚Malkasten‘ eingeladen hatte, erfolgte gesondert.²¹²⁶

Angemeldet hatten sich 306 Teilnehmer, in erster Linie bildende Künstler²¹²⁷, aus fast allen wichtigen Kunststädten des Deutschen Bundes: Berlin, Dresden, Frankfurt am Main, Karlsruhe, München, Prag, Stuttgart, Weimar, Wien – Breslau und Königsberg fehlten wie auf den vorhergehenden Versammlungen. 103 Personen reisten aus verschiedenen Staaten des Deutschen Bundes an. Anwesend waren außerdem die belgischen Künstler Godefried Guffens und Jan Swerts.²¹²⁸ Die

²¹²⁵ Siehe auch Alexander Michelis, Sekretär des Düsseldorfer Lokalkomitees zur fünften ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung, an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 6.6.1860, mit der Bitte, zur Feststellung eines Festprogramms möglichst bald eine Generalversammlung einzuberufen, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (7).

²¹²⁶ Rechnungsbuch zur ‚Versammlung der deutschen Kunstgenossenschaft in Düsseldorf d. 5t., 6t., 7t. August 1860‘, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (1); Rechnungsbuch zum ‚Fest im Malkasten d. 7. August 1860‘, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (3). Die Ausgaben für die Künstlerversammlung vom 5. bis 7.8. (425 Thl.) wurden fast vollständig durch die Einnahmen gedeckt, da für die Teilnahme 1 1/3 Thl. zu zahlen war. Die Kosten für das Künstlerfest am 7.8. waren um mehr als ein Drittel höher (703 Thl.), wovon der ‚Malkasten‘ 336 Thl. übernahm. Der restliche Betrag wurde durch freiwillige Beiträge etc. beglichen.

²¹²⁷ Verzeichnis der Theilnehmer an der fünften allgemeinen deutschen Künstler-Versammlung. Düsseldorf am 5., 6. und 7. August 1860, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13:2. Kunstfreunde konnten auf Vorschlag der verschiedenen Künstlervereinigungen Legitimationskarten erhalten, waren allerdings nicht stimmberechtigt. 16 Städte entsandten 32 Abgeordnete, Stache, F., Kunstgenossenschaft, 1860.

²¹²⁸ Die beiden Antwerpener Künstler waren 1859 zusammen mit Ferdinand François van Beerlere aus Gent bei der vierten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in Braunschweig

Düsseldorfer Kunstakademie war u. a. durch Direktor Bendemann und Sekretär Wiegmann sowie durch die Professoren Gude, Hildebrandt, Mücke, Andreas Müller, Carl Müller und Sohn vertreten. Ihr ehemaliger Direktor Wilhelm von Schadow nahm nicht an der Versammlung teil. Er hatte noch Anfang des Jahres Zweifel an der Beilegung der Auseinandersetzungen unter den Düsseldorfer Künstlern geäußert und Julius Hübner d. Ä. über den Jacobi'schen Garten berichtet, „der nun bald Eigenthum der hiesigen vereinten und versöhnten (auf wie lange?) Künstlerschaft“²¹²⁹ sein wird.

Bei ihrer Ankunft erhielten die Teilnehmer eine kostenpflichtige Legitimationskarte, auf deren Rückseite ein Stadtplan Düsseldorfs mit den für die kommenden drei Tage relevanten Örtlichkeiten abgedruckt war.²¹³⁰ Die wichtigste Adresse an den Vormittagen des 5. bis 7. August²¹³¹ war das Ständehaus im Nordflügel des Düsseldorfer Schlosses mit seinem repräsentativen Sitzungssaal des Rheinischen Provinziallandtages²¹³². Diesen hatte die königliche Regierung für die Beratungen der Künstler zur Verfügung gestellt. Mit dem Saal habe man „den würdigsten und geeignetsten Raum“ für die Versammlung gefunden, urteilte die zeitgenössische Presse.²¹³³

Schon bei der Künstlerversammlung 1857 in Stuttgart machte die Berichterstattung darauf aufmerksam, dass der Sitzungsraum selbst und seine Inneneinrichtung als „sichtbare Formen der Feierlichkeit“²¹³⁴ einen positiven Einfluss auf den geordneten Ablauf der Veranstaltung habe. Aber in Düsseldorf kam der Wahl des

wegen ihrer Verdienste um die Anerkennung deutscher Kunst in Belgien zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

²¹²⁹ Wilhelm von Schadow an Julius Hübner d. Ä., 23.1.1860, HHI, Inv.-Nr. 48.3460/70.

²¹³⁰ Teilnehmerkarte „Fünfte allgemeine deutsche Künstler Versammlung. Düsseldorf am 5. 6. u. 7. August 1860“, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13:16. Zum Stadtplan siehe AK Petitionen 1998, Abb. S. 342 [hier irrtümlich um 1850 datiert]. Für den ‚Malkasten‘ ist sowohl das Lokal in der Ratinger Straße als auch das Sommerlokal im Jacobi'schen Garten angegeben.

²¹³¹ Das Programm für die drei Veranstaltungstage wurde vorab in der Tagespresse veröffentlicht, beispielsweise in: KöZ, Nr. 216, 5.8.1860.

²¹³² Ludwig Löffler, Künstler vor dem Ständehaus, in: Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 2, 10.10.1860, Abb. S. 20. Grundriss des Sitzungssaales, 1848, in: Küffner, H./Spohr, E., Düsseldorf, 2005, Abb. S. 139; Ansicht des Sitzungssaales, 1852, in: ebd., Abb. S. 149 (Detail aus: Caspar Scheuren, Düsseldorf, Gewerbe-Ausstellung für Rheinland und Westphalen in Düsseldorf 1852, Farblithographie, z. T. koloriert, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 115, WVZ-Nr. D 1852:2). Siehe auch Weidenhaupt, Hugo: Das Düsseldorfer Schloß als Tagungsort des Rheinischen Provinziallandtages, in: ders., Aufsätze, 1988, S. 165-176.

²¹³³ Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (14.8.1860).

²¹³⁴ Deutsches Kunstblatt, Jg. 8, Nr. 43, 22.10.1857, S. 172 (Die zweite allgemeine deutsche Künstlerversammlung in Stuttgart).

Tagungsraumes noch eine weitere Bedeutung hinzu, und zwar die Anbindung der Stätte, an der die Themen der Künstler besprochen wurden, an den Ort der Kunst.

Das Ständehaus als Teil des Schlosses wurde nicht nur von den Provinzialständen und von der Stadt Düsseldorf zur Ausstellung der städtischen Bildersammlung²¹³⁵, sondern auch von der Kunstakademie genutzt. Im zweiten Obergeschoss befanden sich Malerateliers und unmittelbar an den Flügel des Ständehauses schlossen sich die weitläufigen Räumlichkeiten der Kunstakademie an. Somit war es den Teilnehmern der Künstlerversammlung möglich, an den Sitzungstagen die Akademie und die Ateliers zu besuchen, um hier den Kontakt zu Künstlerkollegen zu intensivieren. Darüber hinaus befanden sich zahlreiche Ateliers der nicht zur Akademie gehörenden Künstler in unmittelbarer Umgebung und da die meisten auswärtigen Besucher der Versammlung bei den Familien Düsseldorfer Künstler untergebracht waren, lag es nahe, sich in den Ateliers einen unmittelbaren Überblick über das Kunstgeschehen zu verschaffen. In direkter Nähe, auf dem Weg von der Akademie zum Sommerlokal des ‚Malkasten‘, lag außerdem Eduard Schultes ‚Permanente Ausstellung‘, die ständig wechselnd aktuelle Düsseldorfer Kunst zeigte.

Aber nicht nur die Anbindung der Sitzungsstätte an den Ort, an dem bildende Kunst gelehrt, praktiziert und gezeigt wurde, war eine Neuheit gegenüber den vorhergehenden Künstlerversammlungen. Bisher hatte kein Künstlerverein die Tagungsteilnehmer auf eigenem Grund und Boden empfangen können. Sie waren alle, wie der ‚Malkasten‘ bisher auch, auf angemietete Lokale angewiesen. Die Punktation²¹³⁶ vom 20. Dezember 1859 und den Kaufvertrag vom 31. Mai 1860, durch den das Jacobi'sche Anwesen zunächst in den Besitz des Künstler-Unterstützungsvereins überging²¹³⁷, hatten die Situation für den Verein grundlegend geändert und waren die Garantie des ‚Malkasten‘ für den Erwerb der Immobilie nach Abschluss der Lotterie und Erteilung der Korporationsrechte²¹³⁸. Somit ist es nicht verwunderlich, dass der Verein während der Künstlerversammlung als Eigen-

²¹³⁵ Ill. Ztg. 1860 (896), S. 139.

²¹³⁶ „Punktation heißt jede Schrift, worin die Hauptpunkte eines zu schließenden Vertrages enthalten sind und aus welcher erst, sobald sie gegenseitig angenommen worden, auf Vollziehung geklagt werden kann, folglich so viel als Entwurf zu einem Vertrage.“, Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon, 10., verb. u. verm. Aufl., Bd. 12, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1854, S. 465.

²¹³⁷ Siehe Kapitel 12.8.

²¹³⁸ Siehe Kapitel 13.

tümer des Anwesens auftrat und dementsprechend in der Berichterstattung dargestellt wurde. Hermann Becker, seit der Gründung 1848 mit den Verhältnissen des ‚Malkasten‘ bestens vertraut, verwies in der ‚Kölnischen Zeitung‘ darauf, dass nur Düsseldorf etwas bieten könne, „was bisher an keinem deutschen Ort sich findet, eine der Künstlerschaft eigen gehörige Stätte, Haus und Hof auf eigenem Grund und Boden; der Jacobi’sche Garten, jetzt Eigenthum des Künstler-Vereins ‚Malkasten‘ “. ²¹³⁹

Das Anwesen sei „durch die Versammlung der deutschen Künstler gewissermaßen als ein Künstlerbesitzthum inaugurirt und geweiht“ worden, heißt es in der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘ ²¹⁴⁰ und das ‚Correspondenz-Blatt‘ des Düsseldorfer Kunstvereins bemerkte:

„Zu den vielfachen Ursachen, die eine solche gehobene Stimmung hervorrufen mußten, kam auch noch ein Umstand lokaler Natur, der dem Düsseldorfer Künstlerlertage nicht minder zu statten kam; wir meinen die so eben zur Thatsache gewordene Erwerbung des Jacobischen Gutes als Eigenthum des hiesigen Künstlervereins ‚Malkasten‘ “. ²¹⁴¹

So verwundert es nicht, dass Carl Schorn, Staatsprokurator am Landgericht Düsseldorf, im Jahre 1898 rückblickend die Feierlichkeiten vom 5. bis 7. August 1860 nicht mit der Künstlerversammlung, sondern mit dem Erwerb der Immobilie in Verbindung brachte. ²¹⁴²

Dem begleitenden Veranstaltungsprogramm war bei allen bisherigen Künstlerversammlungen eine große Bedeutung zur Bildung der Gemeinschaft unter den Kunstschaffenden beigemessen worden. Absicht war es, die Gruppenbildung, die durch die verschiedenen Schulen gegeben war, zu lockern und die deutschsprachige Künstlerschaft als Einheit zu verstehen. Damit griffen die Künstlerversammlungen Initiativen der Künstlervereine auf:

„Seit vielen Jahren bestehen in Deutschland Künstlervereine, welche in verschiedener Weise das nämliche Ziel verfolgen: die Künstler und Kunstverwandten in gesellige und collegialische Verbindung zu bringen, gemeinschaftliche Interessen mit gemeinsamen Kräften zu fördern und der Vereinzelung, dem Partei- und

²¹³⁹ Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (14.8.1860).

²¹⁴⁰ Ill. Ztg. 1860 (896), S. 142.

²¹⁴¹ Correspondenz-Blatt 1860 (November).

²¹⁴² Schorn, K., Lebenserinnerungen, 1898, S. 127. Carl Schorn gehörte auch der durch den ‚Malkasten‘ gebildeten „Commission des Künstler-Vereins Malkasten zur Erwerbung des Jacobi’schen Gartens“ an, siehe Kapitel 12.1.

Cliquenwesen mit seinen natürlichen Folgen von Künstlerneid, Eifersucht und Feindschaft entgegenzuwirken.“²¹⁴³

Gerade die Düsseldorfer Versammlung habe „alle die einst widerstrebenden Parteien in der Künstlerschaft vereint, und was sich sonst so schroff gegenüberstand, die offiziellen Kunstbehörden und die freie Künstlerschaft“²¹⁴⁴, hieß es in Berichterstattung.

Das weitläufige, von der Düssel durchzogene Anwesen und das Sommerlokal waren nun Dreh- und Angelpunkt aller Aktivitäten, die sich an die Sitzungen im Ständehaus anschlossen bzw. ihnen vorausgingen. Nach einem gemeinsamen Frühstück im Hofgarten, trafen sich die Teilnehmer am Jacobi'schen Garten, um sich in einem geschlossenen Zug zum Ständehaus zu begeben. Durch das Tragen von blau-weißen Bändern waren sie während der drei Tage als zur Kunstgenossenschaft gehörig zu erkennen.²¹⁴⁵

Der ‚Malkasten‘ hatte zum Empfang seiner Gäste das renovierte und erweiterte Sommerlokal mit Fahnen, Wimpeln, Kränzen und Laubgewinden dekoriert.²¹⁴⁶ (Abb. 90) Gehisst waren die Flaggen verschiedener deutscher Staaten, aber auch die deutsche Trikolore, die an die Einheit Deutschlands mahnte. Die Innenräume schmückten die Wappen der größeren Kunststädte Deutschlands und im langgestreckten Speisesaal imitierten die Fenster mittelalterliche Glasmalereien mit Darstellungen der verschiedenen Künste und tauchten den Raum in farbiges Licht. An einer Hauptwand des Sommerlokals befand sich eine Komposition von Theodor Mintrop, die den Gästen die Vielseitigkeit des Vereinslebens im ‚Malkasten‘ zeigte und zuvor in seinem Lokal in der Ratinger Straße angebracht war.²¹⁴⁷ (Abb. 31) In zwei Friesen übertrug der Maler das Zusammensein der Künstler in

²¹⁴³ Ill. Ztg. 1861 (934), S. 365.

²¹⁴⁴ Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (14.8.1860).

²¹⁴⁵ Das Abzeichen berechtigte zum freien Besuch des Konzerts am 5.8., der ‚Permanenten Ausstellung‘ von Eduard Schulte, der Ausstellung des Kunstvereins in der Kunstakademie sowie der städtischen Galerie.

²¹⁴⁶ Christian Sell, Die fünfte allgemeine deutsche Künstlerzusammenkunft in Düsseldorf: Das neue Lokal des Künstlervereins ‚Malkasten‘ im Jacobi'schen Garten, 1860, in: Ill. Ztg. 1860 (896), Abb. S. 137, siehe auch KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1860-8256. Neben den Rechnungsbüchern sind Anschaffungen, wie elf große Flaggen, nachzuweisen, Verzeichnis der Garderobegenstände und Requisiten, 1858, Leihlisten, 1858-1869, ebd., Inv.-Nr. KVM: 610.

²¹⁴⁷ Theodor Mintrop, Vierteiliger Fries für den ‚Malkasten‘, [Entwurf, 1852], ebd., Inv.-Nr. Z-M 100-2660. Zur Anbringung des Frieses im Vereinslokal in der Ratinger Straße siehe Kapitel 5.7.3.

die Welt der Kinder, wobei Figuren kleiner Jungen in einzelnen Szenen und Gruppen das geschäftige Treiben der Mitglieder veranschaulichten.

Diesem gegenüber zeigte ein großformatiger Karton von Adolf Schmitz²¹⁴⁸ den Einzug des Künstlervereins in sein neues Besitztum, den Jacobi'schen Garten. Dargestellt war die Verlobung Albrecht Dürers mit der Düsselnixe, der Verkörperung des kleinen, durch den Garten fließenden Gewässers, der Düssel.²¹⁴⁹ (Abb. 91) Mit dem Festzug unter Leitung Albrecht Dürers als Symbolfigur und Garant einer traditionsreichen deutschen Kunst nahmen die bildende Kunst und deren Vertreter, die Mitglieder des ‚Malkasten‘, den Dichtergarten Friedrich Heinrich Jacobis in Besitz. Dürer²¹⁵⁰ gegenüber sitzt unter hohen Bäumen seine Braut, an deren Thron der Löwe als Düsseldorfer Wappentier ruht.²¹⁵¹ Mit seiner ausgestreckten Hand reicht der Bräutigam der Düsselnixe, die sich ihm entgegenbeugt, den Verlobungsring. Der ‚Malkasten-Humor‘ präsentiert das Vereinswappen und Pagen tragen die Attribute des Adlers, Schlüssel und Bierkrug. Ihnen folgen zwei Männer mit der Last einer ‚Riesenbowle‘, die der Überlieferung nach aus dem Besitz der Familie Jacobi stammte²¹⁵² und auf die kulturhistorische Bedeutung des Anwesens verwies.

²¹⁴⁸ Der Karton war im September 1860 in der „permanenten Ausstellung des kölnischen Kunst-Vereins“ zu sehen, dazu eine Ausstellungsbesprechung in: KÖZ, Nr. 244, 2.9.1860. Die Maße der dargestellten Figuren werden als lebensgroß angegeben. Siehe auch A. Schmitz an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 28.9.1860, dass der von ihm angefertigte „Gedenk-Fries“ wieder an seinem alten Platz aufgestellt sei, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 546 (A. Schmitz). Zur Anbringung im Neubau des Vereinshauses siehe Kapitel 16.2.

²¹⁴⁹ KVM 1898, Abb. nach S. 56; Die Kunst für Alle, Jg. 13, 1897/98, Heft 21, 1.8.1898, Abb. S. 331; Caspar Scheuren, Zur Jubelfeier des ‚Malkasten‘ am 9. und 10. Juli 1873, Randillustrationen zu dem Gedicht von Emil Rittershaus „Nach Pempelfort!“, mit einer farbigen Wiedergabe der „Verlobung Albrecht Dürers mit der Düsselnixe“, 1873, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1873-4433 (Abb. 91); siehe auch C. Scheuren, Vom deutschen Rhein [...], 1879, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 242, WVZ-Nr. D 1879:1/26, Abb. S. 243.

²¹⁵⁰ Die Darstellung Dürers entspricht in der Kleidung sowie der Haar- und Barttracht dem Nürnberger Dürer-Denkmal von Christian Daniel Rauch, das 1840 eingeweiht wurde.

²¹⁵¹ Die Figur der Düsselnixe orientierte sich an tradierte Darstellungen einer Quellnymphe bzw. Flussgöttin. Adolf Schmitz gab sie thronend als die über das Anwesen herrschende Person wieder. Die Friesform war in Düsseldorf an prominenter Stelle, im Wohnhaus Wilhelm Schadows, eingesetzt worden. 1838 schenkten ihm seine Schüler einen Fries der vier Jahreszeiten, der nach einem Entwurf von Julius Hübner d. Ä. von Carl Friedrich Lessing, Heinrich Mücke und Eduard Steinbrück ausgeführt wurde, siehe dazu die von Eduard Steinbrück ausgeführten Arbeiten der Jahreszeiten, Öl auf Zink, 63-65 x 317-375 cm, Stadtmuseum Düsseldorf, AK Malerfürst 1980 S. 30, Kat.-Nr. 132.

²¹⁵² Nielo, R., Festspiel, 1861, S. 13, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1861_06_25.

Am 5. und 6. August hatte der ‚Malkasten‘ zum Mittagessen in das repräsentativ ausgestattete Sommerlokal eingeladen. „Treu verbrüderet woll’n wir leben“²¹⁵³ lautete das Motto, das die Gemeinschaft an den drei Tagen mit allen Sinnen erfahren sollte. Es wurden Reden gehalten, zahlreiche Trinksprüche ehrten Gastgeber und Gäste, Lieder wurden gesungen und Instrumentalmusik begleitete das Festmahl sowie die anschließende Kaffeetafel, zu der ausdrücklich auch Damen willkommen waren.

Am Nachmittag des 5. August trat in der Tonhalle des Geisler’sche Lokals der Gesangsverein ‚Concordia‘ unter Mitwirkung der Sängervereine aus den umliegenden Städten auf²¹⁵⁴ und am Abend des darauffolgenden Tages wurde dort die patriotische Tragödie „Palm, ein deutscher Bürger“ durch das [Wuppertal-]Elberfelder Stadttheater aufgeführt.²¹⁵⁵ Zu beiden Veranstaltungen standen Eintrittskarten im freien Verkauf, unabhängig von einer Teilnahme an der Künstlerversammlung, zur Verfügung.

Die Stadt Düsseldorf erwies am 5. August durch die Illumination des Hofgartens den Künstlern ihre Reverenz.²¹⁵⁶ Dazu versammelten sich die Kunstgenossen am Jacobi’schen Garten, um mit Musik und von Fackelträgern begleitet, zum Festplatz am großen Teich zu ziehen, wo Oberbürgermeister Ludwig Hammers die Gäste begrüßte. 4.200 buntfarbene Lampen bildeten am Ufer „zauberhafte Kreise und Schlangenlinien“²¹⁵⁷ und erleuchteten zusammen mit „schwimmende[n] Tulpen“²¹⁵⁸ den abendlichen Hofgarten. „Farbige Feuer verwandelten jeden Augenblick den Anblick der bald erleuchteten, bald dunklen Baummassen“²¹⁵⁹ und ein Feuerwerk mit rotem und weißem bengalischem Licht schloss die Darbietung ab. Mit geselligem Beisammensein im ‚Malkasten‘ endete der Abend des 6. August.

²¹⁵³ „Ob wir Landschaft etc.“ von Emil Rittershaus, in: Eckardt, Ludwig/ Rittershaus, Emil/ Müller von Königswinter, Wolfgang: Lieder gesungen beim Fest-Essen zu Ehren der fünften deutschen Künstler-Versammlung zu Düsseldorf am 5. August 1860, Düsseldorf: H. Voß, 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (2). Die Liederhefte wurden am Nachmittag des 5.8. im ‚Malkasten‘ verteilt, Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (14.8.1860).

²¹⁵⁴ Programm des Konzerts, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13:1; Eintrittskarte, ebd., 13:11.

²¹⁵⁵ Plakat zur Aufführung des „Palm“ am 6.8.1860, ebd., 13:14.

²¹⁵⁶ Ludwig Löffler, Illumination des Hofgartens, in: Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 2, 10.10.1860, Abb. S. 20.

²¹⁵⁷ Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (14.8.1860).

²¹⁵⁸ Stache, F., Kunstgenossenschaft, 1860.

²¹⁵⁹ Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (14.8.1860).

Doch dieses Lichtspektakel war nur eine Vorahnung auf das, was der Künstlerverein am folgenden Tag bot und von Hermann Becker als „die Krone und das Schlußbouquet aller Festlichkeiten“²¹⁶⁰ bezeichnet wurde. Tagsüber blieben das Sommerlokal und der Garten wegen der Festvorbereitungen geschlossen, denn der Verein hatte seine Mitglieder und sämtliche Tagungsteilnehmer zum Künstlerfest eingeladen.²¹⁶¹

Der erste Teil des Abends, ein Souper für 400 Personen in der Tonhalle, war den Kunstgenossen vorbehalten. Für den zweiten Teil, der Aufführung eines Festspiels im Jacobi'schen Garten, wurden Karten an weitere 500 Gäste ausgegeben. Ob Frauen zu diesem Teil der Veranstaltung Zutritt hatten, lässt sich nur vermuten. Sämtliche Sitzungen und Festessen der Künstlerversammlung blieben Männern vorbehalten. Zum Abendessen mit zahlreichen Ansprachen und Trinksprüchen wurde auch das Begrüßungslied an die Künstler, das schon am ersten Abend gesungen worden war, noch einmal angestimmt. Das Festspiel begann schließlich mit einer Ouvertüre und feierlicher Marschmusik.²¹⁶² Die Personifikation des „Ernst“ im Kostüm Albrecht Dürers (vgl. Abb. 92) trat auf die Bühne, begrüßte die anwesenden Künstler und rief nach einer Rede die Figur des „Rheins“ zu sich. Dieser erschien in Begleitung von Weingeistern, dargestellt von buntgekleideten und rebenbekränzten Jungen mit Pokalen, Trinkhörnern, Bechern und Römern, die den Gästen Rheinwein servierten. Nach gemeinschaftlichem Singen eines Festliedes wurde das Thema des Marsches wieder aufgegriffen und es ertönte vor Mitternacht das Zeichen zum Aufbruch in den Jacobi'schen Garten. Es formierte sich ein von Fackelträgern angeführter, geordneter Zug. Ihnen folgten die Musiker, die Teilnehmer des Festspiels und die ca. 400 Gäste zum Grundstückseingang, wo sie mit Kanonenschlägen und Raketen empfangen und zum nächsten Teil des Festspiels geleitet wurden. Im Garten glänzten zahlreiche farbige Lampen und eine „Unzahl von Lichtern“²¹⁶³ auf der Terrasse des Sommerlokals ließ die Umgebung fast gänzlich dunkel erscheinen. Auf der angrenzenden Freifläche führte der „Ernst“ nun einen Dialog mit der Figur des „Humors“ in mittelalterlicher Narrentracht, der zusammen mit einer Gruppe von Gnomen auftrat. Im Laufe des Zwie-

²¹⁶⁰ Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (14.8.1860).

²¹⁶¹ Einladung zum Festabend am 7.8.1860, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13:45; Abzeichen für die Festordner am 7.8.1860, ebd., 13:9; Abb. des Abzeichens in: Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 1, 3.10.1860, S. 5.

²¹⁶² Ludwig Löffler, Bühnenaufführung in der Tonhalle, in: Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 4, 24.10.1860, Abb. S. 61.

²¹⁶³ Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (17.8.1860).

gesprächs ließ der „Ernst“ seinen langen Mantel zu Boden fallen und verwandelte sich in den „Genius der Malkunst“, der an der lustigen Gesellschaft teilhaben wollte. Beide richteten sich in direkter Ansprache an die Zuschauer, die Teilnehmer der Künstlerversammlung. Verbindendes Element zwischen allen Beteiligten war der Rheinwein, das „goldne Herzblut unsres Vaterlandes“²¹⁶⁴, das bereits als Zeichen der Verbrüderung von den Mitwirkenden an das Publikum in der Tonhalle ausgedient worden war. „Groteske Figuren“ trugen das große Bowlengefäß, das den Gästen durch das Wandgemälde von Adolf Schmitz im Sommerlokal bekannt war, herbei und der Genius erhob das erste Glas auf das Wohl des Künstlerbundes. Zusammen mit dem „Humor“ eilte er in den Garten, wo erleuchtete Pflanzengruppen den Blick auf eine große Wiese an der Düssel lenkten.

Bei der Ouvertüre zu Felix Mendelssohn Bartholdys „Sommernachtstraum“ entzündeten sich auf der vom Mondlicht beschienenen Rasenfläche zahlreiche Lichter, große Blumen entbrannten und leuchtende Frösche hüpfen im Grase. Als die farbige Beleuchtung aufflammte und die ganze Umgebung in ein phantastisches Licht setzte, huschten Kobolde und Erdgeister herbei und führten einen bunten, grotesken Tanz auf. Es verströmte ein in allen Farben schillernder Dampf, in dem Elfen die Bowle umschwebten.²¹⁶⁵ Titania und Oberon, die Feenkönigin und der König (vgl. Abb. 134), erschienen auf einem von Fröschen gezogenen Wagen und mischten sich in den Tanz, der sich durch die Beteiligung des „Genius“ und des „Humors“ noch weiter steigerte. Erst bei den Klängen des „Hochzeitsmarsches“ erlöschten die bunten Flammen bis auf das Licht der roten Fackeln und die Mitwirkenden verschwanden im Dunklen.²¹⁶⁶ (Abb. 137, vgl. Abb. 138)

²¹⁶⁴ Nielo, R., Festspiel, 1860, S. 9, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (4). Weitere Bezeichnungen des Rheinweins lauten „Göttertrank des Heimatstrandes“, „ernster, deutscher Feuerwein“ und „reinstes Gold des Nibelungenhortes“.

²¹⁶⁵ Christian Sell, Die fünfte allgemeine deutsche Künstlerversammlung in Düsseldorf: Scene aus der Festvorstellung im Jacobi'schen Garten am Abend des 8.[!] August, in: Ill. Ztg. 1860 (896), Abb. S. 140 (Abb. 137); Ludwig Löffler, Zuschauer des Elfentanzes im Jacobi'schen Garten, in: Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 4, 24.10.1860, Abb. S. 61. Auf diesen beiden Darstellungen der Aufführung im Jacobi'schen Garten sind keine Zuschauerinnen zu erkennen.

²¹⁶⁶ Der Tanz der Feen war in Zusammenhang mit Darstellungen zu William Shakespeares „Sommernachtstraum“ ein beliebtes Motiv. Wilhelm Camphausen nutzte es bei seiner Darstellung des „Puck“ in: Düsseldorf Monathefte, Bd. 3, [1850], Nr. 16. Hier ist ein Elfenreigen oben links neben der Figur des Puck zu Versen von Wolfgang Müller von Königswinter aus „Lorelei. Rheinische Sagen“, Köln: DuMont-Schauberg, 1851, S. 111 (Neck), zu sehen. Moritz von Schwind stellte 1844 einen „Elfentanz am Erlenhain“ dar, Öl auf Eichenholz, 62,8 x 84 cm, Frankfurt a. M., Städel Museum, Inv.-Nr. 915, und eine weitere Fassung, um 1860, Öl auf Leinwand, 64,7 x 47,7 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Sammlung Schack, Inv.-Nr. 11570. Das Ge-

An der Rolle Albrecht Dürers wird besonders deutlich: Das Festspiel des ‚Malkasten‘ wollte in erster Linie mit Themen der Kunst und deren Protagonisten unterhalten. Schon das Wandgemälde von Adolf Schmitz im Sommerlokal veranschaulichte den humorvollen Umgang mit ernsten Themen.²¹⁶⁷ Die Einführung Dürers in den Jacobi’schen Garten und seine Verlobung mit der Düsselnixe war bereits weit entfernt von nazarenischer Überhöhung des Künstlers.²¹⁶⁸ Dürer steht ohne Frage als Vertreter deutscher Kunst und Symbolfigur des deutschen Nationalstaates auf der Bühne²¹⁶⁹, doch er wird humorvoll mit den Worten „Da fliegt schon der Talar aus allen Falten! / Hinweg den Bart, hinweg die düstren Locken!“²¹⁷⁰ in den Genius der Malerei verwandelt, der sich schließlich am Tanz auf der Elfenwiese beteiligte. 1860 präsentierte Dürer auf der Bühne nicht mehr Positionen künstlerischen Schaffens wie in früheren Aufführungen²¹⁷¹, sondern agierte als Moderator oder

mälde „Älvalek“ (Tanzende Feen) des schwedischen Malers August Malmström, aus dem Jahre 1866 wirkt wie eine Umsetzung des Elfentanzes im Jacobi’schen Garten, Öl auf Leinwand, 90 x 149 cm, Stockholm, Nationalmuseum, Inv.-Nr. NM 1223. Es ist allerdings nicht nachweisbar, ob August Malmström, der sich mehrfach in Düsseldorf aufhielt, Kenntnis von dem Fest im Jahre 1860 hatte.

²¹⁶⁷ Der ‚Malkasten‘ dankte Adolf Schmitz für seine Darstellung der Verlobung Albrecht Dürers mit der Düsselnixe durch einen Festabend, KVM 1873, IV. Hauptstück, Sp. 30. Die illustrierte Ankündigung der Veranstaltung zeigte eine humorvolle Variante des Festzuges. (Abb. 94) Vor dem Hintergrund einiger weniger kümmerlicher Tannen war die jugendliche Düsselnixe einer alten Dame gewichen, die anstelle des stattlichen Löwen von einer Katze begleitet wird. Nicht die Riesenbowle werden ihr zusammen mit den Attributen des ‚Malkasten‘-Adlers gebracht, sondern eine Medizinflasche, Malzextrakt und ein Fass Heringe. Die Putten mit üppigen Blumen- und Fruchtgirlanden ersetzte der Künstler durch ausgemergelte Figuren, von denen eine das Gewässer der Düssel als Toilette benutzt. Diese wenig respektvolle Darstellung setzt sich in den mit dünnen Strichfiguren verbundenen Buchstaben des Schriftzuges „Adolf Schmitz“ fort, die zu Anfang noch aufrecht stehen, sich dann mit Stöcken bekämpfen und schließlich umfallen, was jedoch die Hauptperson des Abends, Adolf Schmitz, der als wohlbeleibte Gestalt am linken Bildrand eine Fahnenstange hält, nicht zu stören scheint. [Karl Hoff], „Schuhr de fett“, Ankündigung zum Festessen zu Ehren von Adolf Schmitz am 2. Februar 1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1861-2620.

²¹⁶⁸ Motivisch finden sich Übereinstimmungen mit den Transparentgemälden der Nürnberger Dürer-Feier im Jahre 1828, u. a. die „Vermählung Dürers mit Agnes Frey“ und „Raffael und Dürer am Throne der Kunst“. Inwieweit dies bewusst so angelegt wurde, ist nicht nachweisbar. Die Transparente befanden sich 1860 noch „wohlbehalten in der Kunstschule zu Nürnberg“, Mende, M., Transparente, 1969, S. 197, Anm. 2; zu druckgraphischen Reproduktionen nach den Transparentgemälden zur Nürnberger Dürer-Feier siehe AK Sterbliche Götter 2015, Kat.-Nr. 57 a-g.

²¹⁶⁹ Siehe dazu Grebe, Anja: Albrecht Dürer als deutscher Kulturheros und Nationalheld, in: Helm, Katharina, u. a. (Hrsg.): Künstlerhelden? Heroisierung und mediale Inszenierung von Malern, Bildhauern und Architekten, Merzhausen: Ad Picturam, 2015, S. 87-108. Bei dem Karton von Adolf Schmitz handelt es sich um einen bisher kaum berücksichtigten Beitrag zur Darstellung Albrecht Dürers im 19. Jahrhundert, zur Dürer-Rezeption siehe Münch, Birgit Ulrike: Der belgische Dürer. Die Niederlandereise in der Rezeption des 19. Jahrhunderts, in: Brink, Peter van den (Hrsg.): Dürer war hier. Eine Reise wird Legende, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2021, S. 169-187.

²¹⁷⁰ Nielo, R., Festspiel, 1860, S. 13, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (4).

²¹⁷¹ Beim Albrecht-Dürer-Fest am 2.5.1833 im großen Galerisaal der Kunstakademie in Düsseldorf erschien Albrecht Dürer sein künftiges Werk im Traum (Dichtung von Karl Immermann); Theissing, H., Künstlerfest, 1973, S. 186 f.

Conférencier, der im Laufe des Auftritts sein Kostüm wechselte und eine weitere Rolle spielte.²¹⁷² Die fröhliche, leicht weinselige Verbrüderung von „Humor“ und Genius entsprach der gelösten Stimmung zum Abschluss der gelungenen drei arbeitsintensiven Tagungstage. Eine „unendliche Verbrüderung“ beobachtete Hermann Becker und kommentierte „Seid umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt“, und da man die ganze Welt nicht küssen kann, so küßt man den Nachbar, den man vielleicht gestern zuerst gesehen hat oder auch noch gar nicht vorher.“²¹⁷³ Ähnlich empfand Ludwig Löffler die Stimmung zum Schluss des Festspiels:

„War das Leben der Darstellung schon toll, so ergriff jetzt derselbe Strudel die Künstler. Begeisterte Hurrah für den sinnigen Schöpfer der Pantomime [...] – für das Komitee [...], Umarmungen, Küsse, Bruderschaften nach allen Seiten hin, doppelt und dreifach mit denselben Personen wiederholt; die ältesten Künstler wurden wieder jung (denn es sind ja Künstler), und Alles war ein Herz und eine Seele – ein wahrhaft einiges Deutschland“.²¹⁷⁴

Entsprechend lautete die zeitgenössische Einschätzung, „ein echtes Künstlerfest, voll köstlichen Humors und sprühender Begeisterung.“²¹⁷⁵

Als sich die Zuschauer 1860 vor dem Sommerlokal versammelten, „erglänzte der Mond zwischen den Wolken“ und spiegelte sich in den Wasserflächen des Gartens. Künstliches Licht wurde als Kontrast zum natürlichen Licht des Mondes, das sich „über der ganzen Scenerie“²¹⁷⁶ ausbreitete, punktuell eingesetzt, sodass der Park „hier und da mit Gruppen bunter Lampen erleuchtet“²¹⁷⁷ war. Mehr als 500 bunte Illuminationsgläser kamen in der Nacht des 7. August zum Einsatz. Sie bildeten Gruppen farbiger Lichter, die einzelne Teile des Gartens illuminierten.²¹⁷⁸ Besondere Effekte wurden beim Auftritt von Titania und Oberon, den Protagonisten aus William Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ durch grünes, gelbes und rotes bengalisches Feuer und bunt schillernden Rauch erzielt, der vor allem

²¹⁷² Inwieweit die Ehrenmitgliedschaft Albrecht Dürers im ‚Malkasten‘ tatsächlich ernst gemeint war, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Ein entsprechendes Diplom wurde ausgestellt, jedoch nicht datiert und unterzeichnet, Wilhelm Camphausen (Entwurf), Johann B. Sonderland (Druck), Diplom für die Ehrenmitgliedschaft Albrecht Dürers im ‚Malkasten‘, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1861-2649.

²¹⁷³ Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (17.8.1860).

²¹⁷⁴ Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 4, 24.10.1860, S. 61.

²¹⁷⁵ Deutsches Museum, Jg. 10 (1860), S. 394 (Aus dem Wupperthal).

²¹⁷⁶ Correspondenz-Blatt 1860 (November).

²¹⁷⁷ Unsere Tage 1863, S. 633.

²¹⁷⁸ Ebd.

die tanzenden Elfen wirkungsvoll einhüllte. Es schwebten „die nebelhaften Gestalten der Elfen in der Luft“²¹⁷⁹ und führten „bald mit, bald über den irdischen Tänzern einen Zauberreigen“ auf. Durch den bunten Nebelschleier blieb es den Zuschauern in der nächtlichen Dunkelheit wohl weitgehend verborgen, dass es sich bei einem Teil der Tänzerinnen um Puppen handelte, die an langen Stöcken befestigt durch die Luft geführt wurden, denn das zeitgenössische Urteil lautete: „Bald beleuchtet, bald selbst lichtdurchstrahlt, bald scheinbar ganz nahe, bald fern, waren diese Märchenfiguren wirklich ganz traumartig, und man traute im wahrsten Sinne des Wortes seinen Augen nicht.“²¹⁸⁰ Die Organisatoren²¹⁸¹ machten sich die relativ kurze Brenndauer des bengalischen Feuers zunutze und ließen das Festspiel unter den Klängen der Musik durch plötzliches Verlöschen der Lichter und Verschwinden der Akteure in der Dunkelheit enden. Lediglich vereinzelte rote Fackeln²¹⁸² erleuchteten noch den nächtlichen Park. Licht- und Musikregie waren aufeinander abgestimmt, zusammen mit langsamem Einsatz der Musik begann nach und nach die Illumination, häufig wurde aber auch auf die Wirkung der Überraschung gesetzt. Chor und Orchester blieben in der Regel für die Zuschauer unsichtbar in der Naturkulisse hinter Büschen und Sträuchern verborgen.²¹⁸³

Die Inszenierung zielte auf alle Sinne der Zuschauer. „Es war eine so wunderbare Zauberszene, die hier im freien Mondschein uns vor Augen spielte, wie weder wir noch irgend einer der Anwesenden sie je gesehen hatten und wie sie auf den größten und reichsten Bühnen nicht zur Anschauung kommen. Alles war entzückt, hingerissen und wirklich sinnverwirrt.“²¹⁸⁴ Zum Abschluss des Festspiels wurden die Zuschauer aufgefordert, die Fackeln zu ergreifen und unter Marschmusik zusammen mit den Mitwirkenden durch den erleuchteten Park zu ziehen, begleitet

²¹⁷⁹ Stache, F., Kunstgenossenschaft, 1860.

²¹⁸⁰ Ill. Ztg. 1860 (896), S. 142.

²¹⁸¹ In Szene gesetzt wurde das Festspiel von Max Hess. Der Sohn des Münchener Schlachtenmalers Peter von Hess war für das Arrangement und die Ausstattung zahlreicher Veranstaltungen und Künstlerfeste des ‚Malkasten‘ verantwortlich, bei denen er sich auch als Musiker, Sänger und Schauspieler beteiligte.

²¹⁸² Nur die Berichterstattung in ‚Über Land und Meer‘ charakterisierte das rote Licht der Fackeln als „unheimlich“; Löffler, L., Künstlerfest, 1860, Nr. 4, 24.10.1860, S. 61. Um 1860 war die Umgebung des Jacobi’schen Gartens wenig bebaut. Es ist davon auszugehen, dass von hier kein Licht in den Park fiel.

²¹⁸³ Friedrich Baudri notierte in seinem Tagebuch: „10 Uhr Zug in den Jakobi’schen Garten; Illumination, Prolog, Elfentanz u. Gnome (genial arrangiert von Heß aus München). – große Bowle u. Durcheinander bis 4 Uhr morgens“, Baudri, F., Tagebücher, 2009, S. 220.

²¹⁸⁴ Ill. Ztg. 1860 (896), S. 142.

von Leuchtkugeln und Raketen. Bei der Ankunft am Sommerlokal legten sie die Fackeln zu einem großen Feuer zusammen und der Umzug endete mit dem gemeinsam gesungenen Lied „Des Deutschen Vaterland“, das an die große Aufgabe der Kunstgenossenschaft erinnerte, deren Mitglieder aus zahlreichen Staaten des Deutschen Bundes nach Düsseldorf gekommen waren.

Mit der Dichtung Ernst Moritz Arndts griff die Festgesellschaft auf allgemein bekanntes und häufig gesungenes Liedgut zurück. Andere literarische Werke wurden eigens für die Künstlerversammlung in Düsseldorf verfasst. Das Festspiel des ‚Malkasten‘ am 7. August sowie der Prolog zu dem am vorhergehenden Abend aufgeführten Drama „Palm, ein deutscher Bürger“ von Ludwig Eckardt gehen auf den Elberfelder Schriftsteller Rudolf Nielo²¹⁸⁵ zurück. Dieser gehörte ebenso wie der Barmener Literat Emil Rittershaus, der Lieder für die Künstlerversammlung geschrieben hatte, dem ‚Wuppertaler Dichterkreis‘²¹⁸⁶ an. Die Tragödie „Palm, ein deutscher Bürger“ des österreichischen Dichters und Publizisten Ludwig Eckardt war am 2. Juli 1860, also nur kurz vor der Vorstellung in Düsseldorf, in [Wuppertal-]Elberfeld aufgeführt worden²¹⁸⁷. Das Drama Eckardts behandelte das Schicksal Johann Philipp Palms, der wegen seiner Schrift „Deutschland in seiner tiefsten Erniedrigung“ 1806 von einem französischen Militärgericht zum Tode verurteilt worden war. Das zeitgenössische Urteil bescheinigte den patriotischen Dichtungen Eckardts „Parallelen zur gegenwärtigen politischen Weltlage“²¹⁸⁸. Rudolf Nielo stellte der Aufführung seinen von einer Darstellerin der „Germania“ vorgetragenen Prolog voraus, der die Einigkeit Deutschlands in einem künftigen Kaiserreich beschwor. Dementsprechend wurde „Das deutsche Künstlerlied“, gesungen zur Melodie des Liedes „Des Deutschen Vaterland“, zu einem zentralen Element des Künstlerfestes, das die erhoffte deutsche Einheit mit der Versammlung und dauerhaften Verbrüderung der deutschen Künstler in Verbindung brachte.²¹⁸⁹

²¹⁸⁵ Nielo, R., Festspiel, 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (4). Zu R. Nielo siehe Kapitel 6.4.2. Elberfeld und Barmen gehören heute zu Wuppertal.

²¹⁸⁶ Der ‚Wuppertaler Dichterkreis‘ umfasst eine Reihe verschiedener literarischer Gesellschaften, die über einen längeren Zeitraum tätig waren, Wülfing, W./Bruns, K./Parr, R., Handbuch, 1998, S. 500.

²¹⁸⁷ Frankfurter Nachrichten. Extrabeilage zum Intelligenz-Blatt der freien Stadt Frankfurt, Nr. 84, 18.7.1860, S. 670. Ludwig Eckardt widmete seine Tragödie „Palm“ dem mit ihm befreundeten Emil Rittershaus, Eckardt, Ludwig: Palm, ein deutscher Bürger. Trauerspiel in fünf Aufzügen, Jena: Hochhausen, 1860, S. XI f.

²¹⁸⁸ Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik, Jg. 6, Nr. 27, 4.7.1860, S. 424.

²¹⁸⁹ Es wurde aber auch in Hinblick auf die patriotische Tragödie „Palm“ und das wiederholte Spielen und Singen des Liedes „Des Deutschen Vaterland?“ Kritik geübt und Hermann

Gerade die mehrfach – auch als Bestandteil des Festspiels – wiederholt gesungenen Lieder²¹⁹⁰ geben Aufschluss über das künstlerische Selbstverständnis und die Rolle, in der Künstler sich selbst sahen oder gesehen werden wollten. Für die Zusammenkunft war ein kleines Heft gedruckt worden, das die Texte von fünf Liedern enthielt. Sie hatten die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Kunstgattungen, die Verbrüderung der Künstler sowie die Kunst als einheitsbildende Kraft in Hinblick auf einen deutschen Nationalstaat zum Inhalt. Das „Künstlerlied“ von Ludwig Eckardt bezeichnet die „edle deutsche Kunst“ als die Macht, die „uns zuerst zum Volk gemacht“, und stellt den Künstler als Stifter der nationalen und Förderer der politischen Einheit Deutschlands dar. Die Kunst bringe in Verbindung mit der Wissenschaft „der Freiheit selig Glück, / Sie bringt den Kaiser uns zurück, / Vereint den alten Glaubensstreit, / Bringt uns die grosse deutsche Zeit!“²¹⁹¹ Dieser Forderung nach einem engeren und festeren politischen Zusammenschluss der Deutschen, bei dessen Verwirklichung die Künstler und ihre Genossenschaft maßgeblich beitragen sollten, war in allen vorhergehenden Künstlerversammlungen nachdrücklich Ausdruck verliehen worden. Die Berichterstattung über die Zusammenkunft in Düsseldorf schätzte den Beitrag der Künstler zu einem geeinten Deutschland. „Die Versammlungen der durch gleichen Stand und gleiche Bedingungen Gleichen aus allen deutschen Staaten haben unendlich viel dazu gethan, das National-Bewußtsein zu fördern [...]. Warum sollen nicht unsere Künstler die große Bewegung mitmachen und mit streben für die Vereinigung der Deutschen?“²¹⁹²

Becker stellte fest: „Ich war erschöpft, meine patriotische Begeisterung war in patriotischen Katzenjammer umgeschlagen“, Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (16.8.1860).

²¹⁹⁰ Eckardt, Ludwig/Rittershaus, Emil/Müller von Königswinter, Wolfgang: Lieder gesungen beim Fest-Essen zu Ehren der fünften deutschen Künstler-Versammlung zu Düsseldorf am 5. August 1860, Düsseldorf: H. Voß, 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (2). Das Liederheft wurde in einer Auflage von 550 Exemplaren gedruckt. Der Wunsch nach Einheit wurde auf dem Titelblatt durch die ineinander verschlungenen Enden eines Schriftbandes veranschaulicht. Auch Rosen und Passionsblumen, als Sinnbilder von Freude und Leiden, von Humor und Ernst, von weltlicher und christlicher Liebe werden durch ein arabeskenförmiges Rankengerüst miteinander verbunden. Siehe auch Nielo, Rudolf: Malkasten-Farbenlied. Mel.: Draußen geht der Wind so kühle etc. (Am dritten Festabende zu singen.), Druck, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (5).

²¹⁹¹ „Das deutsche Künstlerlied“ von Ludwig Eckardt, in: Eckardt, Ludwig/Rittershaus, Emil/Müller von Königswinter, Wolfgang: Lieder gesungen beim Fest-Essen zu Ehren der fünften deutschen Künstler-Versammlung zu Düsseldorf am 5. August 1860, Düsseldorf: H. Voß, 1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (2) [Hervorhebungen im Original].

²¹⁹² Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (14.8.1860).

Das Künstlerfest hatte 1860 gezeigt, was eine geeinte Künstlerschaft zu leisten vermochte. Das Fest, dessen Kosten der ‚Malkasten‘ selbst getragen hatte, war nicht nur aus eigener Initiative entwickelt, sondern auf eigenem Grund und Boden aufgeführt worden. Wenn das zeitgenössische Urteil lautete:

„Die Feste in Bingen, Stuttgart und München, besonders das Schlußfest der münchener Versammlung am Starnberger[!] See, waren durch die Reize einer unvergleichlich schönen Landschaft begünstigt; in Düsseldorf war dergleichen auch nicht im geringsten Maße vorhanden; kunstvolle Anordnung mußte ersetzen, was die Umstände nicht gaben, und es ist ihr vollkommen gelungen.“²¹⁹³

In Bezug auf das Düsseldorfer Künstlerfest des ‚Malkasten‘ am 7. August 1860 ist eben diese „kunstvolle Anordnung“, die künstlerische Umsetzung einer Idee im Gegensatz zu den vorhergehenden Künstlerversammlungen als Leistung der Organisatoren hervorzuheben.

11.4.1 Künstlerfeste als Begleitprogramm der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlungen‘

Wie ambitioniert sich das Künstlerfest des ‚Malkasten‘ 1860 darstellte, zeigt ein Vergleich mit den vorausgegangenen Künstlerzusammenkünften.

1856 entsprach das Begleitprogramm der ersten allgemeinen Künstlerversammlung in Bingen dem Ablauf eines touristischen Ausflugs am Mittelrhein.²¹⁹⁴ Ein Jahr später fand die zweite Tagung in Stuttgart vom 27. bis 29. September und damit gleichzeitig mit dem sogenannten Kaisertreffen statt, bei dem sich Alexander II. und Napoleon III. in Stuttgart aufhielten. Für diverse Ausflüge der Künstler hatte König Wilhelm I. von Württemberg seine Residenzen zur Verfügung gestellt. Die Fahrt nach Schloss Solitude war mit einem Festessen verbunden worden und im Schloss Rosenstein konnte die königliche Gemäldegalerie besichtigt werden. Der Besuch des Cannstätter Volksfestes, bei dem Alexander II. und Napoleon III. anwesend waren, stellte den Höhepunkt des Begleitprogramms dar.²¹⁹⁵ Die Münchener Künstlerversammlung 1858 schloss mit einem ganztägigen Ausflug an den Starnberger See ab, an dem ca. 1.000 Personen teilnahmen.²¹⁹⁶

²¹⁹³ Ill. Ztg. 1860 (896), S. 142.

²¹⁹⁴ Siehe Kapitel 10.2.

²¹⁹⁵ Zur Beteiligung der Stuttgarter Künstlergesellschaft ‚Das Strahlende Bergwerk‘ siehe Kapitel 17.12.

²¹⁹⁶ Siehe Kapitel 17.5.2.

Die Ausrichtung einer ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ wurde jedoch nicht immer mit Begeisterung aufgenommen, wie ein Schreiben des Kunst- und Kulturhistorikers Carl Schiller belegt²¹⁹⁷, der an den Vorbereitungen der Zusammenkunft 1859 in Braunschweig beteiligt war.

„Daß [...] alle 2 Jahre Centralausstellungen gehalten werden sollen, ist mir bekannt. [...] aber was die Herren in den Zwischenjahren u in den übrigen Städten wollen, das habe ich noch nicht ergründen können. Schmähhch, wenn es auf bloße Kneiperei abgesehen sein sollte, was ich nach der diesjährigen münchener Versammlung fast fürchte [...] Mir, dem doch am Ende wieder die Hauptlast der Vorbereitungen auf den Schultern gebürdet werden wird, sollte es doppelt schmerzlich sein, wenn eines ganz unrealen Zweckes wegen wiederum ein volles Jahr aus meinem Leben vertrödelte u verzettelt werden müßte.“²¹⁹⁸

Doch die Ziele der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ beschränkten sich nicht auf „bloße Kneiperei“, wie es Carl Schiller befürchtete. Es waren vor allem Bemühungen um die Verbesserung von Marktstrukturen für die freischaffenden Künstler, die die Forderung nach einem überregionalen Zusammenschluss entstehen ließen. Verstärkt wurde dieses Bedürfnis durch ein allgemein erstarkendes Nationalgefühl. So hieß es 1857 bei der zweiten allgemeinen Künstlerversammlung: „Die Einheit, die uns das Vaterland noch nicht bieten kann, / wir wollen sie wenigstens gründen in der deutschen Kunst, / wir wollen eine nationale Kunst und in ihr die nationale Einheit.“²¹⁹⁹

Der ‚Malkasten‘ erhielt als Organisator und Gastgeber der fünften ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ ausschließlich positive Resonanz. Der Jacobi’sche Garten sei durch diese Veranstaltung nun endlich als „Künstlerbesitzthum“²²⁰⁰ eingeweiht worden. Zur Erinnerung an das Künstlerfest am 7. August ließ der ‚Malkasten‘ durch den Medailleur Carl Hupp Gedenkmünzen aus Kupfer anfertigen.

²¹⁹⁷ Das Begleitprogramm in Braunschweig bestand in erster Linie aus Ausflügen in die ländliche Umgebung. Die Künstlerversammlung war unter Eindruck des österreichisch-italienischen Krieges mit etwa 80 Teilnehmern weniger stark besucht.

²¹⁹⁸ Carl Schiller an Ernst Rietschel, Braunschweig 12.10.1858, Arndt, Monika (Hrsg.): Künstler und Kunstfreund im Gespräch – Ernst Rietschel und Carl Schiller, Briefwechsel 1847-1859, Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1991, S. 263.

²¹⁹⁹ Deiters, H., Kunstgenossenschaft, 1905, S. 8.

²²⁰⁰ Ill. Ztg. 1860 (896), S. 142. Der Auftritt Albrecht Dürers im Jacobi’schen Garten, sowohl auf dem Wandbild von Adolf Schmitz als auch in der Figur des Festspiels, versinnbildlichte im August 1860 den Einzug der bildenden Kunst und deren Vertreter, die Mitglieder des ‚Malkasten‘, in den Dichtergarten. Dieser Gedanke wurde ein Jahr später nach Abschluss der Verlosung mit dem Festspiel zu Ehren der Erwerbungskommission weitergeführt, wobei nun die Personifikation der Düssel als Sinnbild eines durch die Verbindung mit Albrecht Dürer überhöhten Ortes mit der Personifikation des ‚Malkasten‘ zusammengeführt wurde, siehe Kapitel 12.9.

gen, die mit einem Band an der Kleidung befestigt werden konnten.²²⁰¹ (Abb. 93) Außerdem bewarb das Düsseldorfer Fotoatelier Gustav und Arnold Overbeck²²⁰² „Photographieen[!] nach der Natur aus dem Garten der Künstler-Gesellschaft Malkasten (früher Jacobischen Garten)“ in Zeitungsannoncen.

Abgesehen von der überregionalen Anerkennung wird sich das Engagement des ‚Malkasten‘ für die Künstlerversammlung auch in finanzieller Hinsicht positiv ausgewirkt haben, denn der Zeitpunkt im August 1860 war günstig, für die eigene Sache zu werben. Mit der erfolgreichen Durchführung der fünften Künstlerversammlung und der Ausrichtung des Künstlerfestes war es dem Verein gelungen, die Düsseldorfer Künstlerschaft als perfekt organisierte Gemeinschaft zu präsentieren, die über eine historisch bedeutsame Immobilie verfügte und es sich darüber hinaus noch leisten konnte, eine große Zahl von Kollegen zu einer Festveranstaltung einzuladen.²²⁰³ Die führende Rolle des ‚Malkasten‘ und seine Funktion als Vorbild für andere Künstlervereine war 1860 unbestritten.

Die Aktivitäten der ‚Deutschen Kunstgenossenschaft‘ blieben für die Mitglieder des ‚Malkasten‘ weiterhin von großem Interesse, da auf der Versammlung in Düsseldorf beschlossen wurde, die nächste Zusammenkunft 1861 in Köln stattfinden zu lassen und mit der zweiten ‚Allgemeinen deutschen Kunstausstellung‘ zu verbinden. Die Stadt Köln hatte im Vorfeld ihre Zusammenarbeit angeboten, da für 1861 die Eröffnung des Wallraf-Richartz-Museums vorgesehen war.²²⁰⁴ Die Vorbereitungen der Künstlerzusammenkunft und der Ausstellung lagen in der Verantwortung des Düsseldorfer Hauptvorstandes der ‚Deutschen Kunstgenossenschaft‘, der sich aus dem Vorsitzenden Eduard Bendemann sowie Andreas Achenbach, Friedrich Heunert, Julius Roeting, Carl Ferdinand Sohn und als Schriftführer Alexander Michelis zusammensetzte²²⁰⁵, die zum Teil dem ‚Malkasten‘-Vorstand

²²⁰¹ Carl Hupp, Medaille zum „Malkasten-Fest im Jacobi’schen Garten 7. August 1860“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. X 44.

²²⁰² Arnold Overbeck, der auch als Landschaftsmaler an der Düsseldorfer Akademie ausgebildet worden war, gehörte dem ‚Malkasten‘ als ordentliches Mitglied an. Von den Fotografien aus dem Jahr 1860 konnte bisher keine ausfindig gemacht werden.

²²⁰³ Der Erwerb einer Legitimationskarte zum Preis von 1 1/3 Thl. für die dreitägige Veranstaltung berechnete sich auch zum Besuch des Künstlerfestes am 7. August 1860.

²²⁰⁴ Zur Entscheidung 1860 in Düsseldorf sowie zur Ausstellung und Künstlerversammlung 1861 in Köln siehe Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 2, S. 134-137.

²²⁰⁵ Einladung und Programm zur zweiten deutschen allgemeinen Kunst-Ausstellung in Cöln 1861, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft, 4-2-1-7.0000; KVM 1873, IV. Hauptstück, Sp. 40.

angehörten. In Köln bestand keine lokale Vertretung der Kunstgenossenschaft²²⁰⁶ und da sich erst im Juni 1861 der ‚Kölner Künstlerverein‘ konstituierte, wurde die Organisation den Düsseldorfer Künstlern übertragen.²²⁰⁷

Federführend bei der Gründung des ‚Kölner Künstlervereins‘ war Friedrich Baudri, der bereits 1843 Vorschläge zu einem ‚Allgemeinen deutschen Künstler-Verein zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe‘ unterbreitet hatte.²²⁰⁸ Er äußerte die Hoffnung, „dass die bevorstehende Eröffnung der II. deutschen Kunstausstellung (1. Juli) und die General-Versammlung der ‚Deutschen Kunstgenossenschaft‘ (im August), die beide den ersten Anstoss zur Bildung des Künstlervereins gegeben, denselben einer raschen und kräftigen Entwicklung entgegenführen werden.“²²⁰⁹ Die Kölner Künstler verabschiedeten am 11. Juni 1860 das Statut der Kölner Künstlerverbindung und wählten unter den anwesenden 38 ordentlichen Mitgliedern den ersten Vorstand, der zugleich das Lokalkomitee der ‚Deutschen Kunstgenossenschaft‘ bildete und dem Friedrich Baudri vorstand.²²¹⁰

Der Künstlerverein lud 1861 zu einem Festkonzert sowie zu einem Festessen anlässlich der Künstlerversammlung ein²²¹¹, die jedoch unabhängig von dem von der Stadt Köln ausgerichteten Festprogramm²²¹² stattfanden. Dieses bestand u. a. aus einem Konzert und einem Festessen im Gürzenich, einer Fahrt nach Rolandseck sowie der Illumination der Stadt. In direktem Anschluss an die sechste ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ in Köln begaben sich zahlreiche Teilnehmer nach Belgien²²¹³, da die Stadt Antwerpen zu einem Künstlerkongress vom 18. bis 20. August eingeladen hatte.²²¹⁴

²²⁰⁶ Ill. Ztg. 1861 (934), S. 366.

²²⁰⁷ Der ‚Malkasten‘ blieb die zentrale Informationsstelle für alle die ‚Deutsche Kunstgenossenschaft‘ betreffenden Fragen. So lud er zur Berichterstattung über deren Versammlungen nicht nur seine Mitglieder, sondern alle interessierten Künstler in sein Vereinslokal ein, beispielsweise DZ, Nr. 277, 9.10.1857. Sitzungen des Lokalvereins der ‚Deutschen Kunstgenossenschaft‘ im ‚Malkasten‘ sind bis zum Ende des Untersuchungszeitraums nachweisbar.

²²⁰⁸ Zu den mit der Künstlerversammlung in Köln zusammenhängenden Ereignissen sowie zur Gründung des ‚Kölner Künstlervereins‘ siehe Baudri, F., Tagebücher, 2009, S. 300-324. Zum Vorschlag von 1843 siehe Kapitel 10.2. Zum 1833 gegründeten ‚Verein bildender Künstler‘ in Köln siehe Kapitel 7.8.

²²⁰⁹ Organ für christliche Kunst, Jg. 11, Nr. 12, 15.6.1861, S. 143.

²²¹⁰ Baudri, F., Tagebücher, 2009, S. 303; KöZ, Nr. 168, 19.6.1861.

²²¹¹ KöZ, Nr. 224, 14.8.1861 (Beilage, Anzeige des Gastronomen J. Dickopf).

²²¹² Ebd., Nr. 211, 1.8.1861 (Anzeige des Festkomitees).

²²¹³ Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 2, S. 137; Baudri, F., Tagebücher, 2009, S. 324. Henry Lewis berichtete, „There has been a grand Artists Congress this year in Antwerp, to which I with the other Düsseldorf artists was invited. There were some twelve hundred Artists present from all parts of the world and the proceedings were interesting. [...] The festival

In der zeitgenössischen Beurteilung wurde den die Künstlerversammlungen begleitenden Künstlerfesten zunächst eine gleichberechtigte Bedeutung neben den Sitzungen beigemessen. Noch 1863 zählten die Feierlichkeiten der Künstlerversammlung „mit den Ergebnissen der Verhandlungen zu den Hauptereignissen der deutschen Kunstwelt“²²¹⁵. Das Künstlerfest habe die Funktion, „einen wohlthätigen Einfluß auf die Bildung und Gesittung des Volkes“ auszuüben. Es würde „das Volk veredeln und der Kunst näher führen“.²²¹⁶ Zunehmend wurde aber auch die Verbindung von Künstlerversammlung und Künstlerfest kritisch gesehen:

„Daß man indessen in der Künstlerschaft selbst fühlte, die festlichen Gelage und Veranstaltungen würden die wirtschaftlichen und künstlerischen Fragen in den Hintergrund drängen, wurde sehr bald bemerkbar und schlug leider in das Gegenteil um. Man ließ die Künstlerversammlungen, die durch fröhliche Zusammenkunft eine Menge von Gegensätzen beseitigten und freundschaftlich wirkten, fallen, um durch Delegierte [...] zu verhandeln, [...]“²²¹⁷

Das Begleitprogramm der allgemeinen Künstlerversammlungen umfasste in den Jahren nach 1860 ebenfalls aufwendige und die Teilnehmer beeindruckende Veranstaltungen. Diese setzten jeweils neue, mehr oder weniger anspruchsvolle inhaltliche Schwerpunkte. So war beispielsweise die Zusammenkunft 1863 in Weimar eng mit Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach²²¹⁸, dem Stifter der drei Jahre zuvor gegründeten Großherzoglichen Kunstschule verbunden, der zu einem Fest auf die Wartburg als krönenden Abschluss der Künstlerversammlung eingeladen hatte. Der Großherzog vermochte die Festlichkeiten der drei Versammlungstage geschickt zu nutzen, um sich als Förderer der Kunst und

lasted a week.“, Henry Lewis an George P. Lewis, Düsseldorf 13.12.1861, The University of Michigan, William L. Clements Library, Ann Arbor, MI, Henry Lewis Papers, zit. n. Morgen, S., Amerika, 2008, S. 721, Anm. 1103.

²²¹⁴ Das Künstlerfest in Antwerpen, in: *Illustrierte Zeitung*, Leipzig, Bd. 37, Nr. 953, 5.10.1861, S. 239-242, Abb. S. 240 f.; Der Künstlerkongreß und die Künstlerfeste in Köln und Antwerpen, in: *Die Dioskuren*, Jg. 6, Nr. 35, 1.9.1861, S. 299 f. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit kann auf Intention und Ablauf der Antwerpener Veranstaltung nicht weiter eingegangen werden. Es sei nur darauf hingewiesen, dass bereits im Januar 1861 über entsprechende Planungen berichtet wurde, *Der Bayerische Landbote*, Jg. 37, Nr. 29, 29.1.1861, *Münchener Bote für Stadt und Land*, Nr. 24, 29.1.1861.

²²¹⁵ *Unsere Tage* 1863, S. 629.

²²¹⁶ *Ebd.*, S. 637.

²²¹⁷ Deiters, H., *Kunstgenossenschaft*, 1905, S. 15.

²²¹⁸ Bonaventura Genelli entwarf für eine Abendveranstaltung *Lebende Bilder zu einem Festspiel*. Eine mit Erläuterungen versehene Skizze beschreibt die Darstellung, die neben dem großherzoglichen Paar, den Personifikationen des Weltalls, der Ilm, Weimar und der Poesie auch Goethe, Schiller und Wieland zeigt, Niesen, Eva: Bonaventura Genelli. *Werk und Kunstauffassung*. Ein Beitrag zur Kunst des späten Klassizismus in Deutschland, Diss., Ludwig-Maximilians-Universität München 2005, S. 73, Anm. 243, unter: https://edoc.ub.uni-muenchen.de/3915/1/Nielsen_Eva.pdf (22.12.2021).

der Künstler darzustellen.²²¹⁹ In der zeitgenössischen Berichterstattung werden die Künstler in Weimar als Organisatoren und Ausführende des Begleitprogramms, jedoch nicht der dortige Künstlerverein genannt.²²²⁰

Weniger ambitioniert verlief, der Schilderung des österreichischen Musikkritikers Eduard Hanslick folgend, das Begleitprogramm der siebten Tagung 1862 in Salzburg:

„Es wurde mit Recht bedauert, daß das Festkonzert nicht, als abschließende Feier, am Samstag stattfand. Die deutschen Künstler hätten damit einen würdigeren letzten Eindruck mit sich fortgenommen, als dies nach den Kasperliaden der Fall sein konnte, womit man die Gäste [...] am Samstag Abend [...] regalirte. [...] Allein als Abschluß einer deutschen Künstlerversammlung ist derlei witzlose [...] Spaßmacherei kaum am Platze [...].“²²²¹

Erst 1868 bei der letzten allgemeinen Künstlerversammlung in Wien²²²² war die Ausrichtung der Tagung durch die Einweihung des dortigen Künstlerhauses wieder so eng an die Künstlerschaft gebunden, wie es die Zusammenkunft im Jahre 1860 in Düsseldorf gezeigt hatte. Der ‚Malkasten‘ hatte hohe Maßstäbe an sein Künstlerfest gelegt, das sich als wegweisend für künftige Veranstaltungen der Düsseldorfer Künstlerschaft erwies²²²³. Vor allem war es ihm aber am Abend des 7. August 1860 im Jacobi’schen Garten gelungen, das Selbstverständnis der Künstlergemeinschaft als gesellschaftliche und politische Kraft innerhalb der Staatengemeinschaft des Deutschen Bundes zum Ausdruck zu bringen, gleichzeitig gesellig zu unterhalten und die emotionale Bindung innerhalb dieser Gemeinschaft in Hinblick auf die Zukunft der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ zu fördern.

²²¹⁹ Zur Künstlerversammlung 1863 in Weimar siehe: Die achte deutsche Künstlerversammlung und das Künstlerfest zu Weimar, in: Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 41, Nr. 1054, 12.9.1863, S. 202-204 (Beilage), Abb. S. 197 und 200; Fürst, Livius: Ein neuer Ehrentag der Wartburg, in: Die Gartenlaube, 1863, Nr. 39, S. 620-622, Abb. S. 621.

²²²⁰ Zum ‚Künstlerverein zu Weimar‘ siehe Kapitel 17.8.

²²²¹ Hanslick, Eduard: Sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 1, 6, Aufsätze und Rezensionen 1862-1863, hrsg. und kommentiert von Dietmar Strauß, Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2008, S. 137.

²²²² Ab 1864 wurden jährlich Generalversammlungen der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ einberufen. Die Tagung in Weimar 1863 beschloss, allgemeine Künstlerversammlungen nur alle zwei Jahre stattfinden zu lassen, Didaskalia, Blätter für Geist, Gemüth und Publicität, Nr. 242 und 243, 1.9.1868.

²²²³ Siehe Kapitel 19.7.

12. Die Verlosung zum Erwerb des Jacobi'schen Gartens, 1859-1861

12.1 Die Aufgaben der Erwerbungskommission und der Verlosungsplan

Auf der Generalversammlung des ‚Malkasten‘ am 8. August 1859 wurde die Einrichtung einer Erwerbungskommission²²²⁴ unter Vorsitz des angesehenen Notars Joseph Euler²²²⁵ beschlossen. Diese vertrat den Vorstand in allen Angelegenheiten zur Durchführung der Verlosung sowie bei den weiteren Schritten, die zur Erwerbung des Jacobi'schen Gartens notwendig waren. Der Kommission gehörten neben Euler die Maler Oswald Achenbach, Clemens Bewer, Carl Eduard Boettcher, Wilhelm Camphausen, Rudolf Jordan, Johann Wilhelm Lindlar, Otto Mengelberg sowie Kunsthändler Heinrich Bäumer, Landgerichtsassessor Courth, Buchhändler Schöpping, Staatsprokurator Carl Schorn²²²⁶, Kunsthändler August Wilhelm Schulgen, der Geheime Justizrat Friedrich von Uechtritz und der Rentner Wilhelm Walbröhl an.²²²⁷ Als offizieller Vertreter der preußischen Regierung stand Regierungsrat Wunderlich²²²⁸ zusammen mit Joseph Euler der Kommission vor. Damit hatte der ‚Malkasten‘ ein Gremium einberufen, das sich aus Gründungsmitgliedern, engagierten Künstlern sowie durch ihre berufliche Qualifikation für das Projekt besonders geeigneten außerordentlichen Mitgliedern zusammensetzte. Den Kontakt zum Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten in Berlin hielt Regierungspräsident Leo von Massenbach, indem er Kultusminister Moritz August von Bethmann-Hollweg Bericht über den Fortschritt der Verhandlungen erstattete.²²²⁹

²²²⁴ Joseph Euler an den ‚Malkasten‘-Vorstand, 15.11.1859, mit der Bitte die betreffenden Behörden über die Befugnisse der Erwerbungskommission als Vertretung des Vorstandes zu unterrichten, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 98. Die vollständige Bezeichnung lautete „Commission des Künstler-Vereins Malkasten zur Erwerbung des Jacobi'schen Gartens“.

²²²⁵ Joseph Euler gehörte dem ‚Malkasten‘ seit 1855 als außerordentliches Mitglied an. Er war 1848 Vertreter Düsseldorfs in der Preußischen Nationalversammlung und später Vorsitzender des ‚Demokratischen Vereins‘.

²²²⁶ Eine persönliche Sicht auf die mit dem Erwerb des Jacobi'schen Gartens verbundenen Ereignissen in den Jahren 1857 bis 1861 in: Schorn, K., Lebenserinnerungen, 1898, S. 123-130.

²²²⁷ Courth, Schorn, Schulgen, Walbröhl und Wunderlich traten erst in Zusammenhang mit der Bildung der Erwerbungskommission 1859, von Uechtritz 1860 in den ‚Malkasten‘ ein. Schöpping schied vor 1861 aus der Kommission aus.

²²²⁸ Regierungspräsident von Massenbach an Regierungsrat Wunderlich, Düsseldorf 8.12.1859, [Entwurf], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 314. Das Amt des „Regierungs-Commissars“ übernahm im September 1860 Regierungsrat Wohlers, siehe dazu Regierungspräsident von Massenbach an Regierungsrat Wohlers, Düsseldorf 25.9.1860, [Entwurf], ebd., Nr. 1548, fol. 64. Regierungsrat Wunderlich wurde nach Koblenz versetzt, zu seinem Abschiedsfest im ‚Malkasten‘ siehe KVM 1873, III. Hauptstück, Sp. 23 f.

²²²⁹ Siehe beispielsweise Regierungspräsident von Massenbach an Kultusminister von Bethmann-Hollweg, Düsseldorf 19.2.1859, [Entwurf], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 290-290v.

Nach der grundsätzlichen Genehmigung der Lotterie durch den königlichen Erlass im Mai 1858²²³⁰ hatte ein langwieriger Prozess²²³¹ begonnen, den Ablauf des Projektes sowohl innerhalb des Vereins als auch mit dem Regierungspräsidenten abzustimmen sowie einen Verlosungsplan zu erstellen, der an die Öffentlichkeit weitergegeben werden konnte. Beraten wurde u. a. über den Termin zur Ablieferung der Kunstwerke, die Zusammensetzung der Jury zur Schätzung ihres Wertes, eine sichere Hinterlegung der durch den Losverkauf eingegangenen Gelder und vor allem über die Garantie für den Erwerb und den Erhalt des Jacobi'schen Gartens durch den Verein.

Auf der Generalversammlung am 8. August 1859 wurden wichtige Beschlüsse gefasst, auf deren Grundlage erst der Antrag gestellt werden konnte, mit den Vorbereitungen der Lotterie beginnen zu dürfen. Am 24. August²²³² unterrichtete der ‚Malkasten‘ von Massenbach über die Vorschläge der Generalversammlung zum Entwurf eines Verlosungsplanes und äußerte den Wunsch, dass dieser die Bedingungen erfülle, „an welche ein Hohes Ministerium die Ertheilung der Concession zur Verloosung von Bildern, behufs Erwerbung des Jacobischen Gartens, geknüpft hat.“²²³³

Das Konzept sah vor, dass der ‚Malkasten‘ zusammen mit dem Kuratorium der Düsseldorfer Kunstakademie den Wert der eingegangenen Kunstgegenstände bestimmt. Dadurch wurde die Kunstakademie an entscheidender Stelle in das Projekt eingebunden, ohne jedoch auf den weiteren Ablauf der Lotterie und den Erwerb des Jacobi'schen Gartens Einfluss nehmen zu können. Sobald für 18.000 Thl. Spenden eingegangen waren und eine entsprechende Anzahl von Vorbestellungen auf Lose vorlag, sollten diese im Wert der bereits geschätzten Kunst-

²²³⁰ Siehe Kapitel 10.9.

²²³¹ Korrespondenz zwischen ‚Malkasten‘-Vorstand und Regierungspräsident von Massenbach über die Resultate der Mitgliederversammlungen, auf denen über die Verlosungsbedingungen beraten wurde, 10.11.1858-18.3.1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 113,4-7, siehe dazu LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 284v-293 (10.11.1858-23.3.1859); Korrespondenz zwischen dem ‚Malkasten‘-Vorstand und Regierungspräsident von Massenbach, 25.7.-30.7.1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 95,1-2, siehe dazu LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 301 (30.7.1859).

²²³² Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 24.8.1859, [Ausführung], ebd., fol. 302-304, siehe dazu eine Kopie des Schreibens, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 113,9. Antwort des Regierungspräsidenten von Massenbach, Düsseldorf 7.9.1859, [Ausführung], ebd., Inv.-Nr. KVM: 119,2, siehe dazu den entsprechenden Entwurf LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 305-305a.

²²³³ Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 24.8.1859, [Ausführung], ebd., fol. 302.

werke zum Verkauf freigegeben werden. Der Kernpunkt der Beratung auf der Generalversammlung am 8. August bestand in der Einigung auf eine Vereinbarung mit dem Künstlerunterstützungsverein, dass dieser den Jacobi'schen Garten von den derzeitigen Besitzern Andreas Achenbach und Alexander von Sybel erwirbt²²³⁴, um sie von den mit der Immobilie verbundenen Verpflichtungen zu entbinden und die aus deren Privatvermögen aufgebrauchte Kaufsumme zurückzuerstatten. Sobald der ‚Malkasten‘ über Korporationsrechte, die für den Besitz von Grundeigentum notwendig waren, verfüge, würde die Immobile in dessen Eigentum übergehen. Außerdem war beabsichtigt, die Statuten des Vereins dahin gehend zu ändern, dass durch diese die Erhaltung des Jacobi'schen Gartens in seiner Integrität garantiert wird. Die anschließend von Regierungspräsident von Massenbach angeforderten Dokumente, u. a. die Punktation über den zwischen Achenbach und von Sybel mit dem Künstlerunterstützungsverein abzuschließenden Kaufakt sowie den endgültigen Verlosungsplan, reichte der ‚Malkasten‘ am 21. Dezember 1859²²³⁵ ein und erwirkte damit die bereits vier Tage später erteilte Erlaubnis²²³⁶, dass mit den Vorbereitungen zur Ausgabe von Losen begonnen werden konnte.

Der zum 1. Januar 1860 veröffentlichte Verlosungsplan²²³⁷ enthielt Angaben zu den Gewinnen, zum Preis der Lose in Höhe von 2 Thl. sowie Informationen zu den Möglichkeiten, Lose zu erwerben. Er sicherte außerdem zu, dass die Anzahl der Lose nicht den Wert der zur Lotterie zur Verfügung stehenden Kunstwerke überschreiten und deren Wertschätzung sowie die Ziehung unter Aufsicht der Königlichen Regierung stattfinden werde.

²²³⁴ Siehe Kapitel 12.8. Der Künstlerunterstützungsverein hatte bereits 1851 die Korporationsrechte erhalten, VdDK-Archiv, Protokollbuch II, S. 218 f.

²²³⁵ Clemens Bewer für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 21.12.1859, [Ausführung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 315 f., siehe dazu den entsprechenden Entwurf im KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 113,10.

²²³⁶ Regierungspräsident von Massenbach an Clemens Bewer für den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 25.12.1859, [Entwurf], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 317 f. Der Düsseldorfer Polizeidirektor Carl Friedrich Wilhelm Raffel wurde von der Erlaubnis in Kenntnis gesetzt, siehe dazu StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000. Siehe auch Regierungspräsident von Massenbach an Clemens Bewer für den ‚Malkasten‘-Vorstand mit der Erlaubnis zur Ausgabe von neuen Losen entsprechend dem Wert der zusätzlich eingegangenen Kunstwerke, 20.1.-3.12.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 125.

²²³⁷ Der Verlosungsplan wurde von der Erwerbungscommission am 19.12.1859 verfasst, zur Abschrift vom 20.12.1859 siehe LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 319 und 319 f. Diese Abschrift entspricht den ab 1.1.1860 veröffentlichten Verlosungsplänen, die lediglich hinsichtlich der Angaben zur Anzahl der eingegangenen Kunstwerke, deren Gesamtwert sowie der Höhe der Verlosungssumme aktualisiert wurden.

12.2 Die Öffentlichkeitsarbeit zur Förderung des Losverkaufs

Die Genehmigung für den Verkauf von Losen machte eine möglichst große Verbreitung von Informationen notwendig, um das Ende 1859 gesteckte Ziel, 10.000 Lose abzusetzen, erreichen zu können. Das Projekt der Verlosung und die damit verbundene Absicht, das Jacobi'sche Anwesen zu erwerben, hatte schon seit Mitte 1857 viel Aufmerksamkeit in der überregionalen Berichterstattung²²³⁸ erhalten. Nun war aber eine gezielte Informations- und Marketingstrategie erforderlich, um das Interesse möglichst vieler Käufer zu wecken, aber auch den Gesamtwert der Kunstwerke durch weitere Spenden zu erhöhen. Zu diesem Zweck verfasste die Erwerbungskommission neben dem Verlosungsplan eine Reihe von Texten über das Vorhaben, die auf verschiedenen Wegen bis zum Abschluss des Vorhabens im Juni 1861 überregional Verbreitung fanden.²²³⁹ Die Informationen zu Lotterie und Verlosungsplan sowie die Bedeutung des Erhalts des Jacobi'schen Anwesens wurden an die Redaktionen verschiedener Presseorgane verschickt und bereits im Januar 1860 im ‚Correspondenz-Blatt des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf‘²²⁴⁰ sowie in den ‚Dioskuren‘²²⁴¹, der Zeitschrift der deutschen Kunstvereine, veröffentlicht. Parallel erschienen diese Bekanntmachungen in der überregionalen Tagespresse²²⁴², entweder als Übernahme der von der Erwerbungskommission zur Verfügung gestellten Texte oder als Beilage²²⁴³. Über zahlreiche redaktionelle Beiträge²²⁴⁴ fanden zusätzliche Informationen Verbreitung, zu denen auch die publizistisch tätigen Vereinsmitglieder, wie Hermann Becker und Wolfgang Müller von Königswinter, Beiträge verfassten. Die Erwerbungskommission selbst benutzte Briefbögen mit aktualisierten Angaben über den Fortschritt des Projektes.²²⁴⁵ Da die Abwicklung der Verlosungs-

²²³⁸ Siehe Kapitel 10.7.

²²³⁹ Bekanntgabe der Lotterie zum Erwerb des Jacobi'schen Gartens und des Verlosungsplanes durch die Verlosungskommission, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 122, KVM: 126,1.

²²⁴⁰ Correspondenz-Blatt, Jg. 14, Nr. 1, Januar 1860, S. 6 f.

²²⁴¹ Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 5-9, 29.1.-26.2.1860, S. 44, 52, 60, 67, 75.

²²⁴² KöZ, Nr. 5, 5.1.1860; die Bekanntmachungen setzten sich bis kurz vor der Ziehung im Juni 1861 fort, beispielsweise Königlich Preußischer Staats-Anzeiger, Nr. 25, 24.1.1861, S. 176 f., Würzburger Anzeiger, Nr. 95, 6.4.1861.

²²⁴³ Beispielsweise Beilage zur Freiburger Zeitung, o. D., KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 123,1.

²²⁴⁴ Beispielsweise Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 8, 8.1.1860, S. 118; Süddeutsche Zeitung, Nr. 13, 13.1.1860; Salzburger Zeitung, Nr. 10, 13.1.1860, S. 2 f.

²²⁴⁵ Bekanntmachungen der Erwerbungskommission, 1860-1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 124.

geschäfte in erster Linie per Post erfolgte, erwirkte der ‚Malkasten‘ Portofreiheit für Sendungen, die in Preußen mit dem Vermerk „Angelegenheiten der Verlosung zur Erwerbung des Jacobi’schen Gutes“ verschickt wurden.²²⁴⁶ Diese betraf u. a. sämtlichen Schriftverkehr hinsichtlich der zur Verfügung gestellten Kunstwerke und ihre Ausstellung sowie den Versand der Lose und Subskriptionslisten. Die Vergünstigung der Portofreiheit wurde in den Bekanntmachungen der Erwerbungskommission kommuniziert und stellte einen Kaufanreiz für die Interessierten dar, die beispielsweise nur ein einziges Los vom ‚Malkasten‘ erwerben wollten und die Kosten für die Briefsendung scheuten. Der Verein hatte im August 1859 den Preußischen Minister für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten August von der Heydt um diese Begünstigung gebeten, die im folgenden Monat bewilligt und im Dezember 1860 bis Ende April 1861 verlängert wurde.

12.3 Die für die Verlosung zur Verfügung gestellten Kunstwerke

Schon vor der Genehmigung der Ausgabe von Losen im Dezember 1859 trafen gespendete Kunstwerke, insbesondere Gemälde, beim ‚Malkasten‘ ein, die zunächst im Düsseldorfer Ständehaus aufbewahrt wurden.²²⁴⁷ Noch vor seiner Abreise nach Karlsruhe sicherte Adolph Schroedter Anfang September 1859 zwei Arbeiten für die Verlosung zu.²²⁴⁸ Johann Wilhelm Schirmer²²⁴⁹ in Karlsruhe hatte wie August von Wille²²⁵⁰ in Weimar bereits im August die Zusendung eines

²²⁴⁶ Zur Portofreiheit siehe Korrespondenz zwischen dem ‚Malkasten‘-Vorstand, dem Minister für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten August von der Heydt und dem Oberpostdirektor Friedrich in Düsseldorf, 18.8.1859-18.12.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 128, und der ‚Malkasten‘-Vorstand an Oberpostdirektor Friedrich, die Postvollmacht für Wilhelm Walbröhl, Mitglied der Kommission zur Erwerbung des Jacobi’schen Gartens, betreffend, 31.10.1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 129.

²²⁴⁷ Alexander von Sybel an den ‚Malkasten‘-Vorstand, dass sich Oberbürgermeister Hammers bereit erklärt, die städtische Gemäldegalerie im Ständehaus für die Aufbewahrung der Kunstwerke zur Verfügung zu stellen, 28.12.1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 120,3; Akademiedirektor Eduard Bendemann an den ‚Malkasten‘-Vorstand mit der Mitteilung, dass der große Galeriesaal ab sofort zur Unterbringung und Ausstellung zur Verfügung steht, 22.2.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 120,4.

²²⁴⁸ Adolph Schroedter, Bestätigung für den ‚Malkasten‘ über die Bereitstellung von zwei Kartons, Düsseldorf 1.9.1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 118,3, siehe auch KVM Gewinnliste 1861, Nr. 176 f., ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,3.

²²⁴⁹ Johann Wilhelm Schirmer an den ‚Malkasten‘, Karlsruhe 23.8. und 7.12.1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 118,2 und 118,4, siehe auch KVM Gewinnliste 1861, Nr. 130, ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,3; siehe auch Kapitel 17.7.

²²⁵⁰ August von Wille an Johann Wilhelm Lindlar, Weimar 26.8.1859 und 3.3.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 118,2b, siehe auch KVM Gewinnliste 1861, Nr. 171, ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,3; siehe auch Kapitel 17.8. Weitere Angebote und Zusagen, u. a. von Anton Fahne, 27.1.1860, Heinrich Schilking, 16.4.1860, Hermann Steinfurth, 2.8.1860, Joseph Hartogensis, 23.11.1860, Gustav Schauer, 1.6.1861, siehe ebd., Inv.-Nr. KVM: 118,9.

Gemälde in Aussicht gestellt. Sie bezeugten damit auch nach ihrem Wegzug von Düsseldorf ihre Verbundenheit mit dem Verein und trugen wie zahlreiche andere Künstler dazu bei, dass sich die Anzahl der gespendeten Gemälde von der ersten Aufstellung im Juni 1857²²⁵¹ mit 73 Werken auf schließlich insgesamt 175 Ölgemälde vergrößerte. Zusammen mit zahlreichen Aquarellen, Zeichnungen und Kartons, Kupferstichen, Lithographien, Holzschnitten, Farbdrucken und Radierungen, Fotografien sowie Marmor- und Gipsfiguren²²⁵² konnte der ‚Malkasten‘ schließlich die zu verlosenden Kunstwerke mit einer Liste von 560 Nummern im März 1861 veröffentlichen.²²⁵³ Als einzige Künstlerin war Marie Wiegmann, die Ehefrau von Akademiesekretär Rudolf Wiegmann, der 1859 wieder in den Verein eingetreten war, mit einem Werk in der „Gewinnliste“ vertreten.²²⁵⁴

Gestiftet wurde in erster Linie von Vereinsmitgliedern bzw. ehemaligen Mitgliedern und von ehemals in Düsseldorf tätigen Künstlern, die schon vor der Gründung des ‚Malkasten‘ die Stadt verlassen hatten, wie Julius Hübner d. Ä.²²⁵⁵ und Hermann Plüddemann²²⁵⁶, die beide nun in Dresden tätig waren. Aus Dresden beteiligten sich auch Hugo Bürkner²²⁵⁷ und Carl Robert Kummer²²⁵⁸, der als Vizepräsident der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlungen‘ von 1857 bis 1860 mit dem Vorhaben der Düsseldorfer Künstler vertraut war, zumal die Zusammenkunft im Jahre 1860 dort stattfinden sollte und der ‚Malkasten‘ sich für die Vorbereitungen und die Durchführung verantwortlich zeichnete. Edmund Wodick schickte ein Gemälde aus Magdeburg. Seine Beziehung zum Künstlerverein kam über die Freundschaft mit Clemens Beyer zustande, der als Mitglied in der „Commission [...] zur Erwerbung des Jacobi’schen Gartens“ tätig war. Beide Künstler

²²⁵¹ Verzeichnis der unterzeichneten Bilder nebst Werth, 20.7.1857, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 267 f.

²²⁵² Die plastischen Werke wurden hauptsächlich von Ignaz von Olfers, Generaldirektor der Königlichen Museen in Berlin, zur Verfügung gestellt, AK KVM 1860, S. 14, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 120,1.

²²⁵³ KVM Gewinnliste 1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,3. In der Rubrik der Reproduktionsgraphik waren teilweise mehrere Werke zu einer Nummer zusammengefasst worden.

²²⁵⁴ Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Marie Wiegmann, 16.8.1859, [Einwurf], mit der Bitte, ihren Namen in die Liste der Spender eintragen zu dürfen; Marie Wiegmann [an den ‚Malkasten‘-Vorstand], 20.8.1859, ebd., Inv.-Nr. KVM: 118,1, siehe auch KVM Gewinnliste 1861, Nr. 169, ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,3.

²²⁵⁵ Ebd., Nr. 201.

²²⁵⁶ Ebd., Nr. 108.

²²⁵⁷ AK KVM 1860, S. 11, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 120,1.

²²⁵⁸ KVM Gewinnliste 1861, Nr. 75, ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,3.

studierten 1837 in einer Klasse an der Düsseldorfer Akademie und setzten ihre Ausbildung zusammen 1841 bis 1842 in Paris fort.²²⁵⁹

Besondere Unterstützung erhielt der ‚Malkasten‘ durch den Wiener Künstlerverein ‚Eintracht‘, über den die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ berichtete: „22 Mitglieder werden Arbeiten für die Verlosung anfertigen, deren Werth vorher eine Jury beurtheilen soll; ferner geben sie zur Verloosung zehn Exemplare ihres Künstleralbums beider Jahrgänge in je 24 Folioblättern.“²²⁶⁰ Der Kontakt zu dem Wiener Verein erfolgte über Friedrich Friedländer, der während seines Aufenthaltes in Düsseldorf 1851 bis 1853 zu den Mitgliedern des ‚Malkasten‘ zählte, der ihm „tiefsten u. innigsten Dank“ aussprach und auf die Notwendigkeit einer zusätzlichen Wertschätzung der Werke aus Wien in Düsseldorf verwies, „um jeden Verdacht einer sogenannten Verloosungsschwindelei zu beseitigen.“²²⁶¹ Der Verein sandte Friedländer Subskriptionslisten zur Bestellung von Losen, Veröffentlichungen über das Lotterievorhaben und diesbezügliche Schreiben zur Weiterleitung an die Kunstvereine in Wien zu. Der Künstlerverein ‚Eintracht‘ gründete sich im Herbst 1856 und legte im Dezember einen ersten Entwurf seiner Statuten vor.²²⁶² Die zeitgenössische Presse berichtete und sah in den Aktivitäten des Vereins Parallelen zum ‚Malkasten‘:

„Der bedeutendste Theil des künstlerischen Lebens zu Wien concentrirt sich jetzt in dem Künstlerverein ‚Eintracht‘, [...]. Dieser Verein zählt bis jetzt 127 Mitglieder aus allen Kunstzweigen und Altersstufen. Der Statutenentwurf spricht als Vereinszwecke die Absicht aus: 1) die auswärtigen Kunstaussstellungen gemeinsam unter Ueberwachung und Leitung des Vereins zu beschicken; 2) das artistische Eigenthum gegen unbefugte Nachbildung solidarisch zu vertreten; 3) Concurspreise für jüngere Künstler auszuschreiben; 4) die Herausgabe artistischer Werke zu unternehmen oder zu fördern; 5) hilfsbedürftige Mitglieder zu unterstützen; 6) wöchentliche Zusammenkünfte für Unterhaltung und Besprechung und 7) für’s Vereinslocal künstlerische Zeitschriften und Literaturwerke zu halten. Hier, wie bei der Gesellschaft ‚Malkasten‘ in Düsseldorf, sieht man abermals, was durch ein ernstliches Zusammenwirken aller künstlerischen und literarischen Kräfte in den einzel-

²²⁵⁹ KVM Gewinnliste 1861, Nr. 173, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 126,3. Gebauer, Anja: Edmund Wodick [...], in: Puhle, Matthias (Hrsg.): Edmund Wodick (1816-1886). Ein Magdeburger Maler des späten Biedermeier, Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, S. 9-34, hier: S. 10-13; Kanter, Karin: Edmund Wodick – „Artiste Peintre Magdebourg“, in: ebd., S. 35-52, hier S. 36. Zu dem 1842 in Paris angefertigten Porträt E. Wodicks von C. Bewer siehe Schroedter, B., Rom, 2008, S. 131 f.

²²⁶⁰ Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 34, Nr. 869, 25.2.1860, S. 155 (Malerei), siehe auch KöZ, Nr. 46, 15.2.1860 (Vermischte Nachrichten. Düsseldorf 14. Febr.). KVM Gewinnliste 1861, Nr. 18, 36, 42, 45, 106, 112, 113, 126, 159, 163, 164, 168, 184-189, 206-208, 367-406, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 126,3. Zum Wiener Künstlerverein ‚Eintracht‘ siehe Kapitel 17.15.

²²⁶¹ Clemens Bewer an Friedrich Friedländer, Düsseldorf 13.2.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 531 (C. Bewer); F. Friedländer an C. Bewer, 23.4.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 118,7; F. Friedländer für den Künstlerverein ‚Eintracht‘ [an C. Bewer], Wien 15.5.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 118,8.

²²⁶² Aichelburg, W., Wien, 1986, S. 11.

nen Orten erreicht werden kann und wie sehr sich überall das Bedürfnis nach dergleichen Vereinigungen lebhaft fühlbar macht.“²²⁶³

Die ‚Eintracht‘ trat der ‚Verbindung für historische Kunst‘ bei, beteiligte sich 1858 an der „Deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung“ in München²²⁶⁴, entsandte 1859 Friedrich Friedländer als Deputierten zur ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in Braunschweig²²⁶⁵ und engagierte sich maßgeblich bei der Festlegung der Statuten für die ‚Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft‘ anlässlich der Künstlerversammlung 1860 in Düsseldorf.

Der ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ stiftete eine Anzahl seiner Jahresgaben²²⁶⁶ und es beteiligten sich neben Kunst- und Buchhandlungen in Dresden und Düsseldorf auch die Lithographischen Anstalten von Levy Elkan, Bäumer & Co. sowie G. A. Gumprecht in Düsseldorf.²²⁶⁷

Das Verzeichnis der gestifteten Kunstwerke mit 560 Nummern erschien im März 1861 unter der Bezeichnung „Gewinnliste“²²⁶⁸, eine endgültige Fassung mit insgesamt 591 Nummern wurde am 5. Juni erstellt²²⁶⁹.

12.4 Die Wertbestimmung der zu verlosenden Kunstwerke

Eine wichtige Voraussetzung für die Ausgabe von Losen bestand in der Wertschätzung der zur Verfügung gestellten Kunstwerke. Zu diesem Zweck wählten die ‚Malkasten‘-Mitglieder eine interne Jury²²⁷⁰, die die eingegangenen Kunstge-

²²⁶³ Weimarer Sonntags-Blatt, Jg. 3, Nr. 41, 11.10.1857, S. 408.

²²⁶⁴ Aichelburg, W., Wien, 1986, S. 11. 1861 fand der Zusammenschluss des Künstlervereins ‚Eintracht‘ mit dem älteren ‚Albrecht-Dürer-Verein‘ zur ‚Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens‘ statt, ebd., S. 14.

²²⁶⁵ Salzburger Zeitung, Nr. 195, 29.8.1859.

²²⁶⁶ Correspondenz-Blatt, Jg. 14, Nr. 2, März 1860, S. 25 f. Der Kunstverein bezeichnet die Spende als Zeichen der „innige[n] Verknüpfung der Interessen der hiesigen Künstler mit den seinigen“, ebd. Diese Einschätzung verdient in Hinblick auf die nur wenige Jahre zurückliegenden Auseinandersetzungen besondere Beachtung, siehe Kapitel 10.3.

²²⁶⁷ AK KVM 1860, S. 12 f., KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 120,1.

²²⁶⁸ KVM Gewinnliste 1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,3; siehe auch Commission zur Erwerbung des Jacobi'schen Gutes: Angelegenheiten der Verloosung zur Erwerbung des Jacobi'schen Gutes, Düsseldorf: H. Voß, August 1860, mit einer Liste der Künstler, die Kunstwerke gestiftet hatten, ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,1, und Korrespondenz zur Dringlichkeit eine Gewinnliste anzufertigen, 7.3.1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,2.

²²⁶⁹ Gewinnliste zur Verloosung [...], 5.6.1861, unterzeichnet von den Mitgliedern der Kommission „für die Verloosung zur Erwerbung des Jakobischen Gartens“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 126,5.

²²⁷⁰ Die Jury bestand im November 1859 aus folgenden Mitgliedern: Andreas Achenbach, Wilhelm Camphausen, Carl Wilhelm Hübner, Rudolf Jordan, Joseph Kehren, August Leu, Johann

genstände schätzte. Deren Ergebnisse wurden dem Kuratorium der Düsseldorfer Kunstakademie vorgelegt, das anschließend die endgültige Beurteilung vornahm.²²⁷¹ Erst nach Feststellung eines Wertes in Höhe von 20.000 Thl. wurde die Erlaubnis zur Ausgabe von Losen gegeben.²²⁷²

Ende November 1859 sandte der ‚Malkasten‘ Regierungspräsident von Massenbach die Wertschätzung der bis zum 11. November gelieferten 78 Kunstwerke mit einem Wert von 19.790 Thl. und 20 Sgr. und bat um eine abschließende Taxierung durch die Kunstakademie.²²⁷³ Nachdem Akademiedirektor Eduard Bendemann, der vom Kuratorium der Lehranstalt mit der Schätzung betraut worden war, die Gesamtsumme bestätigt hatte²²⁷⁴, teilte der Regierungspräsident dem ‚Malkasten‘ am 2. Dezember mit²²⁷⁵, dass er eine bindende Erklärung über den künftig abzuschließenden Vertrag zum Erwerb des Jacobi’schen Gartens durch die Künstlerschaft sowie die Verlosungsbedingungen als Voraussetzung für die förmliche Genehmigung der Lotterie und vorläufige Ausgabe von Losen erwarte. Der ‚Malkasten‘ legte in seinem Schreiben vom 21. Dezember die gewünschten Unterlagen vor und betonte, dass der Verein fest davon überzeugt sei, „im Sinne der gesamten Künstlerschaft zu handeln“, wenn er dem Regierungspräsidenten für dessen Unterstützung den „innigsten und wärmsten Dank“ bekunde, da diese schließlich „dem Interesse der ganzen Künstlerschaft“²²⁷⁶ zugute käme. Mit der Genehmigung am 24. Dezember 1859 konnte mit den Vorbereitungen der Ver-

Wilhelm Lindlar, Carl Müller, Carl Ferdinand Sohn, Adolph Tidemand und August Weber, Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach mit einem Verzeichnis von 78 Kunstwerken und ihrer Wertschätzung, 21.11.1859, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 308-310v, siehe dazu den entsprechenden Entwurf, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 119,6.

²²⁷¹ Schriftwechsel zwischen ‚Malkasten‘-Vorstand und Regierungspräsident von Massenbach sowie den Jury- und Kommissionsmitgliedern des ‚Malkasten‘ zur Schätzung der eingelieferten Gemälde und Kunstwerke als Voraussetzung zum Verkauf von Losen, 7.9.1859-29.11.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 119.

²²⁷² Zu diesem Zeitpunkt wurde von einer Verlosungssumme von 20.000 Thl. ausgegangen.

²²⁷³ Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach mit einem Verzeichnis von 78 Kunstwerken und ihrer Wertschätzung, 21.11.1859, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 308-310v, siehe dazu den entsprechenden Entwurf, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 119,6.

²²⁷⁴ Schriftwechsel zwischen Regierungspräsident von Massenbach und Direktor Eduard Bendemann, 22.11. und 27.11.1859, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 311 f.

²²⁷⁵ Regierungspräsident von Massenbach an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 2.12.1859, [Ausfertigung], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 119,7.

²²⁷⁶ Clemens Bewer für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, 21.12.1859, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 315 f. [Hervorhebung im Original].

losung begonnen werden.²²⁷⁷ Die Wertschätzung der zur Verfügung gestellten 591 Gewinne erfolgte entsprechend der Anlieferungen in mehreren Teilen bis kurz vor der Ziehung und wurde im Mai 1861 mit einer Summe in Höhe von mehr als 50.000 Thl. abgeschlossen.²²⁷⁸

12.5 Die Ausstellung der Gewinne

Obwohl das Vorhaben des ‚Malkasten‘, den Jacobi’schen Garten zu erwerben, und die damit verbundene Verlosung bereits auf große Resonanz in den überregionalen Druckmedien gestoßen war, gab vor allem die Ausstellung der Gewinne den gewünschten Anreiz zum Erwerb der Lose. Der Verein zeigte die zur Verfügung gestellten Kunstwerke nicht nur in Düsseldorf, sondern organisierte eine Ausstellungstournee durch zahlreiche deutsche Städte.²²⁷⁹

Diese begann mit einer Präsentation von etwa 30 Werken von März bis Mai 1860²²⁸⁰ in der „Permanenten Ausstellung“ des ‚Kölnischen Kunstvereins‘, der während der Laufzeit die Exponate mehrfach wechselte und die Neuzugänge durch Anzeigen in der ‚Kölnischen Zeitung‘²²⁸¹ bewarb. Aber auch zu späteren Gelegenheiten zeigte der Kunstverein einzelne Gewinne innerhalb seiner Ausstellungen und unterstützte den ‚Malkasten‘ beim Verkauf der Lose.²²⁸²

Eine wesentlich größere Anzahl von Gewinnen konnte von Mai bis Juli 1860 im Galeriesaal der Düsseldorfer Kunstakademie²²⁸³ gezeigt werden. Dazu gab der

²²⁷⁷ Regierungspräsident von Massenbach an den ‚Malkasten‘-Vorstand mit der Erlaubnis der Verlosungsvorbereitungen, 24.12.1859, [Abschrift], StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000.

²²⁷⁸ Siehe dazu LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1548, fol. 7 (14.2.1860), fol. 16 (6.3.1860), fol. 19 (30.3.1860), fol. 51 (12.5.1860), fol. 55 (7.6.1860), fol. 60 (6.8.1860), fol. 65 (30.11.1860), fol. 71 (12.4.1861), fol. 79 (24.5.1861).

²²⁷⁹ Da der Eintritt kostenpflichtig war, generierte der ‚Malkasten‘ durch die Ausstellungen Einnahmen, die zur Deckung der Ausgaben genutzt werden konnten, siehe auch Rechnungsabschluss der Ausstellung im Galeriesaal der Düsseldorfer Kunstakademie, 15.7.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 120,2.

²²⁸⁰ Korrespondenz des ‚Malkasten‘ mit dem Vorstand des ‚Kölnischen Kunstvereins‘, 15.3.-14.5.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 121,1. Die Ausstellung war bis zum 13.5.1860 zu sehen, KöZ, Nr. 133, 13.5.1860.

²²⁸¹ KöZ, Nr. 85, 25.3.1860, Nr. 94, 3.4.1860, Nr. 105, 15.4.1860.

²²⁸² KöZ, Nr. 272, 30.9.1860. Wolfgang Müller von Königswinter verfasste eine Ausstellungsankündigung sowie zwei Ausstellungsbesprechungen, ebd., Nr. 28, 28.1.1860, Nr. 85 und Nr. 112, 25.3. und 22.4.1860. Anzeigen des ‚Kölnischen Kunstvereins‘ zum Verkauf der Lose u. a. ebd., Nr. 15, 15.1.1860 und Nr. 69, 10.3.1861; Bitte um Loszuteilung oder um Subskriptionslisten, 7.2.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 130,3.

²²⁸³ Eduard Bendemann und Rudolf Wiegmann an den ‚Malkasten‘-Vorstand, 22.2. und 19.6.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 120,4 f.; siehe auch Rechnungsabschluss der Ausstellung, 15.7.1860, mit Rechnungen, ebd., Inv.-Nr. KVM: 120,2. Anzeigen im DZ ab Nr. 141, 24.5.1860.

„Malkasten“ einen Katalog heraus, der in der zweiten Auflage 262 ausgestellte Kunstwerke auflistete und einen mittlerweile auf 35.000 Thl. angestiegenen Wert der eingelieferten Gewinne angab.²²⁸⁴ Im Juli 1860 veröffentlichte die „Commission zur Erwerbung des Jacobi'schen Gutes“ in der Tagespresse eine Mitteilung, dass 648 Kunstwerke eingegangen seien, und machte darauf aufmerksam, dass nur ein Teil der möglichen Gewinne im Galeriesaal präsentiert werden könne.²²⁸⁵ Ausführlich besprochen wurde die Ausstellung in der „Kölnischen Zeitung“ von Hermann Becker, der wie Wolfgang Müller von Königswinter auf eine differenzierte Einschätzung verzichtete und bemerkte „ueber die Kunstwerke, welche für die Verloosung des Jacobi'schen Gartens geschenkt wurden, dürfen wir wohl kaum ein kritisches Urtheil fällen, schon deshalb, weil sie geschenkt wurden.“²²⁸⁶ Ähnlich argumentierte die Berichterstattung in den „Dioskuren“²²⁸⁷ und bemerkte außerdem, es sei „des Anerkennswerthen genug vorhanden, wenn auch, wie wohl verzeihlich, bisweilen ein Künstler seine alte Vorrathskammer geleert und sich ein wenig billig mit der opferheischenden Idee des Kaufprojektes abgefunden hat.“²²⁸⁸ Ausführlich besprochen wurden die beiden Hauptgewinne, zwei großformatige Landschaften von Andreas und Oswald Achenbach.²²⁸⁹

²²⁸⁴ AK KVM 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. 120,1. Die erste Ausgabe enthält 254 Nummern, die zweite 262 Nummern; siehe auch Johann Wilhelm Lindlar an Clemens Bewer, o. D., mit dem Hinweis, dass die Kataloge sparsamer verteilt werden sollen, ebd., Inv.-Nr. KVM: 120,7. Die Ausstellung wurde am 25.5.1860 eröffnet, KöZ, Nr. 140, 27.5.1860.

²²⁸⁵ Ebd., Nr. 187, 7.7.1860, siehe auch aktualisierte Fassung des veröffentlichten Textes nach Ende der Ausstellung: Commission zur Erwerbung des Jacobi'schen Gutes: Angelegenheiten der Verloosung zur Erwerbung des Jacobi'schen Gutes, Düsseldorf: H. Voß, August 1860, mit einer Liste der Künstler, die Kunstwerke gestiftet hatten, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 126,1. Die Anzahl von 648 Kunstwerken ist insoweit mit der offiziellen Gewinnliste vom März 1861 mit 560 Nummern vergleichbar, da in der Rubrik der druckgraphischen Arbeiten teilweise mehrere Werke unter einer Nummer zusammengefasst wurden.

²²⁸⁶ Becker, Hermann: Kunst und Künstler in Düsseldorf. II., Ende Juli 1860, in: KöZ, Nr. 213, 2.8.1860.

²²⁸⁷ Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 27, 1.7.1860, S. 220.

²²⁸⁸ Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 28, 8.7.1860, S. 228. Siehe dazu Friedrich Werner an [die Berliner Galerie] Kuhtz mit der Bemerkung, die Lotterie sauge die „alten Ladenhüter wie ein Schwamm“ auf, Düsseldorf [vor Juni 1861], HHL, Inv.-Nr. 9.2377.

²²⁸⁹ Didaskalia, Blätter für Geist, Gemüth und Publicität, Nr. 89, 8.2.1860; KöZ, Nr. 85, 25.3.1860. Andreas Achenbachs „Küste von Sicilien“ bzw. „Sturm an der Küste von Sicilien“ wurde auf 3.000 Thl., Oswald Achenbachs „Aussicht vom Molo di Gaeta“ auf 1.000 Thl. geschätzt, siehe Christian Eduard Boettcher für den „Malkasten“-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach mit einem Verzeichnis von 78 Kunstwerken und ihrer Wertschätzung, 21.11.1859, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 309. Emanuel Leutze, dessen weiter nicht bezeichnetes Historienbild noch im Verzeichnis vom Juli 1857 mit einem Wert von 5.000 Thl. aufgeführt wurde, beteiligte sich schließlich nicht an der Verlosung, siehe Verzeichnis der unterzeichneten Bilder nebst Werth, 20.7.1857, ebd., fol. 267.

Der ‚Malkasten‘ zeigte die zu verlosenden Kunstwerke erneut ab 31. März 1861 in den Galeriestälen der Akademie²²⁹⁰. Da dort nur 280 bis 300 Arbeiten präsentiert werden konnten, wechselten die Exponate in gewissen Zeitabständen, um einen möglichst umfassenden Überblick zu ermöglichen.²²⁹¹ Weitere Stationen der Ausstellungstournee waren u. a. Berlin, Bremen, Hannover und Pymont.²²⁹² Zeitgleich mit der fünften ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ fand im August 1860 in Düsseldorf eine Versammlung der Abgeordneten der im ‚Westlichen Cyklus‘ verbundenen Kunstvereine statt. Diese beschlossen, den Absatz der Lose durch die Ausstellung einer Auswahl der bereits eingesandten Gemälde zu fördern. Der Erwerb eines Loses sollte außerdem freien Eintritt für die Dauer der betreffenden Ausstellung gewähren.²²⁹³

12.6 Der internationale Verkauf der Lose

Der Verlosungsplan vom 1. Januar 1860 sah vor, dass Lose gegen Einsendung des entsprechenden Betrages vom ‚Malkasten‘ verschickt wurden²²⁹⁴ oder „bei unseren Agenten in den Hauptorten des Inlandes und Auslandes“ erworben werden konnten. Informationen über die Möglichkeiten zum Kauf der Lose verbreitete der Verein durch die bereits erwähnten Bekanntmachungen der Erwerbungskommission, die teilweise in redaktionelle Berichterstattungen einfließen²²⁹⁵. Für die Ver-

²²⁹⁰ DZ, Nr. 88 ff., ab 30.3.1861 (Anzeigen); Aachener Zeitung, Nr. 90, 31.3.1861; KöZ, Nr. 143, 25.5.1861 (Anzeige des ‚Malkasten‘).

²²⁹¹ Ebd., Nr. 93, 4.4.1861, siehe auch Magdeburgische Zeitung, Nr. 79, 5.4.1861, Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, Jg. 14, 7.4.1861; Süddeutsche Zeitung, Morgenblatt, 7.4.1861, Allgemeine Zeitung, Augsburg, 6.4.1861, Nr. 96, S. 1569.

²²⁹² Korrespondenz des ‚Malkasten‘ mit der ‚Permanenten Gemälde-Ausstellung L. Sachse & Co.‘ in Berlin, 27.11.1860-20.1.1861, mit der Kunsthalle in Bremen, 23.11.1860-16.3.1861, mit dem ‚Verein für die öffentliche Kunstsammlung und die permanente Kunstaussstellung‘ in Hannover, 30.11.1860-23.1.1861, Plakat der Ausstellung in der ‚Kunst-Halle‘ in Pymont, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 121,1. Siehe auch Johann Wilhelm Lindlar an August Wilhelm Schulgen mit Nachrichten über den guten Fortschritt der Verlosungsangelegenheiten und einer positiven Einschätzung der Ausstellungen in Bremen und Hannover, Düsseldorf 28.11.1860, ULB Bonn, Autographensammlung. Die Kunsthändler L. Sachse & Co. schaltete auch nach der Ausstellung Anzeigen zum Verkauf von Losen, beispielsweise in: Nationalzeitung, 2. Beiblatt zu Nr. 305, 4.5.1861, Beiblatt zu Nr. 247, 31.5.1861, 2. Beiblatt zu Nr. 253, 4.6.1861; siehe auch Bitte um Loszuteilung oder um Subskriptionslisten, Berlin 29.8.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 130,3.

²²⁹³ Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 34, 19.8.1860, S. 280 (Westlicher Cyklus).

²²⁹⁴ Der direkte Ansprechpartner war das Mitglied der Erwerbungskommission Wilhelm Walbröhl, siehe Notizen von W. Walbröhl zu Einnahmen und Ausgaben sowie zur Ausgabe von Losen, 1860-1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 129, Regelung der finanziellen Angelegenheiten beim Erwerb des Jacobi'schen Gutes, in: Teilnachlass W. Walbröhl, ebd., Inv.-Nr. KVM: 579. Der ‚Malkasten‘ war auch für den Druck der Lose verantwortlich, ebd., Inv.-Nr. KVM: 129.

²²⁹⁵ Beispielsweise in: Magdeburgische Zeitung, Nr. 256, 2.11.1859; ebd., Nr. 18, 21.1.1860; Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 50, 19.2.1860, S. 811; ebd., Beilage zu Nr. 239, 26.8.1860, S. 3977; Magdeburgische Zeitung, Nr. 274, 21.11.1860.

kaufsstellen in den verschiedenen Städten bestand die Möglichkeit, entweder Subskriptionslisten für verbindliche Vorbestellungen auszulegen oder die zuvor aus Düsseldorf zugesandten Lose zu verkaufen, wozu sie entsprechende Anzeigen in der lokalen Presse schalteten.²²⁹⁶ Insbesondere Kunst- und Buchhandlungen boten sich als Verkaufsstellen an, aber auch Kunstzeitschriften und Tageszeitungen erklärten sich bereit, in ihren Verlagshäusern Subskriptionslisten auszulegen oder Lose zu verkaufen.²²⁹⁷ Als Werbemittel stellte der ‚Malkasten‘ Plakate zur Verfügung.²²⁹⁸ (Abb. 95) Um Lose außerhalb Preußens verkaufen zu können, musste in den jeweiligen Ländern des Deutschen Bundes eine Erlaubnis eingeholt werden, die nicht ausnahmslos, jedoch von den meisten Regierungen erteilt wurde.²²⁹⁹ Ein solches Plakat war häufig eine Meldung in der Tagespresse wert.²³⁰⁰ Sollte die erforderliche Erlaubnis nicht vorliegen, wie in der Freien und Hansestadt Hamburg, so konnten dort Subskriptionslisten ausgelegt werden.²³⁰¹

Eine wichtige Rolle beim Absatz der Lose spielten die Kunst- und Künstlervereine, die die Erwerbungskommission gezielt anschrieb und um Unterstützung beim Losverkauf und der Einziehung der Gelder bat.²³⁰² In seiner Mitteilung nahm sich der ‚Malkasten‘ als Verein zurück und stellte den Erwerb des Jacobi’schen Gartens ausdrücklich als gemeinsames Projekt der Düsseldorfer Künstler vor. „Auf diese Weise hofft die Künstlerschaft [auf] baldiges Gelingen

²²⁹⁶ Beispielsweise Galerie Del Vecchio in Leipzig, Leipziger Zeitung, 2. Beilage zu Nr. 101, 29.4.1860; Lindauer’sche Buchhandlung in München, Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik [Münchener Anzeiger], Jg. 14, Nr. 80, 21.3.1861; Buchhandlung Ph. Welle in Siegen, Intelligenz-Blatt für die Kreise Siegen, Wittgenstein und Altenkirchen, Jg. 27, Nr. 18, 2.3.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 127.

²²⁹⁷ Anzeige der Expedition der ‚Dioskuren‘ in: Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 6, 5.2.1860, S. 45; Bitte um Loszuteilung oder um Subskriptionslisten der ‚Augsburger Postzeitung‘ und der ‚Neuen Augsburger Zeitung‘, 21.3.1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 130,3.

²²⁹⁸ Plakat „Grosse Verloosung von Gemälden und Kunstwerken“ zur Bekanntmachung von Vorverkaufsstellen für Lose, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1860-2599.

²²⁹⁹ Mitteilungen über die Erlaubnis des Losverkaufs u. a. im Königreich Bayern und Hannover, im Großherzogtum Anhalt-Dessau, Baden, Hessen, Mecklenburg und Sachsen-Weimar-Eisenach, im Herzogtum Sachsen und Sachsen Coburg-Gotha sowie im Fürstentum Lippe, Reuß, Schaumburg-Lippe, Schwarzburg-Rudolstadt und Schwarzburg-Sondershausen, 3.3.-29.5.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 131.

²³⁰⁰ Beispielsweise zur Erlaubnis im Königreich Hannover, KöZ, Nr. 106, 16.4.1860, und Magdeburgische Zeitung, Nr. 90, 17.4.1860; zur Erlaubnis im Königreich Bayern, Süddeutsche Zeitung, Nr. 150, 31.5.1860.

²³⁰¹ Die Subskriptionsliste lag im Kunstverein in Hamburg aus, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 131.

²³⁰² Die Erwerbungskommission an die Vorstände der Kunstvereine, Düsseldorf 25.1.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 123,1; Bitte um Loszuteilung oder um Subskriptionslisten, u. a. vom ‚Verein Berliner Künstler‘ und dem Wiener Künstlerverein ‚Eintracht‘, den Kunstvereinen in Bremen, Halberstadt, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Kassel, Nürnberg, Prag, Wiesbaden und Würzburg, 22.1.1860-31.3.1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 130,3.

ihres Unternehmens, hofft dadurch einen schönen Versammlungsort für alle Künstler, einen würdigen Vereinigungspunkt für alle Verehrer und Gönner der Kunst dauernd zu erwerben und zu besitzen“, betonte das Anschreiben.

Einen großen Anteil beim Absatz der Lose hatten die Vereinsmitglieder selbst oder dem Verein nahestehende Personen, wobei sich sicherlich auch die Zusage von 5 % Provision für die Übernahme und Verwaltung von Subskriptionslisten als förderlich erwies.²³⁰³

Seine seit Jahren bestehenden internationalen Kontakte kamen dem ‚Malkasten‘ beim Vertrieb der Lose in den benachbarten europäischen Staaten und darüber hinaus in Nordeuropa und Russland sowie in den USA zugute. Ehemalige Vereinsmitglieder, mittlerweile weit von Düsseldorf entfernt ansässig, übernahmen den Vertrieb der Lose an ihren neuen Wohnorten. Andere nutzten ihre verwandtschaftlichen, freundschaftlichen oder geschäftlichen Beziehungen, um Lose u. a. in Antwerpen, Wien, Moskau, St. Petersburg und New York abzusetzen.²³⁰⁴

Größere Ankäufe von Losen, beispielsweise von je 250 Stück durch die Stadt Düsseldorf²³⁰⁵ und den ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘²³⁰⁶, vermochte der Verein werbewirksam in den Mitteilungen der Erwerbungscommission und Presseberichten einzusetzen. Besonderes Interesse wurde dem Kauf von Losen durch König Ludwig I. von Bayern²³⁰⁷ und durch den britischen Prinzgemahl Albert entgegengebracht.²³⁰⁸ Die Erwerbungscommission rechnete mit

²³⁰³ Bitte um Loszuteilung bzw. Subskriptionslisten, u. a. von W. Müller von Königswinter und Heinrich Schilking, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 130,7; Abrechnungen über den Verkauf von Losen, u. a. durch W. Müller von Königswinter, ebd., Inv.-Nr. KVM: 138. Zum Losverkauf durch das Kommissionsmitglied Schorn siehe Schorn, K., Lebenserinnerungen, 1898, S. 125-127.

²³⁰⁴ Subskriptionslisten, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 127. Ein vergleichendes Verzeichnis der gestifteten Kunstwerke und der gezogenen Gewinnnummern zeigt eine entsprechende Verteilung der Gewinne, u. a. in die Beneluxländer, nach England und Frankreich, in die Schweiz und USA, ebd., Inv.-Nr. KVM: 136.

²³⁰⁵ Mitteilung von Oberbürgermeister Ludwig Hammers, dass sich die Stadt Düsseldorf mit 500 Thl. an der Verlosung beteiligt, 11.1.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 131; Magdeburgische Zeitung, Nr. 18, 21.1.1860.

²³⁰⁶ Beschluss des ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ in: Correspondenz-Blatt, Jg. 14, Nr. 1, Januar 1860, S. 4. Der Kunstverein betraute außerdem einen Teil seiner außerhalb von Düsseldorf wohnenden Geschäftsführer mit dem Verkauf von Losen, ebd., Nr. 2, März 1860, S. 25.

²³⁰⁷ Schreiben von Ludwig I. von Bayern über den Kauf von Losen im Wert von 350 Gulden, München 5.2.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 130,1, und Schreiben der Kabinettskasse, München 5.2.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 130,2.

²³⁰⁸ Carl Ruland, Privatsekretär von Prinzgemahl Albert, an Joseph Euler, den Vorsitzenden der Erwerbungscommission, Osborne House, Isle of Wight [15.]3.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 131.

einem guten Absatz in Großbritannien und ließ eine mehrseitige, englischsprachige Broschüre über das Vorhaben drucken.²³⁰⁹

12.7 Die Erhöhung der Verlosungssumme auf 50.000 Thaler

Aufgrund des erfolgreichen Losverkaufs richtete der ‚Malkasten‘ bereits Ende März 1860 ein weiteres Immediatgesuch an Prinzregent Wilhelm mit der Bitte um Erhöhung der Verlosungssumme auf 50.000 Thl.²³¹⁰ Hierin erörterte der Verein die Notwendigkeit auf dem Jacobi’schen Grundstück ein Vereinshaus zu errichten, das ausreichend Platz für die zahlreichen Mitglieder böte und vor allem dauerhaft als Winterlokal dienen könne. Zurzeit müsse die Nutzung des Anwesens auf die Sommerzeit beschränkt bleiben. Da ein Neubau drei bis vier Jahre in Anspruch nehmen würde, plante der Verein den Umbau der Orangerie als Sommerlokal, um „der Opferbereitwilligkeit der gegenwärtigen Mitglieder“, die vielleicht in absehbarer Zeit nicht mehr in Düsseldorf tätig sein würden, entgegenzukommen. Dadurch könnten sie wenigstens in der wärmeren Jahreszeit den Jacobi’schen Garten nutzen, ohne auf die Fertigstellung eines Neubaus warten zu müssen. Die für die Sanierung und den Umbau des Sommerlokals erforderlichen Gelder sollten ebenso durch die Verlosung erbracht werden, wie für die Instandsetzung des im „höchsten Grade vernachlässigten Grundstücks“²³¹¹. Mit zusätzlichen Kosten müsse der ‚Malkasten‘ durch den Kauf eines weiteren Grundstücks rechnen, das den Jacobi’schen Garten von der Hauptstraße trennt. Durch diese Maßnahme wäre künftig der direkte Zugang von der Jacobistraße gewährleistet.

Auch bei diesem Anliegen konnte der Verein auf die Unterstützung des Regierungspräsidenten Leo von Massenbach sowie des preußischen Ministerpräsi-

²³⁰⁹ Society of Dusseldorf Artists ‘Malkasten’: Lottery of Paintings and other Works of Art. Authorized by his Royal Highness the Prince-Regent, Düsseldorf: H. Voss, 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 126,4. Allerdings brachte das Verlosungsgeschäft nicht den erhofften Erfolg, da der genaue Verlosungstermin nicht benannt werden konnte, Johann Wilhelm Lindlar an August Wilhelm Schulgen, Düsseldorf 28.11.1860, ULB Bonn, Autographensammlung.

²³¹⁰ Promemoria zum Erwerb des Jacobi’schen Gartens, gerichtet an Prinzregent Wilhelm mit der Bitte um Erhöhung der Verlosungssumme auf 50.000 Thl., unterzeichnet von Joseph Euler für die Erwerbungskommission, Düsseldorf 29.3.1860, [Entwurf], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 114; siehe dazu Abschrift der Promemoria, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1548, fol. 20-24, der ‚Malkasten‘-Vorstand an Prinzregent Wilhelm mit der Bitte um Kenntnisnahme der Promemoria und Erlaubnis der Verlosungserweiterung, [Entwürfe], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 115; siehe dazu Abschrift des Schreibens vom 29.3.1860, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1548, fol. 26-28.

²³¹¹ Promemoria zum Erwerb des Jacobi’schen Gartens, gerichtet an Prinzregent Wilhelm mit der Bitte um Erhöhung der Verlosungssumme auf 50.000 Thl., unterzeichnet von Joseph Euler für die Erwerbungskommission, Düsseldorf 29.3.1860, [Entwurf], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 114.

dentem Karl Anton von Hohenzollern²³¹² rechnen, sodass er schon Anfang Mai die entsprechende Genehmigung²³¹³ erhielt. Tatsächlich gelang es dem ‚Malkasten‘, insgesamt 25.000 Lose abzusetzen und die gewünschte Verkaufssumme von 50.000 Thl. zu erreichen, da Kunstwerke in dem entsprechenden Wert eingegangen waren. Die Ziehung fand am 17. Juni 1861 unter Aufsicht der Königlichen General-Lotteriedirektion in Berlin statt.²³¹⁴ Den Termin²³¹⁵ und die Gewinnliste²³¹⁶ veröffentlichte, wie im Verlosungsplan vom 1. Januar 1860 festgelegt, die überregionale Tagespresse. Die 591 Gewinne standen im Düsseldorfer Ständehaus zur Abholung bereit oder wurden durch Speditionsfirmen²³¹⁷ ausgeliefert. Nach Abzug des Kaufpreises für den Jacobi’schen Garten in Höhe von 24.858 Thl. und der Ausgaben für die Organisation der Lotterie, wie nicht erstattete Portokosten, Provisionen, Spesen und Drucksachen, konnte der ‚Malkasten‘ eine Einnahme von 17.073 Thl. verzeichnen, die für den geplanten Neubau des eigenen Vereinshauses zurückgelegt wurden.²³¹⁸

12.8 Der Erwerb des Jacobi’schen Gartens durch den Künstlerunterstützungsverein, 1860

Gleichzeitig mit der Abwicklung der Verlosung von Januar 1860 bis Juni 1861 verliefen Verhandlungen mit dem Künstlerunterstützungsverein, der im August 1859 in seiner Generalversammlung mit großer Mehrheit entschieden hatte, das

²³¹² Siehe dazu die Entwürfe der entsprechenden Schreiben, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 116,1-4. Fürst Karl Anton von Hohenzollern empfing eine Deputation der Erwerbungs-kommission, der „die Aussicht auf baldige Erfüllung so bestimmt erteilt [wurde], dass daran wohl nicht zu zweifeln ist“, Mitteilung von Joseph Euler an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 27.4.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 116,5. Auch über das Immediatgesuch wurde in der Tagespresse berichtet, beispielsweise Magdeburgische Zeitung, Nr. 85, 11.4.1860; Didaskalia, Blätter für Geist, Gemüth und Publicität, Nr. 116, 26.4.1860, S. 4.

²³¹³ Oberpräsident der Rheinprovinz Adolf von Pommer-Esche an den ‚Malkasten‘-Vorstand mit der Genehmigung der erweiterten Lotterie auf den Betrag von 50.000 Thl., Koblenz 5.5.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 117,1.

²³¹⁴ Schriftwechsel zwischen der Königlichen General-Lotteriedirektion in Berlin, dem Regierungspräsidenten von Massenbach und dem ‚Malkasten‘ zur Vorbereitung der Ziehung in Berlin, Erläuterung der Bedingungen und des Ablaufs, 2.1.-10.6.1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 131; Protokoll der Ziehung, Berlin 17.6.1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 133; Gewinnlisten, 1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 135 f.; Rechnungsbelege zur Durchführung der Verlosung, 31.10.1859-16.7.1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 138.

²³¹⁵ Magdeburgische Zeitung, Nr. 153, 13.6.1861 (Vermische Nachrichten. Berlin 12.6.); Königlich-Preußischer Staats-Anzeiger, Nr. 142, 15.6.1861, S. 1161 (Anzeige des ‚Malkasten‘).

²³¹⁶ Ebd., Nr. 156, 2.7.1861, S. 1283-1285.

²³¹⁷ Anzeige der Düsseldorfer Firma Joh. Abr. Martin & Söhne in: KöZ, Nr. 177, 28.6.1861.

²³¹⁸ General Abrechnung über die Verloosung zur Erwerbung des Jacoby’schen Gartens für den Künstlerverein Malkasten aufgestellt von W. Walbröhl, o. D., KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 579.

Jacobi'sche Gut unter den gegebenen Bedingungen nach Eingang von mindestens 18.000 Thl. aus dem Verkauf der Lose von Andreas Achenbach und Alexander von Sybel zu kaufen. Sobald der ‚Malkasten‘ Korporationsrechte erhalten habe, solle das Anwesen in den Besitz des Vereins übergehen.²³¹⁹ Die beteiligten Parteien schlossen am 20. Dezember 1859 eine verbindliche Punktation²³²⁰ über den Kauf ab, sodass der ‚Malkasten‘ zwei Tage später die Unterlagen für die Genehmigung zur Ausgabe der ersten Lose, d. h. die Punktation und den verbindlichen Verlosungsplan, vorlegen konnte.²³²¹ Der Kaufvertrag, durch den die Immobilie in das Eigentum des Unterstützungsvereins übergang, wurde schließlich am 31. Mai 1860 in Anwesenheit des ‚Malkasten‘-Vorstandes im Jacobi'schen Garten abgeschlossen.²³²² Hier, wie in der vorausgegangenen Punktation, wird die enge personelle Verbindung der beiden Vereine deutlich. Clemens Bewer, Christian Eduard Boettcher, Friedrich Heunert und Carl Wilhelm Hübner waren in beiden Vorständen tätig und gehörten teilweise wie auch andere Vorstandsmitglieder, so Wilhelm Camphausen, Johann Wilhelm Lindlar und Otto Mengelberg, der Erwerbungscommission an. Der Vertragsabschluss wurde am 14. Juli 1860 mit einem Einzug in den Jacobi'schen Garten gefeiert.²³²³

12.9 Das Fest zu Ehren der Erwerbungscommission, 1861

Für ihr eineinhalbjähriges Engagement dankte der Verein den Mitgliedern der Erwerbungscommission durch ein Festessen mit Festspiel²³²⁴ am 25. Juni 1861.

²³¹⁹ August Becker, Sekretär des Künstlerunterstützungsvereins, an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 24.8.1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 96,2, siehe auch Andreas Achenbach und Alexander von Sybel an den Sekretär des Künstlerunterstützungsvereins, August Becker, Düsseldorf 20.8.1859, mit der Erklärung zum bevorstehenden Verkauf des Jacobi'schen Gutes und Mitteilung der vorläufigen Kaufsumme, ebd., Inv.-Nr. KVM: 96,1.

²³²⁰ Punktation des Kaufvertrages, unterzeichnet am 20.12.1859 von Andreas Achenbach, Alexander von Sybel sowie den Vorständen des Künstlerunterstützungsvereins und des ‚Malkasten‘, ebd., Inv.-Nr. KVM: 100,1.

²³²¹ Clemens Bewer für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 21.12.1859, [Ausführung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 315 f., siehe dazu den entsprechenden Entwurf, KVM-Archiv, Inv.-Nr. 113,10.

²³²² Urkunde über den Verkauf des Jacobi'schen Gartens von A. Achenbach und A. v. Sybel an den Künstlerunterstützungsverein zu den in der Punktation festgelegten Bedingungen, 31.5.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 102,1.

²³²³ Camphausen, Wilhelm: Zur Einzugsfeier des Malkastens in den Jacobigarten am 14. Juli 1860, Düsseldorf: Hermann Voß, 1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1860_07_14; siehe auch KVM 1873, III. Hauptstück, Sp. 19-21 (Abdruck des Gedichtes) und KVM 1898, S. 37 (Auszug).

²³²⁴ Einladung, 19.6.1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 141; Nielo, Rudolf: Fest-Spiel des Düsseldorfer Künstler-Vereins Malkasten am 25. Juni 1861, als Ehrenfeier für die Commission zur Erwerbung des Jakobi'schen Gutes in Pempelfort, Düsseldorf: Hermann Voß, 1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1861_06_25. Siehe auch Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an die

„Arm in Arm“ betraten zwei Männer eine kleine Bühne im Jacobi'schen Garten. Sie stellten den „Malkasten und den Unterstützungsverein“ dar, die über die Zukunft der Parkanlage diskutierten. Der ältere Unterstützungsverein ermahnte den jüngeren „Bruder Malkasten“, seinen Besitz gegenüber den Begehrlichkeiten der ihn umgebenden Gewerbetreibenden zu schützen, und bot dazu seine Hilfe an. Sinnbildlich reichte er „Fortuna“, einer weiteren Figur des Bühnenstücks, unterstützend seine Hand, als diese den Siegeskranz über den ‚Malkasten‘ hielt, um ihn schließlich in sein neues Zuhause, das Jacobi'sche Anwesen, zu entlassen. Das Festspiel war als Bühnenaufführung in Verbindung mit einem Festzug der Mitwirkenden und Zuschauer konzipiert. Diese zogen unter Musikbegleitung²³²⁵ und mit Fackellichtern durch den Park, um schließlich am ehemaligen Wohnhaus der Familie Jacobi auf die Darsteller von Friedrich Heinrich Jacobi und seinen Gästen zu treffen, die unter bengalischer Beleuchtung an einem Tisch saßen und sich dem Festzug anschlossen. Zur Bühne zurückgekehrt, forderte die Personifikation des ‚Malkasten‘ alle Anwesenden auf, die Mitglieder der Erwerbungskommission hochleben zu lassen. Wie bereits die Darbietung anlässlich des Festabends zu Ehren Carl Friedrich Lessings im Juli 1858 wies die Veranstaltung im Juni 1861 die wesentlichen Merkmale künftiger Feierlichkeiten des ‚Malkasten‘ in der Gartenanlage auf.²³²⁶ 1861 war das Konzept eines Festspiels in Kombination mit einem Festzug allerdings durch die Einbindung der Zuschauer als aktive Teilnehmer der Inszenierung erweitert worden.

Anlässlich des erfolgreichen Abschlusses der Verlosung gestaltete Wilhelm Camphausen ein Erinnerungsblatt, in dessen Mitte das Los mit der Nummer 25.000 seinen Ehrenplatz erhielt.²³²⁷ (Abb. 96) Die großformatige Zeichnung fungierte gleichzeitig als Hommage an Emanuel Leutze, der als Gründungs- und Vorstandsmitglied die ersten Jahre des Vereins wesentlich mitbestimmte und eine

Düsseldorfer Polizeidirektion mit der Bitte um Erlaubnis, bei dem im Jacobi'schen Garten stattfindenden Fest „mit Böllern schießen zu dürfen“, 24.6.1861, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000.

²³²⁵ Die gedruckte Ausgabe des Festspieltextes enthält genaue Angaben zum Einsatz von sich abwechselnden Festmärschen und Chorgesängen während des Festzuges.

²³²⁶ Zu den wesentlichen Elementen der ‚Malkasten‘-Festveranstaltungen im Jacobi'schen Garten siehe Kapitel 11.1.

²³²⁷ Wilhelm Camphausen, Erinnerungsblatt anlässlich der Verlosung zur Erwerbung des Jacobi'schen Gartens, 1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1861-2623, und die dazugehörigen Entwürfe, ebd., Inv.-Nr. F-KVM 1861-2626 f., eine kurze Beschreibung in: Über Land und Meer, Jg. 3, Bd. 6, Nr. 50, 8.9.1861, S. 787, das Blatt war auf der ‚Permanenten Ausstellung‘ von Eduard Schulte zu sehen und wurde 1861 im Sommerlokal des ‚Malkasten‘ als Erinnerungstafel angebracht, KVM 1873, IV. Hauptstück, Sp. 47.

wichtige Rolle bei den Bemühungen um den Erwerb des Jacobi'schen Gartens spielte. Als die Erlaubnis für die Lotterie im August 1858 eintraf, stand seine endgültige Rückkehr in die USA kurz bevor, sodass er die Umsetzung des Vorhabens nur aus der Ferne verfolgen konnte.²³²⁸ Auf dem Erinnerungsblatt befindet sich das Porträt Leutzes in der unteren Mitte eines hochrechteckigen Stabrahmens. Von hieraus entwickeln sich zu beiden Seiten üppige Arabesken, die bis in die beiden oberen Ecken zu den Bildnissen Alexander von Sybels und Andreas Achenbachs führen. Das Pflanzenwerk verbindet den maßgeblichen Initiator zur Rettung des Jacobi'schen Gutes mit den beiden Personen, die das Anwesen durch den Ankauf im September 1857 vor der Parzellierung bewahrten. Als Sinnbild der Gartenanlage befinden sich über dem Porträt Leutzes die Figur eines Künstlers mit Mal- und Zeichenutensilien sowie die Personifikation der Düssel. Die Komposition wird links durch einen jugendlichen Herold mit dem ‚Malkasten‘-Wappen abgeschlossen. Hinter ihm entwickelt sich das Arabeskenwerk, in dem kleine Figuren mit Gartenarbeiten beschäftigt sind. Sie leiten zu der Figur eines Gärtners in der Seitenmitte über, der die künftig zu leistenden Instandsetzungs- und Pflegemaßnahmen der Gartenanlage²³²⁹ verkörpert. Als Pendant zur jugendlichen Figur mit dem Vereinswappen steht rechts ein Herold mit dem Wappen Düsseldorfs. Die Verlosung von Kunstwerken versinnbildlichen Figuren, die gerahmte Gemälde zu einem prall gefüllten Geldbeutel mit der Aufschrift „Baufonds“ tragen, über dem ein Architekt in historischer Tracht mit einem Bauplan als Sinnbild für das projektierte Vereinshaus angeordnet ist. Beide Seiten werden durch einen halbkreisförmigen Bogen mit fotografischen Porträts der Mitglieder der Erwerbungskommission verbunden, über dessen Mitte ein preußischer Adler schützend seine Schwingen ausbreitet. Auf einer großen Kugel steht über dem Los in der Bildmitte die Figur einer geflügelten Fortuna, die aus ihrem Füllhorn Banknoten und Münzen schüttet. Unterhalb der Kugel und des Loses stellte Camphausen den Jacobi'schen Garten als Gedenkstätte mit Büsten von Dichtern und bildenden Künstlern dar²³³⁰ und verweist damit auf die geistesgeschichtliche und patriotische Bedeutung des Anwesens.

²³²⁸ Emanuel Leutze kehrte 1863 noch einmal nach Düsseldorf zurück, um seine Familie abzuholen und auf ihrer Reise in die USA zu begleiten, siehe auch Kapitel 8.6.4. Während dieses Aufenthaltes wurde er zum Ehrenmitglied des ‚Malkasten‘ ernannt, siehe Kapitel 14.

²³²⁹ Die Arbeiten im Jacobi'schen Garten waren mit Konflikten verbunden, siehe Kapitel 11.3.

²³³⁰ Durch Beschriftung sind Goethe, Johann Gottfried Herder und Friedrich Heinrich Jacobi sowie Peter von Cornelius und Alfred Rethel identifizierbar. Am Sockel der Büste Wilhelm von

13. Die Erteilung von Korporationsrechten, die Änderung des Statuts und der Erwerb des Jacobi'schen Gartens durch den ‚Malkasten‘, 1860-1861

Eine wesentliche Voraussetzung für die Genehmigung der Verlosung im August 1858²³³¹ und die Erteilung der zum Kauf von Immobilien notwendigen Korporationsrechte im April 1861 bestand in einer Einigung darüber, wie der Erhalt des Jacobi'schen Gartens sichergestellt werden konnte.

In Zusammenhang mit der Erlaubnis, eine Verlosung von Kunstwerken durchführen zu können, teilte Regierungspräsident von Massenbach dem ‚Malkasten‘ im August 1858 die Bedingung mit, „daß der zu erzielende Erlös ausschließlich zum Ankauf und Erhaltung des Jacobischen Grundstücks verwendet und die Erhaltung dieses Grundstücks in seiner Integrität genügend sicher gestellt werde“²³³². Die genaue Formulierung einer solchen Prämisse bedurfte der Abstimmung mit den Regierungsbehörden und der ‚Malkasten‘-Vorstand rechnete mit Vorgaben, indem er sich im August 1859 an den Regierungspräsidenten wandte: „Bei der zu erhoffenden Erlangung von Corporations Rechten für den Verein Malkasten, hätte als denn eine hohe Königliche Regierung die in den Statuten der Corporation aufzunehmenden Stipulationen zu bestimmen, durch welche sie die Erhaltung des Parks in seiner Integrität für die Folgezeit garantirt sähe.“²³³³ Die für den Erwerb des Grundstücks durch den Künstlerunterstützungsverein²³³⁴ verbindlich abgeschlossene Punktation vom Dezember 1859 formulierte die künftige Verpflichtung des Vereins bereits konkreter: „Tritt künftig zur Deckung von Schulden oder aus anderen triftigen Gründen das Bedürfniß hervor, ein Teil des Jacobi'schen Gutes, [...], zu verkaufen, so kann dies nur mit Genehmigung der Königlichen Regierung geschehen. In seinen Haupttheilen muss das Jacobi'sche Gut als Parkan-

Schadows ist kein Name erkennbar. Abgesehen von der Porträtähnlichkeit bestätigt auch Schorn, K., Lebenserinnerungen, 1898, S. 129, die Identifizierung.

²³³¹ Siehe Kapitel 12.

²³³² Regierungspräsident von Massenbach an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 19.8.1858, [Ausfertigung], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 111,1, siehe den entsprechenden Entwurf LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 271.

²³³³ Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 24.8.1859, [Ausführung], LAV NRW R, BR 0004, fol. 302-304, hier: fol. 303, siehe dazu eine Kopie des Schreibens, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 113,9.

²³³⁴ Siehe Kapitel 12.

lage dauernd conservirt werden.“²³³⁵ Entsprechend der Zusage vom August 1859 nahm der ‚Malkasten‘ eine Änderung seiner Statuten²³³⁶ vor, die der preußischen Regierung ein Aufsichtsrecht einräumte:

„Der Verein als Eigenthümer des durch geschichtliche Erinnerungen geweihten Jacobi’schen Gartens zu Pempelfort ist verpflichtet, denselben in seiner durch diese Erinnerungen bedingten Integrität zu erhalten.

Der Regierung zu Düsseldorf steht das Aufsichtsrecht über den Verein zu. Sie hat namentlich darüber zu wachen, daß der Verein seinen im Eingange erwähnten Verpflichtungen fortdauernd genüge.

Sie ist namentlich auch befugt von dem Rechnungswesen des Vereins jederzeit Kenntniß zu nehmen. Veräußerungen und Verpfändungen des unbeweglichen Vermögens des Vereins sind ohne ihre Genehmigung ungültig.

Abänderungen oder Ergänzungen der Vereins-Statuten bedürfen der Genehmigung des Königlichen Ober-Präsidenten der Rhein-Provinz.“²³³⁷

Auch weitere Änderungen des Statuts sind in Zusammenhang mit dem Erwerb des Jacobi’schen Gartens zu sehen. Der Verein betonte nicht nur durch Erweiterung des Namens um den Zusatz „Künstler-Verein“ (§ 1)²³³⁸ seinen Status, sondern gab ausdrücklich an, dass ordentliche Mitglieder, „eine der bildenden Künste als Beruf“ ausüben mussten (§ 3). Der Passus ist gegenüber dem vorhergehenden Statut aus dem Jahre 1858, in dem es hieß, „nur bildende Künstler können ordentliche Mitglieder“ sein, wesentlich präziser formuliert. Damit grenzte sich der ‚Malkasten‘ von den Künstlervereinen²³³⁹ ab, die sich als solche bezeichneten, aber nicht zwischen ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern bzw. deren Rechten unterschieden. Der ‚Malkasten‘ schloss mit dieser Formulierung durch

²³³⁵ Punktation des Kaufvertrages, unterzeichnet am 20.12.1859 von Andreas Achenbach, Alexander von Sybel sowie den Vorständen des Künstlerunterstützungsvereins und des ‚Malkasten‘, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 100,1, hier: § 12.

²³³⁶ Vorbereitungen zur Änderung des Statuts, 1860-1861, u. a. Entwurf zu einem revidierten Statut 1860, Entwurf des neuen Statuts [Juli] 1860, Entwurf der Statuten vom 7.11.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 15,1-4.

²³³⁷ Statut, 7.11.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 16, hier: § 26, siehe auch Protokoll der Generalversammlung am 1.8.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 28,2.

²³³⁸ 1860 heißt es: „Der Verein führt den Namen: Künstler-Verein Malkasten“. 1858 lautete der Passus: „Der Verein führt den Namen ‚Malkasten‘“, Statut, 5.2.1858, ebd., Inv.-Nr. KVM: 14, hier: § 1.

²³³⁹ Siehe Kapitel 17. Die Unterscheidung zwischen ordentlichen Mitgliedern, die eine der bildenden Künste als Beruf ausübten, und außerordentlichen Mitgliedern legte auch der ‚Verein Berliner Künstler‘ in seinen Statuten fest. In seinem revidierten Statut vom 10.10.1866 räumte er allerdings „Dilettanten, deren Leistungen auf diesem Gebiet er [der Verein] als Kunstwerke anerkennt“, die Möglichkeit der Aufnahme als ordentliche Mitglieder ein. Siehe dazu Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 150, Verein Berliner Künstler, VBK, 1991, S. 27, hier: § 2a.

das Inkrafttreten des neuen Statuts jedoch auch die direkte Aufnahme von Studierenden der Düsseldorfer Kunstakademie als ordentliches Mitglied aus.²³⁴⁰

Um die Position der bildenden Künstler gegenüber den außerordentlichen Mitgliedern zu stärken, heißt es 1860 nun auch ausdrücklich, dass der Vorstand aus „den ordentlichen Mitgliedern des Vereins gewählt“ wird (§ 15). Außerordentlichen Mitgliedern wurde allerdings eine „berathende Stimme“ (§ 4) eingeräumt, zudem konnten die Generalversammlungen die Anstellung eines Schatzmeisters, der nicht dem Verein angehören musste, beschließen (§ 15). Damit trug der ‚Malkasten‘ den neuen Verpflichtungen Rechnung, die aus dem Erwerb und der Verwaltung des Jacobi’schen Gutes erwachsen und in Hinblick auf den Bau eines Vereinshauses zu erwarten waren. Entsprechend umfangreich war auch der Abschnitt des Statuts in der Fassung vom November 1860, der die Rechte und Pflichten des Vorstandes betraf (§§ 16-20). Mit dem Kauf der Immobilie entfiel der frühere Paragraph, nach dem ordentliche Mitglieder Ansprüche an dem Eigentum des Vereins besaßen.²³⁴¹ 1860 eröffnete der ‚Malkasten‘ auch Düsseldorfer Mitbürgern die Möglichkeit, eine „Einführungskarte“ für die Dauer eines Vierteljahres zu erhalten, die nach Ermessen des Vorstandes verlängert werden konnte (§ 9). Mit der Übernahme der weitläufigen Parkanlage war mit einem größeren Interesse an den Vereinsaktivitäten zu rechnen. Der ‚Malkasten‘ reglementierte den Zugang, da es sich bei den Anwesen weiterhin um Privatbesitz handelte. So konnten in Düsseldorf ansässige Besucher des Vereins seit Inkrafttreten des neuen Statuts nicht beliebig oft, sondern maximal dreimal als Gast eines Mitgliedes eingeführt werden (§ 10), wodurch der Verein weiterhin seine Exklusivität wahrte. Zweck des ‚Malkasten‘ blieb unverändert „geselliges Künstlerleben“ (§ 2).²³⁴²

Bereits die Bitte um Genehmigung des neuen Statuts verband der ‚Malkasten‘ im Oktober 1860 mit dem Wunsch, Regierungspräsident von Massenbach möge ihn bei seinem Gesuch um Erteilung von Korporationsrechten unterstützen.²³⁴³ Direkt nach Inkrafttreten des Statuts im November wandte sich der Verein an die König-

²³⁴⁰ Es ist davon auszugehen, dass Studenten der Kunstakademie zunächst als „Kartenmitglieder“ aufgenommen wurden. Kartenmitglieder lassen sich allerdings nicht in den gedruckten Mitgliederverzeichnissen nachweisen.

²³⁴¹ Außerordentliche Mitglieder hatten auch bis 1860 kein Anrecht auf das Vereinseigentum.

²³⁴² Die Gültigkeit des Statuts vom 7. November 1860 bestätigte der Oberpräsident der Rheinprovinz 1902 und 1926, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 18 f. Der Passus hinsichtlich des Aufsichtsrechts des Staats besteht bis in die heutige Zeit.

²³⁴³ ‚Malkasten‘-Vorstand an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 15.10.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 5,1.

liche Regierung in Berlin mit dem Ersuchen, die Erteilung der zum Erwerb des Jacobi'schen Gutes dringend erforderlichen Rechtsfähigkeit „Allerhöchsten Ortes“ zu befürworten.²³⁴⁴ Dabei konnte er nicht nur auf die geforderte Garantie zum Erhalt des Anwesens in seinem Statut, sondern auch auf den ebenfalls seitens der Regierung befürworteten und im Mai 1860 abgeschlossenen Erwerb des Grundstücks durch den Künstlerunterstützungsverein verweisen. Ende Mai 1861 wurde der Verein über die „Allerhöchste Kabinettsordre“, durch welche ihm die Korporationsrechte verliehen worden waren, in Kenntnis gesetzt.²³⁴⁵ Nach erfolgreichem Abschluss der Verlosung mit der Ziehung im Juni 1861 übernahm der ‚Malkasten‘ als juristische Person den Jacobi'schen Garten am 17. Oktober 1861 vom Künstlerunterstützungsverein.²³⁴⁶ Damit waren seit den ersten Überlegungen im März 1855²³⁴⁷, die Immobilie zu erwerben, mehr als sechs arbeitsintensive Jahre vergangen, bis der Kaufakt abgeschlossen wurde und das Jacobi'sche Anwesen in den Besitz des ‚Malkasten‘ überging.

An den Aktivitäten des ‚Malkasten‘ zum Erwerb einer eigenen Immobilie waren in erster Linie Künstler wie Carl Wilhelm Hübner, Emanuel Leutze und August Weber beteiligt, die sich seit Gründung des Vereins bis zu Beginn der 1860er-Jahre in dessen Vorstand engagierten. Sie vertraten den ‚Malkasten‘ während der langwierigen Auseinandersetzungen innerhalb der Künstlerschaft, entwickelten das Verlosungsprojekt und verfassten Eingaben und Immediatgesuche mit der Bitte um Erlaubnis der Lotterie. Angehörige des Gründungsvorstandes organisierten die ersten Feste im Jacobi'schen Garten und schlossen die Verlosung mit 25.000 international verkauften Losen ab. Als sich 1860/61 der Erfolg des gesamten Projektes mit dem Erwerb der Immobilie abzeichnete, fand ein Wechsel innerhalb des Vorstandes statt. Während der Planungs- und Bauphase des eigenen Vereinshauses zählten August Becker, Wilhelm Camphausen, Adolf Schmitz und Carl Ferdinand Sohn über einen längeren Zeitraum, größtenteils für Jahrzehnte zu den Mitgliedern des Vorstandes. Mit August Becker blieb der Kontakt zum Unter-

²³⁴⁴ Der ‚Malkasten‘-Vorstand [an die Königliche Regierung], Entwurf, [18.]11.1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 5,3.

²³⁴⁵ Die Königliche Regierung, Abteilung des Inneren, an Philipp Lindo für den ‚Malkasten‘-Vorstand, Düsseldorf 28.5.1861, mit einer beglaubigten Abschrift der Kabinettsorder vom 17.4.1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 5,1; beglaubigte Abschrift der Urkunde vom 17.4.1861, 28.5.1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 6.

²³⁴⁶ Urkunde über den Verkauf des Jacobi'schen Gartens vom Künstlerunterstützungsverein an den ‚Malkasten‘, 17.10.1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 106.

²³⁴⁷ KVM 1873, Einleitung, Sp. 11; KVM 1898, S. 31.

stützungsverein bestehen, der sich allerdings nicht mehr so eng gestaltete wie in den vorhergehenden Jahren. Becker war in den 1860er-Jahren der einzige Künstler, der in beiden Vorständen tätig war. Seit mehr als zehn Jahren war kein Mitglied des Lehrerkollegiums der Kunstakademie²³⁴⁸ im ‚Malkasten‘-Vorstand vertreten. Durch Akademieprofessor Carl Ferdinand Sohn als Vorstandsmitglied hatte der Verein die Verbindung zur Lehranstalt wieder gefestigt.²³⁴⁹

14. Ehrenmitgliedschaften und Mitgliedsdiplom

1861 sah sich der ‚Malkasten‘ veranlasst, den „beiden hochgestellten Männern“²³⁵⁰, ohne deren Unterstützung der Erwerb des Jacobi’schen Gartens wohl kaum denkbar gewesen wäre, durch eine Ehrenmitgliedschaft zu danken. In der Generalversammlung am 18. Juli wurden Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, zu diesem Zeitpunkt noch preußischer Ministerpräsident, und Regierungspräsident Leo Freiherr von Massenbach zu Ehrenmitgliedern ernannt, womit erstmals Politikern diese Auszeichnung zuteil wurde.

Seit Ende 1849 war die Möglichkeit, Ehrenmitglieder zu ernennen, in den Statuten verankert.²³⁵¹ In den folgenden Jahren wurde die Ehrenmitgliedschaft allerdings an die Bedingung geknüpft, dass ausschließlich vom Vorstand vorgeschlagene „Auswärtige“ durch Akklamation in einer Generalversammlung als Ehrenmitglieder aufgenommen wurden.²³⁵² Erst ab 1858 konnten auch in Düsseldorf ansässige Persönlichkeiten und Vereinsmitglieder zu Ehrenmitgliedern ernannt werden.²³⁵³

²³⁴⁸ Theodor Hildebrandt schied 1849 aus dem ‚Malkasten‘-Vorstand aus, siehe Kapitel 3.4.1.

²³⁴⁹ Carl Ferdinand Sohn gehörte dem Vorstand seit dem Vereinsjahr 1860/61 an.

²³⁵⁰ Sekretariatsbericht pro 1860/61 zur Haupt-Generalversammlung vom 13.11.1861 in: Mitgliederverzeichnis vom 13.11.1861, S. 5, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 66.

²³⁵¹ Statut, [Jahresende] 1849, ebd., Inv.-Nr. KVM: 10, § 7. Das Statut vom 11.8.1848 (KVM: 9) sah noch keine Ehrenmitgliedschaft vor. Daher beruht die Angabe, die Mitglieder der Münchener Künstlergesellschaft ‚Stubenvoll‘ seien auf der Generalversammlung am 1.11.1848 als Ehrenmitglieder aufgenommen worden, wahrscheinlich auf einem Irrtum, KVM 1898, S. 17.

²³⁵² Statut, [Jahresende] 1849, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 10, § 7; Statut, [1853], ebd., Inv.-Nr. KVM: 12, § 7.

²³⁵³ Statut, 5.2.1858, ebd., Inv.-Nr. KVM: 14, § 7, Statut, 7.11.1860, ebd., Inv.-Nr. KVM: 16, § 5.

Vor 1861 zählten zu den Ehrenmitgliedern der ehemalige Düsseldorfer Musikdirektor Julius Rietz²³⁵⁴ sowie der Kunsthistoriker Anton Springer, der ab Ende November 1857 im ‚Malkasten‘ eine Vortragsreihe über neuere Kunstgeschichte hielt²³⁵⁵. Anton Springer, der Kunstgeschichte an der Universität Bonn unterrichtete, war erster Lehrstuhlinhaber des Fachs und formte Kunstgeschichte zur empirischen Wissenschaft auf Quellenbasis aus.²³⁵⁶ Mit seinem Kollegen Heinrich von Sybel, der 1861 dem Ruf an die Bonner Universität folgte, wurde am 28. Oktober 1861 ein weiterer Begründer moderner Geschichtswissenschaft zum Ehrenmitglied ernannt.²³⁵⁷ Als erster bildender Künstler wurde 1862 dem ehemaligen Akademiedirektor Peter von Cornelius anlässlich seines Aufenthaltes in Düsseldorf²³⁵⁸ sowie Emanuel Leutze 1863 vor seinem endgültigen Abschied von Düsseldorf²³⁵⁹ als erstes ordentliches Mitglied diese Ehrung zuteil.

In den 1860er-Jahren wiesen die Ehrenmitgliedschaften des ‚Malkasten‘ ein breites Spektrum auf, indem zwei führende preußische Beamte, die den Verein aktiv

²³⁵⁴ Julius Rietz wird als erstes Ehrenmitglied des Vereins im Mitgliederverzeichnis für das Jahr 1858 genannt, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 66. Dieses ist das erste gedruckte Mitgliederverzeichnis. Die handschriftlichen Listen führen keine Ehrenmitglieder auf, da sie dazu dienten, die gezahlten Beiträge zu quittieren. Es ist daher möglich, dass J. Rietz bereits zu einem früheren Zeitpunkt zum Ehrenmitglied ernannt worden war, möglicherweise 1856 anlässlich seiner Leitung des 34. Niederrheinischen Musikfestes in Düsseldorf. Dafür spricht eine Meldung in *DZ*, Nr. 118, 16.5.1856 (Abendausgabe), in der berichtet wurde, dass der ‚Malkasten‘ J. Rietz „mit lauter Acclamation zum Mitglied“ ernannte.

²³⁵⁵ KVM 1873, Einleitung Sp. 13 f. Es berichteten u. a. *Bohemia*, Jg. 30, Nr. 283, 29.11.1857, *Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung*, Nr. 292, 8.12.1857, ausführlich in: *Die Dioskuren* 1858, Jg. 3, Nr. 30, 15. März 1858, S. 51. In den Mitgliederverzeichnissen wird allerdings der Berliner Buchhändler und Verleger Julius Springer mit der falschen Bezeichnung „Professor“ bis 1874 und Anton Springer unmittelbar anschließend ab 1875 als Ehrenmitglied geführt. Die Einträge zu Anton Springer enden mit seinem Tod im Jahre 1891, sodass von einem langjährigen Druckfehler in den Mitgliederverzeichnissen auszugehen ist. Die Einträge zur Ehrenmitgliedschaft von Julius Springer hätten mit seinem Sterbejahr 1877 geendet.

²³⁵⁶ Staatliche Museen zu Berlin, Staatliche Kunstsammlungen Dresden und Bayerische Staatsgemäldesammlungen München: *Blick auf Europa, Ostfildern*: Hatje Cantz, 2007, S. 293.

²³⁵⁷ Sekretariatsbericht pro 1860/61 zur Haupt-Generalversammlung vom 13.11.1861 in: Mitgliederverzeichnis vom 13.11.1861, S. 6, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 66; *KöZ*, Nr. 311, 9.11.1861. Heinrich von Sybel hielt am 30.12.1862 im ‚Malkasten‘ einen Vortrag über Friedrich II., *DZ*, Nr. 355, 30.12.1862 (Anzeige).

²³⁵⁸ Siehe Kapitel 19.2. Die Stadt Düsseldorf ernannte Peter von Cornelius 1862 als Ehrenbürger. Es wurde jedoch weder dem ehemaligen Akademiedirektor Wilhelm von Schadow noch dessen Nachfolger Eduard Bendemann die Ehrenmitgliedschaft angetragen.

²³⁵⁹ Siehe Kapitel 8.6.4. 1875 wurde Adolph Schroedter, der zu diesem Zeitpunkt nicht mehr Mitglied des ‚Malkasten‘ war, zum Ehrenmitglied ernannt, A. Schroedter an den ‚Malkasten‘-Vorstand, Karlsruhe 20.7.1875, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 571 (A. Schroedter); Wilhelm Camphausen an Wilhelm Riefstahl, Düsseldorf 25.6.1875, Universitätsbibliothek Leipzig, Signatur: Kurt-Taut-Slg./4/A-G/C/109, unter: <http://kalliope-verbund.info/DE-611-HS-2118187> (03.01.2022). Da A. Schroedter 1875 verstarb, erscheint sein Name nicht unter den Ehrenmitgliedern in den ‚Malkasten‘-Mitgliederverzeichnissen.

unterstützten und ihm persönlich verbunden waren, ein Musiker, zwei Historiker, ein ehemaliger Düsseldorfer Akademiedirektor sowie ein verdienstvolles, nicht mehr in Düsseldorf tätiges ehemaliges Künstlermitglied diese Auszeichnung erhielten. Die Gewichtung ändert sich, als der Verein im Jubiläumsjahr 1873 anlässlich seines 25-jährigen Bestehens neben Carl Friedrich Lessing auch Reichskanzler Fürst Otto von Bismarck, der keinen persönlichen Bezug zum Verein hatte, die Auszeichnung zuteil werden ließ²³⁶⁰ und sich damit politisch positionierte. Der ‚Malkasten‘ scheute es nicht, Bismarck nach dessen Entlassung als den „größte[n] Genius, den je der deutsche Boden hervorgebracht“²³⁶¹ zu bezeichnen. In der Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Vereins heißt es 1898:

„Doch von deutschen Künstlern wurde der Große in seinem unschätzbaren Werthe erkannt. Allen voran ernannte der ‚Malkasten‘ Otto von Bismarck, den Kanzler des Norddeutschen Bundes, zu seinem Ehrenmitgliede. Nicht wagte sich damit der Verein auf die ihm fernliegenden Bahnen der Politik, es galt ihm nur, dem begeisterten Zuge seines deutschen Herzens einen merkbaren Ausdruck zu verleihen, und so verdient dieses Factum als ein glänzendes Wahrzeichen in der Geschichte des ‚Malkasten‘ hervorgehoben zu werden.“²³⁶²

1873 jedoch machten sich satirische Zeitschriften über die Aufnahme Bismarcks als Ehrenmitglied eines Künstlervereins lustig. Der ‚Kladderadatsch‘ bemerkte, der Reichskanzler sei „in Anerkennung der Verdienste, welche er sich um Historie, Schlachtenmalerei und Marine erworben“ ausgezeichnet worden und es sei ihm hoffentlich vergönnt, „sich einst auch als Schöpfer von Blumen- und Fruchtstücken und Stilleben auszuzeichnen.“²³⁶³ Das Wochenblatt ‚Ulk‘ veröffentlichte eine Karikatur, die Carl Friedrich Lessing zeigte, der Bismarck mit den Worten, „Bitte, Herr College, bei ihren hohen Verdiensten um die deutsche Landschaft gebührt Ihnen der Vortritt“, auf den Eingang des Gesellschaftslokals verwies. Während Lessing als Zeichen seiner Verdienste Gemälde mit der Bezeichnung „Huss auf d. Scheiterhaufen“ sowie „Ezzelin“ mit sich führt, wurde Bismarck durch seine Kleidung als Künstler gekennzeichnet. Er trägt eine Palette mit der Inschrift „Ehrenmitglied des Malkasten“ um den Hals und hält eine Zeichenmappe mit dem Titel „Ueber richtige Behandlung der Pinsel / Essai de v. B.“ in

²³⁶⁰ KVM 1873, XIV. Hauptstuck, Sp. 284; KöZ, Nr. 184, 5.7.1873 (Düsseldorf, 29. Juni).

²³⁶¹ KVM 1898, S. 49.

²³⁶² Ebd. Diese Aussage in der Festschrift des Jahres 1898 ist charakteristisch für die patriotische und zunehmend nationalistische Einstellung des Vereins nach 1871, die mit einer starken Bindung an politische Entscheidungsträger verbunden war.

²³⁶³ Kladderadatsch, Jg. 26, Nr. 31, 6.7.1873, S. 122.

der Hand, aus der Lesezeichen mit den Namen seiner Gegenspieler Graf Vincent Benedetti und Friedrich Ferdinand Graf von Beust heraus schauen.²³⁶⁴

Nach erfolgreichem Verlauf der Verlosung, Änderung seiner Statuten, Erwerb der Korporationsrechte und Abschluss des letzten Kaufvertrages präsentierte der ‚Malkasten‘ auf der Jahreshauptversammlung 1861²³⁶⁵ sein neues, repräsentatives Mitgliedsdiplom nach einem Entwurf von Wilhelm Camphausen. (Abb. 97) Die großformatige Chromolithographie²³⁶⁶ vereint zahlreiche Elemente des Künstlerfestes anlässlich der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘²³⁶⁷ im vorangegangenen Jahr. Einträchtig sitzt unter dem Bildnis und den Initialen Albrecht Dürers die Personifikation des „Humor“ im Narrenkostüm neben der des „Ernst“, der die Statuten auf den Knien hält und gewissenhaft mit einer Glocke um Aufmerksamkeit bittet. Zu seinen Füßen befinden sich Dokumente bereits erledigter Aufgaben, Chronik, Korporationsrechte, Kaufakte und Protokolle. Bärtige Gnome tragen die bekannte Riesenbowle und der Elfenreigen²³⁶⁸ des Künstlerfestes vom August 1860 tanzt im vom Vollmond beschienenen Jacobi’schen Garten. Während in der Mitte die immerwährende Mahnung, „Seid einig“, zu lesen ist, verweist der darüber auf einem geöffneten Malkasten stehende Herold mit seinem Malstock auf dem Namen des Mitglieds. Mit der anderen Hand hält er ein überquellendes Trinkhorn²³⁶⁹ empor und blickt dem Betrachter freudig entgegen. Auf seinem Gewand trägt der Herold nicht nur den in das eigene Vereinswappen umgestalteten doppelköpfigen Reichsadler des Deutschen Bundes, sondern auch die Wappen der einzelnen Staaten an dessen Saum.²³⁷⁰

²³⁶⁴ Ulk, Jg. 2, Nr. 32, 10.7.1873 [Hervorhebung im Original].

²³⁶⁵ Sekretariatsbericht pro 1860/61 zur Haupt-Generalversammlung vom 13.11.1861 in: Mitgliederverzeichnis vom 13.11.1861, S. 6, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 66.

²³⁶⁶ Wilhelm Camphausen und Johann Baptist Sonderland, Diplom für die ordentliche Mitgliedschaft im ‚Malkasten‘, 1861, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1861-2648 [und weitere]. Siehe auch Diplom der Münchener ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft, Kapitel 7.4 und (Abb. 42).

²³⁶⁷ Siehe Kapitel 11.4.

²³⁶⁸ Das Motiv des Elfenreigens fand auch 1861 bei dem Erinnerungsblatt für die Verlosung zur Erwerbung des Jacobi’schen Gartens von Wilhelm Camphausen Verwendung, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1861-2623 (Abb. 96), siehe Kapitel 12.9.

²³⁶⁹ Siehe Kapitel 5.7.2.

²³⁷⁰ Außer den Mitgliedsdiplomen vergab der ‚Malkasten‘ Erinnerungsblätter an einzelne Personen für besondere Verdienste, beispielsweise 1862 für Carl Lüdecke zum Abschluss des Architektenwettbewerbs zum Bau eines Vereinshauses, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1862-2628 (Abb. 101); 1868 für Georg von Hirschfeld nach einem Entwurf von Adolf Schmitz, ebd., Inv.-Nr. F-KVM 1868-7361; 1870 für Dr. Denekamp nach Entwurf von Caspar Scheuren anlässlich der Einrichtung eines Lazarets im Sommerlokal des ‚Malkasten‘, ebd., Inv.-Nr. F-KVM 1870-2631 (Abb. 98).

15. Der Wettbewerb zum Bau eines eigenen Vereinshauses und die Grundsteinlegung, 1861-1864

Nach seinem offiziellen Einzug in den Jacobi'schen Garten im Juli 1860²³⁷¹ und der daran anschließenden erfolgreichen Ausrichtung der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘²³⁷² richtete sich das Interesse des ‚Malkasten‘ zunehmend auf den Bau eines neuen Gesellschaftshauses, da die zur Immobilie gehörenden Gebäude für die Anzahl der Mitglieder²³⁷³ und ihrer Gäste zu klein waren.

Mit dem Erwerb des Anwesens übernahm der Verein nicht nur die seit 1857 als Sommerlokal genutzte Orangerie, sondern auch das ehemalige Wohnhaus²³⁷⁴ der Familie Jacobi. An seiner Seite schloss sich rechtwinklig ein lang gezogenes Wirtschaftsgebäude mit Remisen, Stallungen, Heuboden und Speicherräumen an. Davor erstreckten sich parallel zur Jacobistraße die Gebäude einer Zuckerfabrik, die bis Ende des 18. Jahrhunderts der Familie Jacobi gehörte und dann mehrfach den Besitzer wechselte.²³⁷⁵ (Abb. 99) Dieses, als Van der Beek'sche Grundstück bezeichnete Gelände, trennte das Jacobi'sche Gut sowohl zum Hofgarten als auch zum benachbarten Schloss Jägerhof hin ab.

Somit mussten Besucherinnen und Besucher zunächst in den zur Pempelforter Straße führenden Fußweg einbiegen, um das Anwesen durch eine Pforte neben

²³⁷¹ Siehe Kapitel 12.8.

²³⁷² Siehe Kapitel 11.4.

²³⁷³ 1860 gehörten dem ‚Malkasten‘ 242 ordentliche und 84 außerordentliche Mitglieder an, Mitgliederverzeichnis 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 68,1.

²³⁷⁴ Das Gebäude wurde in der Mitte des 18. Jahrhunderts errichtet und von Friedrich Heinrich Jacobi 1790 erheblich erweitert. Nach seiner Zerstörung während des Zweiten Weltkrieges ließ der ‚Malkasten‘ es auf den alten Fundamenten wieder aufbauen. Das heute als Jacobihaus bezeichnete Wohnhaus der Familie Jacobi steht seit dem 19.11.1982 unter Denkmalschutz, Denkmalliste der Stadt Düsseldorf, unter: <https://inprobauauskunft.duesseldorf.de/ui.inpro/denkmal/list.jsf> (29.12.2021).

²³⁷⁵ Zur Lage der beiden, im rechten Winkel aneinanderstoßenden Fabrikgebäude zwischen Schloss Jägerhof (Nr. 14) und Hofgärtnerwohnung (Nr. 47) siehe Bauplan der Stadt Düsseldorf, 4.6.1831, und Bau- u. Nivellements-Plan über die Erweiterung der Stadt Düsseldorf, 3.7.1854, Faksimiles als Beilage in: Most, Otto: Geschichte der Stadt Düsseldorf, Bd. 2, Von 1815 bis zur Einführung der Rhein. Städteordnung (1856), Nachdruck der Originalausgabe von 1921, Kulturamt der Stadt Düsseldorf (Hrsg.), Düsseldorf, 1981; Jacobi's Garten zu Pempelfort. Nach einem Plan von Joh. Casp. Nosthoffen v. J. 1776, Beilage in: Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873 (Abb. 99). Zur Zuckerfabrik von Johann Conrad Jacobi siehe Trottmann, Kajo: Die Düssel und die Frühindustrialisierung in Düsseldorf, in: Landeshauptstadt Düsseldorf (Hrsg.): Die Düssel. Geschichte und Geschichten, Köln: Rheinland-Verlag 1988, S. 93.

dem Wirtschaftsgebäude zu betreten.²³⁷⁶ (Abb. 81, 99, 100) Der spätere Düsseldorfer Gartendirektor Joseph Clemens Weyhe erfasste 1826 die Sicht vom Grundstückseingang auf die Hauptfassade des Jacobi'schen Wohnhauses in einer Zeichnung, die das Gebäude am Rande der Rasenfläche hinter wenigen, vereinzelt stehenden Bäumen zeigt.²³⁷⁷ Links neben der Eingangstür ordneten sich über zwei Geschosse sechs, rechts der Tür fünf Fensterachsen an. Das Dachgeschoss war mit Gauben versehen. Ebenfalls zweigeschossig, jedoch von etwas geringerer Höhe, erstreckte sich an der zur Düssel gelegenen Seite ein kleineres Nebengebäude, dessen Übergang zum Haupthaus ein Türmchen mit Glocke markierte. Während Joseph Clemens Weyhe den Hintergrund der Zeichnung nicht detaillierter ausführte und dadurch die Fabrikgebäude nicht wiedergab, ist das zur Jacobistraße gelegene mehrstöckige, große Gebäude der Fabrik ebenso wie der an das Wohnhaus anschließende Wirtschaftstrakt auf einem 1864 publizierten Holzstich gut zu erkennen.²³⁷⁸

Da der Ankauf der Van der Beek'schen Immobilie nicht möglich schien und der geplante Neubau wegen eines beabsichtigten einheitlichen Abschlusses mit dem Jacobihaus parallel zur Jacobistraße nicht weiter in den Garten versetzt werden sollte, gingen erste Entwürfe von einem seitlichen Zugang zum Grundstück aus. Der dringende Wunsch, die Hauptfassade des Neubaus zur Jacobistraße hin auszurichten, machte es jedoch erforderlich, die Nutzungsrechte des Vereins über die benachbarte Immobilie zu sichern. Nachdem sich verschiedene, an den ‚Malkasten‘ herangetragene Lösungsmöglichkeiten als unrealistisch erwiesen hatten, wurde schließlich im August 1863 ein Vertrag abgeschlossen, der dem Verein den Zugang über das Grundstück zusicherte und neue Planungen mit einer repräsentativen Eingangsfassade an der Hauptstraße ermöglichten.²³⁷⁹

²³⁷⁶ Ein vom ‚Malkasten‘ zu Beginn der 1860er-Jahre erstellter Lageplan mit den Grundrissen des Jacobihauses und der daran anschließenden Wirtschaftsgebäude gibt ebenfalls diese seit dem 18. Jahrhundert unveränderte Situation wieder, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1861-2650 (Abb. 100). Auf der Grundlage dieses Planes wurden die Entwürfe für das neue Vereinsgebäude des ‚Malkasten‘ entwickelt.

²³⁷⁷ Joseph Clemens Weyhe, Wohnhaus der Familie Jacobi, 1826, Bleistift, 18,4 x 25,6 cm, AK Gartenlust 1987, S. 43, Kat.-Nr. 4.4; Vogelsang, R./Lutum, R., Weyhe, 2011, S. 19 f., Abb. S. 20. Joseph Clemens Weyhe war seit seiner Jugend mit dem Jacobi'schen Anwesen vertraut.

²³⁷⁸ Unbekannter Künstler, Das Lokal der Künstlergesellschaft „Malkasten“ im Jakoby'schen Garten zu Düsseldorf, in: Die Dioskuren, Jg. 9, Nr. 23, 12.6.1864, S. 224. Eine vor Beginn der Bauarbeiten 1864 aufgenommene Fotografie zeigt das Jacobihaus mit den dahinter liegenden Fabrikgebäuden, KVM 1948, Abb. S. 83. (Abb. 104)

²³⁷⁹ Anmietung und Nutzung sowie Erwerb des an den Jacobi'schen Garten angrenzenden ehemaligen Van der Beek'schen Grundstücks, das in den Besitz des Kronfideikommiss übergegangen

15.1 Die vereinsinternen Entwürfe, 1861

Nachdem der erfolgreiche Abschluss der Lotterie im Juni 1861 eine Summe von mehr als 17.000 Thl. für den Neubau eines Vereinshauses erbracht hatte, entschied sich der ‚Malkasten‘ die dem Verein angehörenden Architekten und Bauunternehmer zu bitten, vor der Jahreshauptversammlung am 15. November²³⁸⁰ Skizzen und Pläne einzureichen.

Rudolf Wiegmann hatte bereits im Februar 1861 eine an die Mitglieder des ‚Malkasten‘ ausgegebene „Promemoria“ verfasst, die Vorschläge zur Vergrößerung des Grundstücks und zum Bau eines Vereinslokals mit Erläuterung von Vor- und Nachteilen aufzeigte.²³⁸¹ Eine Überlegung lautete, den Neubau „auf der Stelle des zum Jacobischen Gute gehörigen Stall- und Remisengebäudes erbauen“²³⁸² und dabei das Jacobi'sche Wohnhaus zu integrieren. Seine dazu erhaltenen Pläne zeigen ein zweigeschossiges, parallel zur Jacobistraße ausgerichtetes Gebäude mit historisierenden Schmuckelementen. Das Raumprogramm sah auf zwei Geschossen ein Vestibül mit Pförtnerzimmer und Garderoben, zwei Säle unterschiedlicher Größe, eine Bühne mit Hinterzimmer und Requisitenraum, ein Lesezimmer mit Bibliothek, ein Speise- und Servierzimmer, einen Billardsaal, Wirtschaftsräume mit Küche sowie eine große, auf den Park ausgerichtete Terrasse vor. Der Zugang zum Grundstück erfolgte über den seitlichen Eingang.²³⁸³

Wiegmann favorisierte seinen zweiten und kostengünstigeren Vorschlag. Dieser beschränkte sich auf die Grenzen des Jacobi'schen Gutes und

gen war, 1860-1911, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 143; Müller v. Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 588; KVM 1873, VI. Hauptstück, Sp. 113. Der ‚Malkasten‘ erwarb das Grundstück 1906.

²³⁸⁰ Es „wurden nach und nach von den Herrn Prof. Wiegmann, Herrn Deckers, Hr. Stadt-Baumeister Raschdorf aus Köln und Herrn Bewer Pläne eingereicht“, Sekretariatsbericht pro 1860/61 zur Haupt-Generalversammlung vom 13.11.1861 in: Mitgliederverzeichnis vom 13.11.1861, S. 6, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 66. Siehe auch Die Dioskuren, Jg. 6, Nr. 32, 11.8.1861, S. 275. Erhalten haben sich nur mehrere Entwürfe R. Wiegmanns.

²³⁸¹ Wiegmann, R., Promemoria, 1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 146,2.

²³⁸² Ebd., Vorschlag 3.

²³⁸³ Rudolf Wiegmann, Entwurf zu einem Vereinshaus für den Malkasten, 1861, Tuschzeichnungen, teilweise koloriert, 52 x 66,5-73 cm, Stadtmuseum Düsseldorf, Inv.-Nr. C 6511-C 6514. Die Entwürfe Wiegmanns entstanden auf der Grundlage des zu Beginn der 1860er-Jahre erstellten Lageplans „Jacobi's Gut“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1861-2650.

„suchte diejenigen Räumlichkeiten, deren Herstellung durch die Bedürfnisse der Gesellschaft schlechterdings bedingt werden, im Anschluss an das alte Wohnhaus in der Art zu beschaffen, daß von dem letztern möglichst viel beibehalten und zu solchen Zwecken verwendet würde, zu denen es ungeachtet seiner mannichfachen Mängel geeignet wäre“²³⁸⁴.

Sein Entwurf sah dazu vor, an das Jacobihaus einen eingeschossigen Festsaal anzubauen, der sich über die Düssel bis zur Grundstücksgrenze Richtung Schloss Jägerhof erstreckt und mit einem erheblichen Eingriff in die Bausubstanz des älteren Gebäudes verbunden war. Anstelle der lang gestreckten Remisen und Stallungen sah er eine Doppelkegelbahn vor.²³⁸⁵ Da auch hier der Eingang nicht über das Vereinsgebäude, sondern über den seitlichen Zuweg erfolgte, entwarf Wiegmann ein Tor mit Pfortnerhaus, das an das Gebäude der Kegelbahn anschloss.²³⁸⁶

15.2 Der Architektenwettbewerb, 1862

Zur weiteren Bearbeitung der Bauangelegenheiten wurde im Dezember 1861 eine Baukommission gegründet, der, wie bereits bei der Erwerbungscommission, Notar Joseph Euler vorstand.²³⁸⁷ Dem 18-köpfigen Ausschuss gehörten in erster Linie Vorstandsmitglieder, d. h. Maler, an, aber auch Baurat Carl Albert Krüger, Baumeister Hermann Otto Pflaume²³⁸⁸, Kreisbaumeister Rudolf Spannagel und Stadtbaumeister Eberhard Westhofen sowie der Rentner Wilhelm Walbröhl, der schon während der Lotterie die Finanzen verwaltete.²³⁸⁹

Die u. a. von Baurat Krüger²³⁹⁰, Wilhelm Labo²³⁹¹, dem Kölner Stadtbaumeister Julius Carl Raschdorff²³⁹² und Rudolf Wiegmann²³⁹³ eingereichten Entwürfe²³⁹⁴

²³⁸⁴ Wiegmann, R., Promemoria, 1861, Vorschlag 4.

²³⁸⁵ Rudolf Wiegmann, Entwurf zu einem Vereinshaus für den Malkasten, Februar 1861, Bleistift- und Tuschzeichnung, teilweise koloriert, 57 x 74 cm, Düsseldorf, Stadtmuseum, Inv.-Nr. C 6516. Eine überarbeitete Fassung des Entwurfs, 1862, Tuschzeichnung, teilweise koloriert, 52,7 x 73 cm, ebd., Inv.-Nr. C 6515.

²³⁸⁶ Rudolf Wiegmann, Skizze zu einem Thore nebst Pfortnerwohnung im Jacobischen Garten in Düsseldorf, März 1861, Bleistift- und Tuschzeichnung, teilweise koloriert, 53,5 x 38,5 cm und 34,5 x 38,5 cm, ebd., Inv.-Nr. C 6549 und C 6550.

²³⁸⁷ Die Kommission bestand vom 20.12.1861 bis 12.10.1863, Joseph Euler als Vorsitzender der Baukommission an den ‚Malkasten‘-Vorstand, 14.10.1863, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 150,8.

²³⁸⁸ Hermann Otto Pflaume war der Architekt des ersten Kölner Hauptbahnhofes (Einweihung 1859), er wird in den Unterlagen als Düsseldorfer Architekt bezeichnet, war jedoch kein Mitglied des ‚Malkasten‘.

²³⁸⁹ KVM Bauprogramm 1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 146,3. Krüger, Spannagel und Westhofen zählten als Architekten zu den ordentlichen Mitgliedern des ‚Malkasten‘.

²³⁹⁰ Karl Albert Krüger an den ‚Malkasten‘-Vorstand, 13.12.1861, Umstände zwingen ihn dazu, seinen Entwurf wieder zurückzuziehen, ebd., Inv.-Nr. KVM: 147,1.

schienen jedoch nicht geeignet zu sein²³⁹⁵, sodass nach Prüfung der eingegangenen Pläne Bedingungen für die Ausschreibung eines Architektenwettbewerbs formuliert wurden. Hiermit schienen zunächst die in der „Promemoria“ Wiegmanns genannten Fragen, ob das Jacobihaus als Einzelbau von dem neu zu errichtenden Vereinshaus separiert und einer Vermietung zugeführt werden sollte oder ob es in bzw. an den Neubau zu integrieren sei, beantwortet sowie die Diskussion um die Geschosshöhe des Neubaus beendet zu sein.

Nachdem die Generalversammlung im Januar 1862 beschlossen hatte, für den Neubau nicht mehr als 25.000 Thl. aufzuwenden²³⁹⁶, schrieb die Baukommission am 19. Februar 1862 einen Architektenwettbewerb aus²³⁹⁷ und veröffentlichte das „Programm für die Bearbeitung eines Entwurfes zum Bau eines Fest- & Gesellschafts-Locales“²³⁹⁸ durch Anzeigen in der überregionalen Presse²³⁹⁹. Außerdem machten redaktionelle Beiträge auf den Wettbewerb aufmerksam.²⁴⁰⁰

Das zu errichtende Gebäude musste demnach mehrere Voraussetzungen erfüllen: Es sollte in Verbindung mit dem älteren, künftig zu Vereinszwecken genutzten Jacobihaus stehen, wobei auf eine „möglichst bequeme und nahe Verbindung des

²³⁹¹ Wilhelm Labo an den ‚Malkasten‘-Vorstand mit Erläuterungen zu seinem Entwurf, 13.11.1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 149,1.

²³⁹² Julius Carl Raschdorff war am Entwurf für das Gebäude des Wallraf-Richartz-Museums beteiligt (Einweihung Juni 1861). Die Beurteilung (Transkription) des von J. Raschdorff eingereichten Planes, ebd., Inv.-Nr. KVM: 148,1, in: Peters, Klaus: Leben und Werk des Architekten Julius Carl Raschdorff (1823-1914), Hannover: Institut für Geschichte und Theorie im Fachbereich Architektur, Univ. Hannover, 2004, S. 82 (zugl. Diss., Hannover, Universität, 1999).

²³⁹³ Rudolf Wiegmann an den ‚Malkasten‘-Vorstand, mit Erläuterungen zur Wirtschaftlichkeit seines Planes und Solidität des Baus, 15.12.1861, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 149,2. Wiegmann beabsichtigte nicht, seinen zu einem früheren Zeitpunkt entworfenen Plan zu dem ausgelobten Wettbewerb wieder einzusenden, R. Wiegmann an den Vorsitzenden der Baukommission Joseph Euler, 3.2.1862, ebd., Inv.-Nr. KVM: 147,2.

²³⁹⁴ Die eingereichten Pläne wurden im Winter 1861/62 im Winterlokal auf der Ratinger Straße ausgestellt, KVM 1873, IV. Hauptstück, Sp. 54, mit einem Gedicht; KVM 1898, S. 38. Zu den Architekten der 1861 eingereichten Entwürfe sowie den Architektenmitgliedern der Baukommission siehe Weyres, Willy/Mann, Albrecht: Handbuch der rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts, Köln: Greven Verlag, 1968.

²³⁹⁵ Bericht über die Prüfung der eingereichten Pläne, 3.2. und 5.2.1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 148,1.

²³⁹⁶ KVM 1873, V. Hauptstück, Sp. 62; KVM 1898, S. 38.

²³⁹⁷ Ebd.

²³⁹⁸ KVM Bauprogramm 1862.

²³⁹⁹ Beispielsweise KöZ, Nr. 54, 23.2.1862, Nr. 56, 25.2.1862, Nr. 58, 27.2.1862; Die Zeit, Nr. 285, 7.3.1862.

²⁴⁰⁰ Beispielsweise Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 59, 28.2.1862, S. 956; Bayerischer Landbote, Jg. 38, Nr. 61, 2.3.1862; Die Dioskuren, Jg. 7, Nr. 9, 2.3.1862, S. 67.

Neubaues“²⁴⁰¹ mit dem älteren Gebäude zu achten sei. In seinen Hauptteilen durfte das neue Gebäude höchstens eingeschossig angelegt sein. An einen hell beleuchteten Festsaal (300 m² Grundfläche) mit Bühne sollte ein Ankleide- und Requisitenzimmer anschließen. Außerdem forderte die Ausschreibung die Anlage eines Vestibüls, einer Garderobe und Kasse sowie eines Gesellschaftszimmers für die alltäglichen Zusammenkünfte der Mitglieder. In seiner Hauptachse sollte das Gebäude auf die Hauptallee des Jacobi'schen Gartens ausgerichtet sein. Bei der Planung war zu beachten, dass die Baukosten, einschließlich der Innendekoration, nicht die Summe von 25.000 Thl. überschreiten dürfe. Den Wettbewerbsteilnehmern wurde der Lageplan mit dem Grundriss des Jacobihauses und des angrenzenden Wirtschaftstraktes zur Verfügung gestellt, auf dessen Grundlage auch Rudolf Wiegmann ein Jahr zuvor seine ersten Entwürfe anfertigte.²⁴⁰² (Abb. 100) Die Vorgabe der Ausschreibung auf ein- bzw. eineinhalbgeschossige Gebäude hatte zu Protesten geführt. Clemens Bewer, Mitglied der Baukommission, sprach sich gegen die Einschränkung aus und sah in dem entsprechenden Beschluss der Kommission eine Behinderung des freien Wettbewerbs.²⁴⁰³

Aus Düsseldorf nahmen die Architekten und Bauunternehmer Franz Deckers, Josef Krons und Wilhelm Labo sowie die beiden Maler Clemens Bewer und Louis Blanc teil.²⁴⁰⁴ Aus der näheren Umgebung beteiligten sich u. a. der Krefelder Stadtbaumeister Friedrich Wilhelm Heyden, die Architekten Gustav Daelen und Hermann Otto Pflaume aus Köln sowie der derzeit bei der Bergisch-Märkischen Eisenbahn-Gesellschaft in [Wuppertal]-Elberfeld beschäftigte Architekt August Orth. Außerdem reichten zwei Berliner Architekten sowie ein Architekt aus St. Petersburg Entwürfe ein.²⁴⁰⁵

²⁴⁰¹ KVM Bauprogramm 1862, Punkt 4.

²⁴⁰² Lageplan „Jacobi's Gut“, Anfang der 1860er-Jahre, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1861-2650.

²⁴⁰³ Clemens Bewer an die Baukommission, 8.2.1862, ebd., Inv.-Nr. KVM: 146,6.

²⁴⁰⁴ Mit Bewer, Blanc, Deckers und Krons beteiligten sich auch ‚Malkasten‘-Mitglieder an dem Wettbewerb. Offensichtlich konnten auch Kommissionsmitglieder teilnehmen.

²⁴⁰⁵ Gertmann und Richard Stecke aus Berlin; der namentlich nicht genannte Architekt in St. Petersburg hatte über Dr. Friedrich Clemens Meyer, Redakteur der ‚St. Petersburger Zeitung‘ Kontakt zum ‚Malkasten‘ aufgenommen. Verzeichnis der eingereichten Pläne mit den Adressen der Einsender, 29.6.1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 148,2; Beurteilung von 14 eingereichten Entwürfen sowie des zu spät eingereichten Planes von A. Orth und eines ‚Malkasten‘-Mitgliedes, das die Wettbewerbsbedingungen nicht eingehalten hat, o. D., ebd., KVM: 148,3. Mitteilung über den Eingang von 14 Wettbewerbsbeiträgen in: Die Dioskuren, Jg. 7, Nr. 24, 15.6.1862, S. 187. Obwohl die durch Entwürfe beteiligten Düsseldorfer Architekten und Baumeister fast ausnahmslos in Pfeffer, K., Spätklassizismus, 1962, mit Angaben zu ihren Werken vertreten sind, finden ihre

Nach Ausstellung der Wettbewerbsbeiträge im Winterlokal auf der Ratinger Straße²⁴⁰⁶ setzte im Juni 1862 eine derart heftige Auseinandersetzung innerhalb der Mitgliedschaft ein²⁴⁰⁷, dass die Handlungsfähigkeit des Vereins bedroht erschien und so den Genremaler Heinrich Ewers zu der Befürchtung veranlasste:

„Was nun weiter daraus wird, d. h. ob die Gesellschaft sich wieder freundlich vereinigt, oder ob dies schon der Anfang ist, von dem, wie ich es befürchte, das[s] die Gesellschaft, wenn der Bau einmal fertig, diese auch fertig sein wird – wenn nicht alle Kräfte zusammen halten, und diese fleißig daran mitarbeiten, muß der Bau selbst auf dem gut angelegten Grundpfeiler, worauf die Gesellschaft gebaut ist, doch über lang oder kurz zusammen stürzen. Hoffen wir, das[s] sich alles wieder zu gutem wenden wird.“²⁴⁰⁸

Gegen den Widerstand einer Gruppe von Mitgliedern gelang es der Generalversammlung, sich schließlich am 26. Juni auf den Plan des Breslauer Baurats Carl Johann Lüdecke zu einigen²⁴⁰⁹, der „statt der üblichen Geldprämie ein besonderes zu diesem Zwecke ausgeführtes Gedenkblatt als bleibendes Zeichen freundlicher und dankbarer Anerkennung“²⁴¹⁰ erhielt (Abb. 101) und sofort mit der Weiterbearbeitung seines Projekts beauftragt wurde²⁴¹¹.

Lüdecke hatte drei Beiträge eingereicht²⁴¹², von denen der auserwählte Entwurf im ‚Malkasten‘ verblieb,²⁴¹³ alle anderen Arbeiten wurden an die Einsender zurückgeschickt. Das Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin

Beiträge zum Bau des ‚Malkasten‘-Vereinshauses keine Erwähnung; zur Ausführung des Entwurfs von Louis Blanc siehe hier: S. 147.

²⁴⁰⁶ Die Dioskuren, Jg. 7, Nr. 27, 6.7.1862, S. 208.

²⁴⁰⁷ KVM 1873, V. Hauptstück, Sp. 83 f.; Die Dioskuren, Jg. 7, Nr. 27, 6.7.1862, S. 208.

²⁴⁰⁸ Heinrich Ewers an Hermann Becker, 22.6.1862, StadtA Düsseldorf, Autographensammlung, 5-10-5-3.0004. Weitere Schreiben von H. Ewers an H. Becker, 3. und 6.7.1862, da dieser beabsichtigte, einen Beitrag über den Wettbewerb zu verfassen, ebd., 5-10-5-3.0005 f.

²⁴⁰⁹ Carl Johann Bogislaw Lüdecke war der Bruder des Düsseldorfer Landschaftsmalers und langjährigen ‚Malkasten‘-Mitglieds Albert Bogislaw Lüdecke. Er unterrichtete an der Kunst-, Bau- und Handwerkerschule in Breslau.

²⁴¹⁰ KVM Bauprogramm 1862, Punkt 12. Adolf Schmitz, Gedenkblatt des ‚Malkasten‘ für den Architekten Carl Johann Lüdecke als Sieger des Architektenwettbewerbs, 1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1862-2628. Heinrich Ewers berichtete Hermann Becker am 3.7.1862, dass A. Schmitz beabsichtigte, das Gedenkblatt fotografieren zu lassen, StadtA Düsseldorf, Autographensammlung, 5-10-5-3.0005. Das Blatt war auf der ‚Permanenten Ausstellung‘ von Eduard Schulte in Düsseldorf zu sehen, Die Dioskuren, Jg. 7, Nr. 24, 15.6.1862, S. 187; DZ, Nr. 181, 6.7.1862. KVM 1873, V. Hauptstück, Sp. 79; KVM 1898, S. 38. Die Personifikation der Architektur leitet einen jungen Pagen, der einen Bauplan in den Händen hält, zur Figur der Malerei, die ihn bekrönt. Dahinter sind die Personifikationen des „Ernst“, einer an Albrecht Dürer erinnernden Figur, sowie des „Humor“ mit dem Wappenschild des ‚Malkasten‘ dargestellt.

²⁴¹¹ Korrespondenz zwischen der Baukommission und Carl Johann Lüdecke, 3.7.1862-1.7.1863, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 150,1-7.

²⁴¹² Die Dioskuren, Jg. 7, Nr. 27, 6.7.1862, S. 208.

²⁴¹³ KVM Bauprogramm 1862, Punkt 11. Die von Carl Johann Lüdecke eingereichten und preisgekrönten Pläne haben sich im Vereinsarchiv nicht erhalten.

bewahrt Pläne zu vier Entwürfen Lüdeckes auf, von denen einige mit dem Motto „Beharrlich und treu“ bezeichnet sind. Damit kennzeichnete Lüdecke seine Wettbewerbsbeiträge²⁴¹⁴, sodass davon auszugehen ist, dass diese zu den eingereichten und zurückgesandten Plänen gehören.

Fünf Blätter sind allerdings in den Zeitraum vom 2. bis 20. Juli 1862²⁴¹⁵ datiert und wohl in Zusammenhang mit der vom ‚Malkasten‘ beauftragten Überarbeitung²⁴¹⁶ des preisgekrönten Projekts entstanden.

Der 1862 aktualisierte Entwurf zeichnet sich durch eine Mischung verschiedener Stilelemente aus. Prägnantes Bauglied ist ein als Risalit angelegter Bellevueturm mit neoromanischen Fensteröffnungen, der direkt an das Jacobihaus anschließt und somit deutlich die Trennung des neuen von dem älteren Gebäudeteil markiert. Seine Fassade ist ebenso wie die des angrenzenden Saalgebäudes durch Bandrustika gegliedert. Während sich dessen Obergeschoss durch eine enge Reihung von klassizistischen Fensteröffnungen den Bauformen des Jacobihauses annähert, zeigt das Parterregeschoss große Fenster in neoromanischen Formen. Charakteristisch ist ein Pilaster, der bis an das Dach reicht und hier als Skulpturenpostament ausgebildet ist. Er nimmt die Vertikale des Bellevueturms auf und betont die Abgrenzung des Vereinshauses vom älteren Gebäudeteil. Die schlichte Fassade des Jacobihauses tritt deutlich gegenüber dem Neubau mit seinem reichen Bauschmuck zurück.

„Das Gebäude wird, wie schon früher bestimmt war, am Eingang des Jacobygartens zu stehen kommen und seine Facade dem Garten zukehren. Das alte Jacoby'sche Haus, dicht an das neu zu bauende anstoßend, wird fast unverändert stehen bleiben und zu den Wirthschaftsräumen und Anderem benutzt werden

²⁴¹⁴ Die Wettbewerbsarbeiten wurden anonym eingereicht und durch ein vom Einsender gewähltes Motto gekennzeichnet.

²⁴¹⁵ Carl Johann Lüdecke, Vereinshaus des Künstlervereins ‚Malkasten‘, Düsseldorf, Entwurf C, Bleistift bzw. Bleistift und Tusche, 35,7-37 x 50,9-51 cm, Berlin, Technische Universität, Architekturmuseum, Inv.-Nr. 10944-10948; Entwurf A: Inv.-Nr. 10939-10941; Entwurf B: Inv.-Nr. 10942 f.; Entwurf D: 10950-10951,2. Siehe auch August Orth, Künstlerlokal, Düsseldorf, Projekt I-III, Tusche, Bleistift, Tinte, z. T. aquarelliert, 33,2-63,9 x 39,2 x 67 cm, ebd., Inv.-Nr. 14402-14408. Offensichtlich beteiligte sich auch Ludwig Bohnstedt an dem Wettbewerb, obwohl sein Name nicht im Verzeichnis der eingereichten Pläne mit den Adressen der Einsender, 29.6.1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 148,2, genannt wird; siehe Ludwig Bohnstedt, Local für den Künstlerverein Malkasten in Düsseldorf, Lithographie, 44,5 x 28,5 cm, aus: Entwürfe von Bohnstedt, Heft I-VIII, 1875-1877, Berlin, Technische Universität, Architekturmuseum, Inv.-Nr. B 2617,28; die dazugehörigen Erläuterung, ebd., Inv.-Nr. B 2617,04.

²⁴¹⁶ Korrespondenz zwischen der Baukommission und Carl Johann Lüdecke, 3.7.1862-1.7.1863, zur Abrechnung der geleisteten Arbeiten, 30.3.-1.7.1863, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 150,4-7.

können“²⁴¹⁷, beschrieben ‚Die Dioskuren‘ das Verhältnis des Neubaus zu dem älteren Jacobihaus. Hermann Becker missbilligte jedoch in der ‚Kölnischen Zeitung‘ die geplanten Eingriffe in die Bausubstanz des ehemaligen Wohnhauses:

„Man will im Jacobi’schen Garten, welchen man doch aus Pietät für die Erinnerungen, die sich an den Ort anknüpfen, angekauft hat und in seinem Wesen erhalten will, ein Gebäude errichten; man will das alte Wohnhaus der Familie Jacobi, welches noch besteht, erhalten und nur daran bauen, aber man wird nach dem angenommenen Plane dieses Gebäude und seine nächste Umgebung gänzlich entstellen und unsichtbar machen. Warum dann es nicht auch lieber gleich abreißen, denn als Bau bedeutet es nichts, und zum Gebrauche ist es auch nicht. [...] So wie das alte Haus dasteht mit seinen nächsten Umgebungen, mit den alten Kastanienbäumen, Lauben und Blumenparterres, hat es in der That etwas Genialisches, es ist da wirklich ein poetisch anregendes Plätzchen; nehmt ihm das, und es bleibt nur eine baufällige, unbrauchbare Barracke.“²⁴¹⁸

Obwohl Carl Johann Lüdecke Skizzen und Kostenvoranschläge zur Ergänzung seines Entwurfes zusandte und die Platzverhältnisse im Winterlokal auf der Ratinger Straße während des Abschiedsfestes für Emanuel Leutze im Oktober 1863 die Dringlichkeit des Bauvorhabens besonders deutlich machte²⁴¹⁹, ließ der Baubeginn weiter auf sich warten. Möglicherweise gab der im August 1863 abgeschlossene Vertrag über die künftige Nutzung des Van der Beek’schen Grundstück²⁴²⁰ den endgültigen Anstoß, von dem Entwurf Lüdeckes Abstand zu nehmen und einen Neubau mit Zugang von der Jacobistraße in Erwägung zu ziehen. Anfang 1864 wurde in mehreren Generalversammlungen das Projekt, das der Maler Louis Blanc bereits 1862 zum Wettbewerb eingereicht hatte, diskutiert und genehmigt.²⁴²¹ Aber noch im März wandten sich mehrere Mitglieder, u. a. Oswald Achenbach und Carl Wilhelm Hübner mit der Bitte an den Vorstand, den genehmigten Bauplan anhand der vorgelegten Arbeiten von Franz Deckers aus Düs-

²⁴¹⁷ Die Dioskuren, Jg. 7, Nr. 27, 6.7.1862, S. 208.

²⁴¹⁸ Becker, Hermann: Kunst und Künstler in Düsseldorf. [...] Der Neubau in Jacobi’s Garten, in: KöZ, Nr. 249, 8.9.1862.

²⁴¹⁹ Christian Eduard Boettcher, Carl Wilhelm Hübner, Alexander von Sybel und August Weber an den ‚Malkasten‘-Vorstand mit dem Hinweis auf die Dringlichkeit des Bauvorhabens und der Bitte um Einberufung einer Generalversammlung, 7.10.1863, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 151; siehe auch Kapitel 8.6.4.

²⁴²⁰ Der zur ehemaligen Jacobi’schen Zuckerfabrik gehörende, vermutlich freistehende Schornstein wurde im Oktober 1863 abgerissen, KVM 1873, VI. Hauptstück, Sp. 116; siehe auch Müller von Königswinter, W., Malkasten, 1863, S. 585. „Der Rest der alten Zuckerfabrik“ wurde niedergelegt, sodass das Gebäude frei zur Straße stand, Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 86.

²⁴²¹ KVM 1873, VII. Hauptstück, Sp. 130 f., 135. Die eingereichten Baupläne wurden im Januar 1864 noch einmal im Vereinslokal ausgestellt, DZ, Nr. 20, 20.1.1874 (Anzeige); Ausstellung der „fertigen Baupläne“ im März 1864, DZ, Nr. 76, 16.3.1864 (Anzeige).

seldorf und Otto Lieber aus Berlin noch einmal zu prüfen.²⁴²² Obwohl bei der Beurteilung des Blanc'schen Entwurfs²⁴²³ zahlreiche Mängel festgestellt wurden und der Bericht abschließend urteilte, „die Architektur sowohl im Äußeren, als auch meistens im Inneren macht den Eindruck des Düstern und Schweren und ist in der Gartenfacade auch ohne architektonischen Zusammenhang“²⁴²⁴, fiel endgültig die Entscheidung für einen Neubau nach Plänen von Louis Blanc. Die ‚Kölnische Zeitung‘ meldete im April 1864:

„Die Künstlergesellschaft ‚Malkasten‘ hat jetzt definitiv den Plan zum Neubau ihres Erholungs-Etablissements im Jacobi'schen Garten genehmigt. [...] Von der Erbauung größerer Räume für Concerte und Bälle hat man abgesehen, da die Räume der erweiterten Tonhalle, welche zudem in der Nähe des Jacobi'schen Gartens liegt, vollständig geeignet sind, hier etwaige Künstlerfeste das Nöthige an Platz und Comfort zu liefern.“²⁴²⁵

15.3 Die Grundsteinlegung, 1864

Am 21. Mai 1864, anlässlich des Geburtstages von Albrecht Dürer, feierte der ‚Malkasten‘ die Grundsteinlegung seines neuen Vereinshauses.²⁴²⁶ Der Veranstaltung wurde bereits seit Anfang des Monats größere Aufmerksamkeit entgegengebracht, da die Tagespresse die Anwesenheit von König Friedrich Wilhelm IV. ankündigte²⁴²⁷, die allerdings nicht zustande kommen sollte. Die Feierlichkeiten be-

²⁴²² Schriftwechsel zwischen dem ‚Malkasten‘-Vorstand und den Vereinsmitgliedern über die Eingabe weiterer Entwürfe nach Genehmigung eines Bauplanes durch die Generalversammlung, 13.3.-15.4.1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 152,1-5.

²⁴²³ Louis Blanc ist heute vor allem durch das Gemälde „Die Kirchgängerin“, 1834, Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, bekannt. Die Fassung von 1837 in AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 120 f., Kat.-Nr. 84 mit Abb. Als Architekt trat der Maler nicht weiter hervor.

²⁴²⁴ Beurteilung von 14 eingereichten Entwürfen, o. D., KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 148,3.

²⁴²⁵ KöZ, Nr. 114, Zweites Blatt, 24.4.1864 (Düsseldorf, 22. April); siehe auch DZ, Nr. 112, 23.4.1864. Es „wurde im Schooße des Vereins eine Entscheidungsschlacht geschlagen, wie sie nur ein in sich so fest gegründeter Verein wie der Malkasten ohne Schaden seiner Existenz gebrauchen darf“, urteilten Die Dioskuren, Jg. 9. Nr. 10, 15.5.1864, S. 188 (Düsseldorf, im Mai).

²⁴²⁶ Zum Datum der Grundsteinlegung liegen unterschiedliche Angaben vor. Der Jahresbericht des ‚Malkasten‘ nennt den 19.5.1864, Jahresbericht für das Vereinsjahr 1863/64, November 1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33. Da der Geburtstag Dürers im 19. Jahrhundert sowohl mit dem 20. als auch 21.5.1471 angegeben wurde, kam es in der Berichterstattung zu irrtümlichen Angaben, 20.5.: siehe Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie [...] Conversations-Lexikon, 10., verb. u. verm. Aufl., Bd. 5, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1852, S. 310; 21.5.: siehe ebd., 11., umg., verb. u. verm. Aufl., Bd. 5, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1865, S. 591. Bei Bauarbeiten in der Nähe des Jacobihauses wurden im Sommer 1995 Teile des Grundsteins freigelegt. Erhalten haben sich eine Metallkassette, KVM-Archiv, Inv.-Nr. X 10, eine Urkunde, ebd., Inv.-Nr. Z-KVM 1864-8270 (Abb. 103), ein Mitgliederverzeichnis, ebd., Inv.-Nr. Z-KVM 1864-8271, ein Fragment der ‚Düsseldorfer Zeitung‘, Nr. 137, 21.5.1864, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1864_05_21 (4), sowie ein Glaskrug und eine Münze, ebd., Inv.-Nr. X 11. Ein zum Vereinswappen gehöriger Schlüssel ist nicht erhalten. Die Anzeige im DZ, Nr. 135, 19.5.1864, nennt den 21.5.1864 als Tag der Grundsteinlegung.

²⁴²⁷ KöZ, Nr. 127, Erstes Blatt, 7.5.1864 (Düsseldorf, 5. Mai).

gannen gegen Abend mit einem Festzug vom Sommerlokal im hinteren Teil des Gartens zum geschmückten Bauplatz an der Jacobistraße.²⁴²⁸ Landsknechte mit Piken und Hellebarden, Trommler und Fahnenträger gingen einem Herold und in mittelalterlicher Tracht gekleideten Vertretern der verschiedenen Gewerke voraus. Junge Pagen trugen die für den Grundstein vorgesehenen Gegenstände. (Abb. 102 und 103) Es folgte das aus anderen Veranstaltungen des ‚Malkasten‘, insbesondere vom Festabend anlässlich der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ 1860 bekannte Figurenprogramm: „der ernste Repräsentant der deutschen Künstler des Mittelalters“, die allegorische Gestalt der Düssel²⁴²⁹, ein „Humor-Schalksnarr“, Kellermeister und Bowlenräger. Zusammen ergab sich ein Bild, das den Anwesenden durch die Darstellung von Adolf Schmitz im Sommerlokal bekannt war. Nach einer Anzahl von Mitwirkenden in exotischen Kostümen verschiedener Nationen folgten schließlich die Vereinsmitglieder. Als Ehrengäste waren Erbprinz Leopold von Hohenzollern in Vertretung des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, Regierungspräsident Leo von Massenbach und Musikdirektor Julius Rietz aus Dresden als Ehrenmitglieder anwesend, außerdem Oberbürgermeister Ludwig Hammers sowie als Vertreter der Kunstakademie Direktor Eduard Bendemann und Carl Ferdinand Sohn. Wilhelm Camphausen eröffnete im Kostüm eines mittelalterlichen Baumeisters mit einer von ihm verfassten Dichtung die Zeremonie der Grundsteinlegung und stellte dabei den Bau des Hauses unter den Schutz Albrecht Dürers, des „Teutschen Malerschaft Stern und Jünger“. Die Darstellung in der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘ gibt den Moment der Grundsteinlegung wieder und zeigt Wilhelm Camphausen erhöht stehend, dicht umringt von den Zuschauern und Zuschauerinnen.²⁴³⁰ (Abb. 102) Der

²⁴²⁸ Eine Feier des Malkastens. Sonderdruck aus der ‚Düsseldorfer Zeitung‘, Nr. 139, [23.]5.1864, Düsseldorf: Stahl’sche Buchdruckerei, 1864, mit Wortlaut der Zeremonie, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1864_05_21 (2); Dioskuren 1864 (23/24) mit Wortlaut der Zeremonie und Abb. S. 224: Das Lokal der Künstlergesellschaft ‚Malkasten‘ im Jakoby’schen Garten zu Düsseldorf; Ill. Ztg. 1864 (1094), mit gekürztem Wortlaut der Zeremonie und Abb. S. 425: Christian Sell, Grundsteinlegung zum neuen Künstlerhause der Gesellschaft ‚Malkasten‘ in Düsseldorf; KVM 1873, VII. Hauptstück, Sp. 140-147 mit vollständigem Wortlaut der Zeremonie; KVM 1898, S. 42 f., mit gekürztem Wortlaut der Zeremonie, hier wird irrtümlich das Jahr 1865 angegeben. Die im Folgenden gemachten Angaben gehen auf diese Quellen zurück, wenn sie nicht gesondert nachgewiesen werden.

²⁴²⁹ Die Figuren des Künstlers und der Düssel werden in den älteren Quellen, jedoch nicht in den Festschriften 1873 und 1898 genannt, hier allerdings zusätzlich die Figur des „Ernst“ mit den Vereinsstatuten.

²⁴³⁰ Christian Sell, Grundsteinlegung zum neuen Künstlerhause der Gesellschaft ‚Malkasten‘ in Düsseldorf, in: Ill. Ztg. 1864 (1094), Abb. S. 425, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1864-2652. Am linken Bildrand ist das Jacobihaus zu erkennen, neben einzelnen Teilnehmern des Festzuges, wie Landsknechte, Trommler und Pagen, stellte Christian Sell im Bildvordergrund auch Adolf Schmitz mit einem Langschwert dar. Die Illustration „Das Lokal der Künstlergesellschaft

Blick führt über die Baustelle und die Menschenmenge mit den von zwei Landknechten flankierten Ehrengästen auf den dichten, hohen Baumbestand des Jacobi'schen Gartens. Dem Festakt folgten ein Abendessen im Sommerlokal sowie ein abendlicher Fackelzug mit Musikbegleitung durch die Gartenanlage. Zugang hatten nur Personen, die sich durch Eintrittskarten legitimieren konnten. „Um den großen Zugang zu vermeiden“, berichtete Heinrich Deiters in seiner Festbeschreibung, „waren nur wenig Damen zugegen“.²⁴³¹ Diese mussten allerdings nach der Zeremonie den Jacobi'schen Garten wieder verlassen, der weitere Abend war den männlichen Gästen vorbehalten.²⁴³² Die Bedeutung, die dem Ereignis, auch für private Lebensumstände, beigemessen wurde, lässt sich den Äußerungen Deiters entnehmen:

„Da hast Du nun, mein liebes Mädchen, eine Schilderung dessen, was hier in der Künstlerschaft ein Ereignis von Bedeutung gewesen ist. Wie sich nun das Zusammenleben gestalten wird, muß nun abgewartet werden, möge es ein günstiges sein, wohl von großer Wichtigkeit für das eigenthümliche Wesen der Düsseldorfer Schule. Wie es mich interessirt, so hast Du ja auch Theil daran, wir werden in diesen Verhältnissen leben und können nur wünschen, daß die sich mehrende Bedeutung unserer Gesellschaft einen angenehmen Rückschlag auf das Leben hier haben wird. Mit solchen Gedanken war ich bei dem Fest und ich fühlte mich einmal wieder von der lebhaften Theilnahme an dem Geschicke unserer Corporation durchglüht, die Respect gebührend in der Welt dastehen soll. Wären die Zeiten besser, gingen weniger aufgeregte friedlichere Strömungen durch die politische Welt, ganz anders noch würden wir dastehen, als Blüthe der Kunstwelt.“²⁴³³

In dem 1862 in Düsseldorf verfassten Gedicht „Närrische Preisverleihung“²⁴³⁴, das auf den in diesem Jahr ausgeschriebenen Wettbewerb für den Bau des Vereinshauses Bezug nimmt, wurde Kritik an den deutschen Kunsthochschulen und Akademien sowie den Orten geübt, an denen ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlungen‘ und deren Ausstellungen stattgefunden hatten. Der „Kölsche Klüngel“ anlässlich der Eröffnung des Wallraf-Richartz-Museums habe zur Bevorzugung der Professoren und Akademien geführt. Münchener Künstler seien schon durch eine Belohnung mit bayerischem Bier zufriedenzustellen, Künstler aus Wien und Dresden dagegen würden für ihr Engagement mit Ordensbändern und Profes-

„Malkasten‘ im Jakoby'schen Garten zu Düsseldorf“ in: *Dioskuren* 1864 (23/24) Abb. S. 224, zeigt das Jacobihaus.

²⁴³¹ Heinrich Deiters an seine Ehefrau Emilie (Emily), geb. Preston, [Mai 1864], mit einer Schilderung der Grundsteinlegung, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1864_05_21 (1).

²⁴³² Nach einem Gesangsvortrag der ‚Künstler-Liedfertaſel‘ „bewegte sich der Zug zurück ins Sommerlokal, die Damen entfernten sich“, ebd.

²⁴³³ Ebd.

²⁴³⁴ *Närrische Preisverleihung* 1862, Düsseldorf: Stahl'sche Buchdruckerei, 1862, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1862-2651.

sorentiteln ausgezeichnet. Braunschweig gäbe kein Geld für Kunst aus und in Weimar seien die Ateliers immer noch nicht errichtet worden. Düsseldorfer Künstler dagegen hätten nicht nur Besseres als Orden und Ehrenzeichen verdient, sondern durch die Inbesitznahme des Jacobi'schen Gartens auch erhalten. Hier werde ein Gebäude errichtet, „worauf die Nachwelt stolz wird schauen“. Entsprechend selbstbewusst ist auf der Randillustration ein Landsknecht dargestellt, der einen großen, geöffneten Malkasten durch die Gartenanlage trägt, in deren Hintergrund die Skulptur der Venus von Capua zu erkennen ist.

16. Das Vereinshaus und seine Einweihung, 1867

Während die Bauarbeiten des neuen Vereinshauses fortschritten²⁴³⁵, feierte der ‚Malkasten‘ im April 1865 sein letztes Festessen im alten Lokal²⁴³⁶ in der Rätin-ger Straße 3. Im Dezember bezog er schließlich ohne Feierlichkeiten die neuen Räume, da an deren Innenausstattung noch gearbeitet wurde.²⁴³⁷

16.1 Das Gebäude

Das Vereinsgebäude entstand nach den mehrfach modifizierten Plänen von Louis Blanc²⁴³⁸ mit seiner Eingangsseite zur Jacobistraße und schloss im rechten Winkel anstelle des langgesteckten Wirtschaftstrakts an das Jacobihaus an.²⁴³⁹ (Abb. 105-108) Im Vergleich mit den heute bekannten Wettbewerbsentwürfen aus dem Jahre 1862 zeigte das zweigeschossige Gebäude eine deutlich reduzierte, klassizistische

²⁴³⁵ Einzelrechnungen und Rechnungsabschlüsse zum Neubau des Vereinsgebäudes und dessen Einrichtung, 18.11.1864-8.8.1869, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM 153,1-9. Zur Kritik an den mit dem Neubau in Verbindung stehenden Maßnahmen in der Gartenanlage, siehe Jahresbericht vom 14.1.1867, ebd., Inv.-Nr. KVM: 33, und Kapitel 11.3.

²⁴³⁶ DZ, Nr. 103, 13.4.1865 (Anzeige); Einschreibelliste mit farbiger Gestaltung, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1865-2622, die Einführung von Gästen war nicht gestattet. Adolf Schmitz, Zum Abschied aus dem alten Malkasten-Locale, 18. April 1865, Manuskript, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1865_04_18 (1); Wilhelm Camphausen, Zum letzten Feste des ‚Malkasten‘ im alten Vereinslokale, Rätin-gerstr. Nr. 3 [...] Düsseldorf, am 18. April 1865, Düsseldorf, Druck von H. Voß, [1865], ebd., Inv.-Nr. KVM: 1865_04_18 (2). Die hier publizierte Ansprache des „Schutzgeistes“ des alten Lokales ebenfalls in: KVM 1873, VIII. Hauptstück, Sp. 173-179; siehe auch DZ, Nr. 108, 20.4.1865.

²⁴³⁷ Die Dioskuren, Jg. 11, Nr. 1, 7.1.1866, S. 4 (Kunst-Chronik. Düsseldorf).

²⁴³⁸ Ill. Ztg. 1864 (1113), S. 305.

²⁴³⁹ Siehe dazu Wilhelm Gause, Hauptfassade des Vereinshauses, 1877, Lithographie, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1877-3815; unbekannter Künstler, Ansicht der Hauptfassade des Vereinshauses, um 1885, Holzstich, ebd., Inv.-Nr. D-KVM [1885]-11.527; Wilhelm Otto, Hauptfassade des Vereinshauses, 1898, Lichtdruck, ebd., D-KVM 1898-3638.

Formensprache.²⁴⁴⁰ Der durch drei Fensterachsen und ein Gurtgesims unterteilte, glatt verputzte Baukörper stieß übergangslos an das ältere Gebäude und schloss mit einem schräg gegen seine Längsachse versetzten kubischen Vorbau ab, der als Eingang von der Jacobistraße diente.²⁴⁴¹ Dieser gliederte sich durch drei senkrechte Tür- bzw. Fensterachsen und wurde mit zwei ihn flankierenden, turmartigen Anbauten mit dem Hauptgebäude verbunden. Durch das Bandrustika-Mauerwerk im Erdgeschoss und die Pilaster in dem darüberliegenden Geschoss, das profilierte Gesims sowie die abschließende Attika mit Balustrade und antikisierenden Schmuckschalen bildete der Eingangsbereich die repräsentative Schau-seite des Vereinshauses. Der geringe Neigungswinkel des Daches verstärkte das klassizistische Erscheinungsbild. Massive Postamente, auf denen Gaslaternen²⁴⁴² standen, fassten den mehrstufigen Zugang ein. Die zeitgenössische Berichterstat-tung urteilte, „das Aeußere des Gebäudes ist sehr einfach, aber von schönen Ver-hältnissen und wird, wenn auch kein Prachtbau, doch einen recht stattlichen Ein-druck machen“²⁴⁴³, kritisierte jedoch auch die Positionierung des Eingangsbe-reichs, „nach der Straßenseite zu machte es insofern keinen günstigen Eindruck, als der eine Flügel kürzer erscheint und durch Abschrägung dem Blick des vor der Front stehenden Beschauers ganz verschwindet.“²⁴⁴⁴

Die Gartenseite des Vereinshauses²⁴⁴⁵ teilte sich durch einen leicht vorgezogenen Mittelrisalit mit Dreiecksgiebel in drei etwa gleichgroße Abschnitte. (Abb. 109, 110) Zwei abgestufte Eckpilaster rahmten den mehrfach durch Vorsprünge geglie-

²⁴⁴⁰ Das Gebäude wird „als typisches Beispiel für den Übergang des Klassizismus zur Neurenaissance“ bezeichnet, Pfeffer, K., Spätklassizismus, 1962, S. 147.

²⁴⁴¹ Die Schräge des Eingangsbereichs war notwendig geworden, da der Zugang von der Jacobistraße nur an dieser Stelle über einen relativ schmalen Teil des ehemaligen Van der Beek'schen Grundstücks erfolgen konnte, siehe den Mauerverlauf auf dem Grundrissplan der ‚Malkasten‘-Gebäude aus dem Jahre 1912, in: KVM 1998, Abb. S. 232.

²⁴⁴² Vertrag zwischen dem ‚Malkasten‘ und der Stadt Düsseldorf über die Versorgung der Vereinsgebäude durch die städtische Gasanstalt, 25.12.1865, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 153,8. Gasbeleuchtung im Außenbereich von Gebäuden wird in der zweiten Hälfte der 1860er-Jahre in Düsseldorf eine noch seltene Neuheit gewesen sein, siehe Weidenhaupt, Hugo: Düsseldorf im September 1866. Als das städtische Gaswerk seine Arbeit anfang, in: ders., Aufsätze, 1988, S. 216-219, seitdem sind auch die Straßen von Düsseldorf nach Pempelfort mit Gas beleuchtet.

²⁴⁴³ Ill. Ztg. 1864 (1113), S. 306.

²⁴⁴⁴ Die Dioskuren, Jg. 10, Nr. 40, 1.10.1865, S. 326 (Kunst-Chronik. Düsseldorf).

²⁴⁴⁵ Die ältesten heute bekannte Fotografien der Gartenseite wurden publiziert in: Daelen, E., Malkasten, 1894, S. 146 (irrtümlich mit der Bezeichnung Vorderansicht) und S. 147. Sie entstan-den noch vor Erweiterung des Gebäudes durch die Gartenhalle im Jahre 1891, siehe dazu Garten-ansicht von Jacobi- und Vereinshaus, um 1910, in: KVM Jacobihaus 2016, Abb. S. 28. (Abb. 109) Die Illustration von Christian Sell, Das neue Gesellschaftshaus des Künstlervereins ‚Malkasten‘ in Düsseldorf, in: Ill. Ztg. 1864 (1113), Abb. S. 304, zeigt die Fassade noch im Entwurfsstadium, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1864-3500 (Abb. 110).

derten Risalit und setzten ihn zusammen mit der großen Freitreppe deutlich vom übrigen Baukörper ab. In diesem mittleren Teil des Gebäudes öffneten sich drei hohe Fenstertüren mit Rundbögen²⁴⁴⁶ zur großen Allee des Gartens. Drei annähernd quadratische Oberlichter über den Türen sorgten für eine ausreichende Helligkeit des dahinter liegenden Festsaaes. Sie zeigten Glasmalereien nach Entwürfen von Adolf Schmitz, die allegorische, lebensgroßen Personifikationen von Scherz, Ernst, Musik, Tanz, Spiel und Durst „im Style des 13. Jahrhunderts“²⁴⁴⁷ darstellten und das Figurenrepertoire der ‚Malkasten‘-Festspiele und -züge aufgriffen. Im Bereich des Giebeldreiecks endeten die Eckpilaster in zwei Postamenten, die Greifenfiguren als Sockel dienten. Diese waren ein Geschenk von Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen²⁴⁴⁸, der mittlerweile, aus Berlin zurückgekehrt, wieder im benachbarten Schloss Jägerhof residierte. Wie die 1860 im Teich aufgestellte Statue der Venus von Capua handelte es sich bei den Greifen um Arbeiten aus der Zinkgusswerkstatt von Moritz Geiss in Berlin, der die Figuren nach Entwürfen von August Kiss angefertigt hatte. 1861 wurden Abgüsse der Greifen sowohl an der rückwärtigen Freitreppe von Schloss Glienicke als auch am Johannotortor des Branitzer Schlosses aufgestellt.²⁴⁴⁹ Die rechts und links an den Mittelrisalit anschließenden Bauteile des Vereinshauses gliederten sich durch jeweils zwei miteinander verbundene hohe Fenster und schlossen im oberen Geschoss mit schmucklosen Relieffeldern ab. Während der mittlere Gebäudeteil durch die oberen Fensteröffnungen den Eindruck von Zweigeschossigkeit erweckte, wiesen die seitlichen Teile der Gartenfassade über dem Parterre je-

²⁴⁴⁶ Die Größe der Fenstertüren stieß auf Kritik. Die Gartenseite des neuen Vereinsgebäudes mache „einen sehr ansprechenden Eindruck, nur fällt es auf, daß die Thüren zu dem dreibogigen Mitteleingange allzugroße Aehnlichkeit mit den Glasthüren auf Eisenbahnhöfen haben, die nach den Perrons führen“, in: Die Dioskuren, Jg. 10, Nr. 40, 1.10.1865, S. 326 (Kunst-Chronik. Düsseldorf).

²⁴⁴⁷ KöZ, Nr. 173, Zweites Blatt, 24.6.1864 (Die internationale landwirtschaftliche Ausstellung in Köln. VII.). Die Fenster wurden von der heute noch existierenden Firma Dr. Heinrich Oidtmann & Comp. in Linnich angefertigt, ebd. Siehe auch KVM 1873, VIII. Hauptstück, Sp. 170 f., Abb. Sp. 169 f. Anton von Werner entwarf 1872 einen vergleichbaren Figurenfries mit Musikanten, bestehend aus drei Einzelarbeiten, Öl auf Leinwand, 44 x 16,5-32 cm, Van Ham, Köln, 379. Auktion, 18.11.2016, Lot-Nr. 647. Die Arbeiten standen vermutlich in Zusammenhang mit der Ausgestaltung des Palais Pringsheim in Berlin, siehe dazu Bartmann, Dominik (Hrsg.): Anton von Werner. Geschichte in Bildern, München: Hirmer, 1993, S. 118-128.

²⁴⁴⁸ KVM 1873, VIII. Hauptstück, Sp. 187, hier für das Jahr 1865 angeben. Die Greifen waren jedoch schon auf der Illustration des Vereinshauses von Christian Sell, Das neue Gesellschaftshaus des Künstlervereins ‚Malkasten‘ in Düsseldorf, zu sehen, in: Ill. Ztg. 1864 (1113), Abb. S. 304, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1864-3500; ebenso auf der Karikatur „Jacobische Ebene“ von Edward Allport Ireland [1866], ebd., Inv.-Nr. S 55 Bl. 10 (Abb. 89); siehe auch die Zeichnung zweier Greifen von Wilhelm Camphausen, ebd., Inv.-Nr. Z-C 15-159 (Abb. 114).

²⁴⁴⁹ Hierath, S., Zinkguss, 2004, S. 121, 195; zur Venus von Capua im Jacobi'schen Garten siehe Kapitel 11.3.

weils ein Mezzaningeschoss auf. Eine großzügige balustradengesäumte Terrasse mit Blick auf die große Allee und den Venusteich stellte die Verbindung zur Gartenanlage her.

Das neue Gebäude wurde unmittelbar an das ältere, bisher weitgehend frei stehende Jacobihaus angebaut, sodass seine frühere Hauptfassade, die sich ursprünglich über mindestens elf Fensterachsen erstreckte, nun um die Hälfte reduziert worden war. Die in der Wettbewerbsausschreibung geforderte „möglichst bequeme und nahe Verbindung des Neubaus“²⁴⁵⁰ mit der älteren Bausubstanz war somit mehr als erfüllt worden. Die Gebäudekante des Vereinshauses schnitt in den Baukörper und das Dach des Jacobihauses ein und degradierte dieses dadurch zu einem untergeordneten Anbau, dessen weitere Baugeschichte nun zwangsläufig eng mit der des neuen Gebäudes verbunden war. Dieser Auffassung entsprechend wurden dem Jacobihaus keine repräsentativen Funktionen zugeteilt, die allein dem Neubau vorbehalten blieben. Trotz der in der Ausschreibung festgelegten Beschränkung der Geschosshöhe war das Vereinshaus deutlich höher als das Jacobihaus, wobei sich allerdings die niedrige Dachneigung positiv auf den Gesamteindruck auswirkte.²⁴⁵¹

Hermann Becker, der sich schon 1862 kritisch geäußert hatte²⁴⁵², konstatierte eine fehlende Sensibilität der Bauherren in Hinblick auf den Umgang mit dem historischen Gebäude:

„Es ist vielleicht zu bedauern, daß der Neubau die äußere Erscheinung der alten Jacobi'schen Wohnung durchaus umgestaltet, der Charakter der Platzes wird dadurch ganz verwischt; man wollte ursprünglich in lobenswerther Pietät den Garten und das Haus als ein Monument bewahren, das ist nun freilich anders ausgefallen.“²⁴⁵³

²⁴⁵⁰ KVM Bauprogramm 1862, Punkt 4.

²⁴⁵¹ Das äußere Erscheinungsbild des Jacobihauses blieb – mit Ausnahme der Überschneidung der Baukörper – unverändert. Sowohl Fenster und Türen als auch das Dach und seine Gauen wurden beibehalten.

²⁴⁵² Becker, Hermann: Kunst und Künstler in Düsseldorf. [...] Der Neubau in Jacobi's Garten, in: KöZ, Nr. 249, 8.9.1862.

²⁴⁵³ Ill. Ztg. 1864 (1113), S. 306. Noch 1904 wurde festgestellt, der Neubau habe das Jacobihaus „in schonendster Weise behandelt und die neuen Räume dem Vorhandenen so angefügt, dass das alte Wohnhaus in seinem ganzen Umfange bestehen bleiben konnte“, Düsseldorf Bauten, 1904, S. 293. 1948 wurde aus der Sicht der Denkmalpflege argumentiert, der ausgeführte Entwurf habe dem älteren Gebäude „schwersten Schaden zugeführt. Der Neubau mit ganz anderen Bedürfnissen und Raum- und Höhenverhältnissen mußte den schönen Maßstab des Jacobihauses auf immer zerstören“, KVM 1948, S. 85 f. Zu den Eingriffen in die historische Bausubstanz des Jacobihauses siehe auch Schroyen, S., Jacobihaus, 1998; KVM Jacobihaus 2016.

Das Vereinsgebäude erfüllte die Bedingungen der Wettbewerbsausschreibung von 1862, die nicht nur das Verhältnis des Neubaus zum älteren Jacobihaus und zur Gartenanlage vorschrieben, sondern auch Anzahl und Nutzung der einzelnen Räume festgelegt hatten.²⁴⁵⁴

16.2 Die Innenausstattung

Der Besucher²⁴⁵⁵ betrat das neue Gebäude durch den schräg gestellten Vorbau an der Jacobistraße, der ihn in das mit einer Büste Michelangelos²⁴⁵⁶ geschmückte Vestibül führte. Durch die Garderobe an der linken Seite konnte er sich zum Billardzimmer, das an den Wänden Porträts der Mitglieder²⁴⁵⁷ zeigte, begeben. Garderobe und Billardzimmer ermöglichten den Zugang zum Festsaal, dem Hauptraum des Hauses²⁴⁵⁸. (Abb. 77, 111, 112) Während an der rechten Seite des Saales ein künstlerisch gestalteter Vorhang die Bühne verdeckte, konnte an der gegenüberliegenden Seite ein kleinerer Saal, der auch als Speiseraum diente, für die alltäglichen Zusammenkünfte der Mitglieder genutzt werden. Beide Räume waren im Stil des 17. Jahrhunderts²⁴⁵⁹ eingerichtet.

Im Festsaal²⁴⁶⁰ dominierte unter dem Bildnis Albrecht Dürers²⁴⁶¹ ein großer Marmorkamin.²⁴⁶² Darüber war in die Wandvertäfelung das Vereinsmotto „Ich komm

²⁴⁵⁴ Abgesehen vom Anbau einer Winterkegelbahn an das Jacobihaus im Jahre 1882 erwies sich das Vereinslokal für die Dauer von 24 Jahren in Hinblick auf die Bedürfnisse des ‚Malkasten‘ als ausreichend. Erst 1891 wurde eine Gartenhalle mit seitlichen Bühnen- und Lesezimmern angefügt. Die Gartenfassade in dem Zustand nach 1891 beschreibt Brües, E., Kasinobauten, 1980, S. 197.

²⁴⁵⁵ Wenn nicht anders angegeben, gehen die Erläuterungen zur Innenausstattung des Gebäudes auf eine Beschreibung aus dem Jahre 1869 zurück, Gartenlaube 1869 (25).

²⁴⁵⁶ Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 88.

²⁴⁵⁷ Gartenlaube 1869 (25), S. 397; zu den Porträts siehe Kapitel 6.2.

²⁴⁵⁸ Der Festsaal des Vereinshauses war für interne Veranstaltungen konzipiert. Festlichkeiten mit einer größeren Anzahl von Besuchern fanden weiterhin in der benachbarten Tonhalle statt, siehe auch Kapitel 19.6.

²⁴⁵⁹ Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 89, spricht vom „Style der Renaissance“, ebenso: Die Dioskuren, Jg. 11, Nr. 1, 7.1.1866, S. 4 (Kunst-Chronik. Düsseldorf). Im Winter 1864/65 gab es Diskussionen über den Inneneinrichtungsstil, KVM 1873, VIII. Hauptstück, Sp. 165.

²⁴⁶⁰ Den Festsaal mit Blick zur Bühne zeigt Christian Sell, Im Düsseldorfer ‚Malkasten‘, in: Gartenlaube 1869 (25), Abb. S. 396 f., KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1869-3521. Den Blick in die andere Richtung zum kleineren Gesellschafts- bzw. Speisesaal zeigt der Holzstich „Der Festsaal des ‚Malkastens‘ in Düsseldorf“, in: Daelen, E., Malkasten, 1894, S. 146, vgl. diese Abbildung mit Wilhelm Otto, Festsaal des Vereinshauses, 1898, Lichtdruck, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1898-3646. Die hier abgebildeten asiatischen Kaminvasen wurden dem Verein 1872 geschenkt, KVM 1873, XIV. Hauptstück, Sp. 281. Das Jagdgemälde von Christian Kröner kam 1880 hinzu, Jahresbericht 1880, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33; KVM 1898, S. 45.

²⁴⁶¹ Bei dem Dürerbildnis handelt es sich um eine Schenkung Eduard von Gebhardts, Jahresbericht 1867, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33; KVM 1898, S. 45.

²⁴⁶² Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 90.

doch durch komm ich doch“ sowie ein Relief mit einem Puttenfries von Ernst Bosch und Adolf Schmitz²⁴⁶³ eingelassen worden. Die bis zur halben Höhe getäfelten Wände zeigten Schnitzarbeiten in der Art eines Chorgestühls, die allerdings hier humoristische Darstellungen zeigten.²⁴⁶⁴ Den gesamten Raum dekorierten außerdem Trophäen, Ritterrüstungen, Schwerter und Schilde sowie Metallgefäße „im alten Styl“²⁴⁶⁵. Seit mehreren Jahren bemühten sich die Mitglieder um die Anschaffung eines Flügels für das neue Vereinslokal. Die Finanzierung erfolgte schließlich durch eine Skizzenverlosung im April 1866²⁴⁶⁶, bei der fast 600 Thl. eingenommen wurden, sowie durch die Zahlung freiwilliger Beiträge. Erworben wurde ein Flügel der renommierten Düsseldorfer Klavierbauerwerkstatt von Johann Bernhard Klems. (Abb. 77)

Das an den Festsaal anschließende Speisezimmer nahm zwei Drittel der Höhe des Festsaales ein²⁴⁶⁷ und zeigte an seinen durchgehenden Wänden in den oberen Teilen über der Holzvertäfelung noch aus dem alten Lokal stammende Gemälde, wie „Die Apotheose Peter Paul Rubens“ von Emanuel Leutze²⁴⁶⁸. Auch die „Verlobung Albrecht Dürers mit der Düsselnixe“ von Adolf Schmitz war aus dem Sommerlokal²⁴⁶⁹ im Jacobi'schen Garten in das neue Gebäude verbracht worden. Die Decke des Speisesaals zierte in großformatiger Ausführung der ‚Malkasten‘-Adler mit Seidel und Hausschlüssel.²⁴⁷⁰ Das darüberliegende halbe Stockwerk verfügte oberhalb des Vestibüls über ein Beratungszimmer für den Vorstand und besaß über dem Speisezimmer eine Musik- und Zuschauerbühne, die sich mit einer Galerie zum Festsaal öffnete.²⁴⁷¹

²⁴⁶³ Jahresbericht 1868, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33.

²⁴⁶⁴ Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 92 f.

²⁴⁶⁵ Ebd., S. 94; blinkende Rüstungen, geschnitzte Möbel, prunkvolle Bowlen, Pokale, Vasen, Armleuchter „in malerischer Gruppierung“, KVM 1898, S. 45.

²⁴⁶⁶ KVM 1873, VI. Hauptstück, Sp. 119 f., VIII. Hauptstück, Sp. 169, 186; Rechnungsabschluss der Lotterie zum Erwerb eines Flügels, 1866, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM 1866_04_28 (1); Rechnungen, Subskriptionslisten, Protokoll der Ziehung, Gewinnliste u. a., ebd., Inv.-Nr. KVM 1866_04_28 (2-7). Das Instrument ist auf dem Holzstich „Der Festsaal des ‚Malkastens‘ in Düsseldorf“, in: Daelen, E., Malkasten, 1894, S. 146, zu sehen.

²⁴⁶⁷ Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 91 f.

²⁴⁶⁸ Zu den Gemälden im Lokal auf der Ratinger Straße siehe Kapitel 5.7.3.

²⁴⁶⁹ Siehe Kapitel 11.4. Ein Teil des Wandbildes von Adolf Schmitz ist über der Wandvertäfelung auf dem Gemälde „Lesesaal im Künstlerverein Malkasten“ von Ferdinand Brütt zu sehen, 1882, Öl auf Leinwand, 79,2 x 109,5 cm, LDM 1997/98, Bd. 1, S. 202, Abb. 216. Das Gemälde wird mit der Bemerkung „sehr nachgedunkelt“ noch im Inventarverzeichnis vom 30.6.1927 geführt, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 614.

²⁴⁷⁰ Schaumburg, E. v., Jacobi, 1873, S. 92.

²⁴⁷¹ Ebd.

Die Bedeutung, die der ‚Malkasten‘ seinem eigenen Vereinshaus beimaß, brachte er in seinem ersten Jahresbericht nach Einweihung des Gebäudes zum Ausdruck:

„Freundlich und einladend empfangen uns jetzt allabendlich diese Räume und unter dem gefälligen wohnlichen Eindruck des Ganzen haben wir uns längst gewöhnt, die kleinen Fehler und Mängel zu übersehen und uns ganz dem Gefühl behaglichen Vereinslebens in ihm hinzugeben. [...] Auf alle diejenigen, die nicht wie wir, seinem allmählichen Entstehen aus dem Rasen gefolgt sind, sondern zum Erstenmale als Gäste bei uns eintreten, übt er doch sichtlich seine ganze überraschende und imponirende Wirkung!

Wie aber eine so stattliche Umgebung ihren anregenden Einfluß auch auf Geist und Gemüth nicht verfehlt, so gewinnt der Malkasten in immer steigender Weise seine höhere Bedeutung für unsre ganze Künstlerschaft: der Crystallisationspunkt zu sein für alle ihre gemeinsamen Bestrebungen, der Ort der Förderung ernster Interessen wie das Asyl der Erholung nach der Arbeit des Tages, der Tummelplatz des Humors, wie jeder erfrischenden Geselligkeit.“²⁴⁷²

Dabei geht diese Charakterisierung allerdings weit über das Wohlbehagen der Mitglieder und das Staunen der fremden Besucher hinaus, wenn sich der ‚Malkasten‘ als „Crystallisationspunkt“ der gesamten Düsseldorfer Künstlerschaft bezeichnete.

Noch entschiedener kommt die Bedeutung der Künstlervereinshäuser als Manifestation der gesellschaftlichen Stellung des Künstlers in einem Bericht über die dritte ‚Allgemeine deutsche Kunstausstellung‘ des Jahres 1868 in Wien zum Ausdruck, die erstmals in einem der Künstlerschaft gehörenden Hause stattfand.

„Auf den ersten Blick mag dies als ein rein äußerliches Moment von geringer Wichtigkeit erscheinen. Wenn man aber Zeuge der tiefgehenden Erregung gewesen ist, welche gerade durch diese Thatsache in den Kreisen der zunächst Betheiligten, nämlich im Schooße der Wiener Künstlerschaft hervorgerufen wurde, [...], wenn man bedenkt, [...], daß die Bewegung, von welcher in Wien alle kunstverwandten Kreise jetzt ergriffen sind, eine im allgemeinen Geiste der Zeit begründete ist, dann gewinnt der scheinbar äußerliche und zufällige Umstand ein anderes, weit ernsteres Gesicht. Mit kurzen Worten: es handelt sich hier um den letzten Schritt zur völligen socialen Emancipation des Künstlerstandes.“²⁴⁷³

Allerdings wusste die zeitgenössische Berichterstattung zu unterscheiden, denn das Wiener Künstlerhaus sei nicht wie das Vereinshaus des ‚Malkasten‘ gewachsen „wie die endliche Frucht eines vieljährigen, energischen, durch langbegründeten

²⁴⁷² Jahresbericht 1867, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33.

²⁴⁷³ Die dritte allgemeine deutsche Kunstausstellung. Wien, 1. September-15. November 1868, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, Bd. 4, 1869, S. 58-64, hier: S. 58 [Hervorhebung im Original].

Ruf und Wohlhabenheit begünstigten Zusammenwirkens“, sondern der Neubau in Wien, solle „vielmehr den Ausgangspunkt für ein solches Wirken bedeuten.“²⁴⁷⁴

16.3 Die Einweihung

Die offizielle Einweihung seines neuen Gebäudes feierte der ‚Malkasten‘ am 30. März 1867 mit einer Aufführung des Theaterstücks „Vom verlorenen und wiedergefundenen Humor“²⁴⁷⁵ auf der neuen Bühne.²⁴⁷⁶ Zu den Hauptfiguren „Ernst“ und „Humor“, dargestellt von Wilhelm Camphausen und Adolf Schmitz, traten u. a. junge Mitglieder als Personifikationen verschiedener Farben auf, die sich nach anfänglichem Streit versöhnten. In der letzten Szene bildeten sie auf der Bühne zusammen mit den bereits von anderen Festlichkeiten bekannten Figuren, wie Düsselnixe, Bowlenträger, Pagen mit Hausschlüssel und Bierseidel, sowie mit Vertretern der Baugewerke und für den Verein tätigen Personen, wie Sekretär und Hausdiener, einen von Musik begleiteten Festzug. Aus ihrer Mitte trat die Düsselnixe hervor und rief beschwörend Albrecht Dürer als Schutzpatron des neuen Gebäudes, wobei ein Transparentbild des „Altmeisters deutscher Kunst“ über dem Kamin sichtbar wurde. Der Festzug schritt daran vorbei und überließ schließlich dem „Humor“ mit seinen besten Wünschen für das neue Haus das letzte Wort. Das Programmplakat²⁴⁷⁷ zeigt die Hauptfiguren „Ernst“ und „Humor“ sowie Szenen des Stücks, wie die um den Tisch im Vereinshaus versammelten Darsteller der Farben, denen „Humor“ und Nixe an der Düssel sitzend gegenübergestellt werden. (Abb. 113) Personen früherer Theateraufführungen leiten zu der Darstellung eines Baumeisters in mittelalterlicher Tracht über, der auf die Gartenfassade des neuen Hauses verweist, über dem das Vereinswappen in einem hellen Strahlenkranz erscheint.²⁴⁷⁸

²⁴⁷⁴ Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Wien, Jg. 11, 1866, Anhang, S. XIX (Das Künstlerhaus in Wien).

²⁴⁷⁵ KVM 1873, VIX. Hauptstück, Sp. 210-222, mit Wortlaut des von Wilhelm Camphausen verfassten Theaterstücks; KVM 1898, S. 44.

²⁴⁷⁶ Zu den Theaterplakaten der seit Ende der 1860er-Jahre auf der Bühne des Vereinshauses aufgeführten Bühnenstücke siehe Schwille, I., Graphik, 1998, S. 169-192.

²⁴⁷⁷ Albert Baur d. Ä., Einweihungsfest, 1867, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1867-3504. Wiederholung des Festspiels am 10.4.1867, dazu wurden die Mitglieder „ersucht, ihre Damen einzuführen“, DZ, Nr. 98, 8.4.1867 (Anzeige).

²⁴⁷⁸ Die „Inaugurationsfeier“ im neuen Winterlokal fand am 31.1.1866 statt, nachdem der Neubau im Dezember bezogen worden war, DZ, Nr. 33, 2.2.1866, und Nr. 324, 24.11.1865. Die erste Theateraufführung auf der Bühne im Vereinshaus zeigte am 31.1.1866 „Herr Fischer oder Der Durchbruch / moralisch-apokalyptischer Traum in 2 Aufzügen / frei nach Göthe“; Theaterplakat nach einem Entwurf von Adolf Schmitz, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1866-3502; Textvorlage, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1866_01_31. Den in der Bauzeit 1864 bis 1866 tätigen Vorstandsmit-

Trotz der allgemeinen Anerkennung des sich über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren erstreckenden Engagements der ‚Malkasten‘-Mitglieder für den Erwerb der Immobilie und den Bau des eigenen Hauses wurden auch zur Vorsicht warnende Stimmen in der zeitgenössischen Presse geäußert:

„Hoffen wir daß jetzt nach 17jährigen Vereinsleben mit dem Besitz nicht auch das Altern und das Nichtweiterstreben eintritt. [...] Sonst liegt gewiß eine Gefahr in dem gildenmäßigen Abschluß einer Gesellschaft zu einer Zeit in welcher der große Strom der Civilisation Kasten und Gilden auflöst, und die immerwährende Berührung aller Schichten und Lebensberufe das eigentlich Lebendige und Zukunftsfähige darstellt.“²⁴⁷⁹

Der Besitz einer Immobilie war nicht nur mit Prestigegewinn und einer größeren Unabhängigkeit in Hinblick auf die Gestaltung des Vereinslebens und der Festlichkeiten verbunden. Der ‚Malkasten‘ manifestierte durch das repräsentative Gebäude und die dazugehörige Parkanlage neben Schloss Jägerhof auch die Präsenz des Künstlervereins in Düsseldorf. Das Anwesen war jedoch durch eine Mauer mit Gittertoren von der Öffentlichkeit abgeschlossen, da der Zutritt weiterhin nur Mitgliedern und ihren Gästen gestattet war.²⁴⁸⁰ Das eigene Gebäude wurde zum Ausdruck der Exklusivität des Vereins, der sich nicht öffnete, sondern verschloss.²⁴⁸¹ Der Düsseldorfer Bevölkerung war es zwar möglich, an seinen größeren Veranstaltungen in der Tonhalle als Zuschauer teilzunehmen, der eigentliche

gliedern dankte der Verein am 14.5.1867 mit einer weiteren Theateraufführung, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1867_05_14 (1-3); Albert Baur d. Ä., Fest zu Ehren des Vorstandes, 1867, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1867-3510 (Abb. 115); KVM 1873, VIX. Hauptstuck, Sp. 222.

²⁴⁷⁹ Allgemeine Zeitung, Augsburg, Beilage zu Nr. 6, 6.1.1866, S. 92 (Aus dem Düsseldorfer ‚Malkasten‘).

²⁴⁸⁰ Der ‚Malkasten‘ blieb in erster Linie ein Refugium seiner männlichen Mitglieder. Gegen Ende des Jahrhunderts nutzten auch weibliche Familienangehörige von Mitgliedern den Garten. Deren Anzahl nahm jedoch so stark zu, dass der Bericht für das Vereinsjahr 1899 bemerkte, „im Garten mußte dieselbe Energie bethätigt werden gegen die Ueberhandnahme der Maldamen und Kindermädchen“, Jahresbericht 1899 im Mitgliederverzeichnis, Januar 1900, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 66.

²⁴⁸¹ Der ‚Malkasten‘ organisierte in seinem Gebäude in der Regel keine Ausstellungen wie es bei einigen anderen Künstlervereinen üblich war. Ausstellungen implizieren zwangsläufig größeren Publikumsverkehr, was eine Öffnung des Vereins zur Folge gehabt hätte. Die wenigen Ausstellungen im Vereinshaus blieben den Mitgliedern und ihren Familienangehörigen vorbehalten, so Ausstellung und Versteigerung des künstlerischen Nachlasses von Hugo Becker, DZ, Nr. 10 und 15, 12. und 17.1.1869; Kunst-Chronik, Jg. 4, Nr. 10, 5.3.1869, S. 94; Heyl, F., Düsseldorf, 1869, S. 184. 1871 wurden „decorative Bilder mit Benutzung Watteau’scher Motive“ von Ludwig Knaus ausgestellt, DZ, Nr. 254 und 257, 26. und 29.10.1871. Es handelt sich dabei vermutlich um Entwürfe für die Ausschmückung des Speisezimmers im Düsseldorfer Hause des Künstlers, AK Knaus 1979, S. 161.

„Malkasten“ – das Vereinsgebäude – blieb den meisten Düsseldorfern, vor allem den Düsseldorferinnen, verschlossen.²⁴⁸²

Die Verantwortung und finanziellen Verpflichtungen, die mit dem Eigentum verbunden waren, führten zwangsläufig zu einer stärkeren Institutionalisierung, die sich auch im Zuwachs an Ämtern innerhalb der Verwaltung abzeichnete. War das Vereinsleben in seinen Gründungsjahren noch mit einem Sekretär, Kassierer, Garderobenverwalter und Bibliothekar bzw. Archivar zu bewältigen, so sind gegen Ende des Jahrhunderts weitere teilweise mit mehreren Personen besetzte Ämter erforderlich, wie Hausmeier, Ökonomievogt, Gartenvogt bzw. Gartenkommission, Billardvogt, Kegelvogt, Bühnenvogt, Kartenmeier, Kellermeister, sowie eine Weinkommission und eine Bierkommission.²⁴⁸³

Verantwortung übernahm der „Malkasten“ für den Erhalt des historischen Anwesens. Durch diese Verpflichtung unterschied er sich von anderen Künstlervereinen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Besitz von Immobilien kamen.

Als der Verein im Juni 1857 sein Gesuch um Erlaubnis einer Gemäldeverlosung an Friedrich Wilhelm IV. richtete, war der beabsichtigte Erhalt des Jacobi'schen Gutes ein wichtiges Argument zur Befürwortung des Anliegens. Einen Monat später verwies Wolfgang Müller von Königswinter in der „Kölnischen Zeitung“ ausdrücklich auf die Notwendigkeit, den Wohnsitz Friedrich Heinrich Jacobis vor der Zerstörung zu bewahren: „man pflegt die Dichterhäuser Göthe's, Schiller's, Wieland's, Herder's, Jean Paul's, Platens's. [...] Man sorgt ja für die Erhaltung alter Architekturen und Bilder – warum nicht für ein Heiligthum der deutschen Literatur?“²⁴⁸⁴

Tatsächlich war das Wohn- und Sterbehaus Friedrich Schillers durch die Stadt Weimar bereits 1847 als Gedenkstätte der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden. 1857 erwarb der „Schillerverein“ in Marbach das Geburtshaus des Dichters, ließ es renovieren und eröffnete es 1859 anlässlich der Feiern zu dessen 100. Ge-

²⁴⁸² Seit 1867 wird mit dem Vereinsnamen „Malkasten“ auch das Gebäude assoziiert. „Malkasten“ steht bis heute sowohl für den Verein als auch für das Grundstück des ehemaligen Jacobi'schen Gutes und die darauf befindlichen Baulichkeiten. Eine solche Institutionalisierung des Vereinsnamens ist bei keinem anderen Künstlerverein im deutschsprachigen Raum gegeben.

²⁴⁸³ Ämterverzeichnisse in den Mitgliederverzeichnissen ab 1882, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 66.

²⁴⁸⁴ KōZ, Nr. 196, 17.7.1857 (Titelseite).

burtstag. Das Frankfurter Geburts- und Elternhaus Goethes verfügte über einen kleinen Gedenkraum, drohte allerdings durch einen größeren Umbau verändert zu werden. Es wurde 1863 vom ‚Freien Deutschen Hochstift‘ übernommen und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.²⁴⁸⁵ Die Einrichtung einer Gedenkstätte²⁴⁸⁶ für Friedrich Heinrich Jacobi, wie sie beispielsweise durch Düsseldorfer Justizrat und Advokat Christian Evelt Ende 1856 angeregt worden war²⁴⁸⁷, lag nicht in der Absicht des ‚Malkasten‘. Mit dem Erwerb der Immobilie garantierte der Verein jedoch den Erhalt des Jacobi’schen Gartens und der historischen Baulichkeiten im Sinne eines Erinnerungsortes.²⁴⁸⁸

17. Die Gründung von Künstlervereinen im deutschsprachigen Raum in den 1850er-Jahren

Die weit über die Grenzen des Rheinlandes hinausgehenden Aktivitäten des ‚Malkasten‘ ließen Künstler und Künstlervereine auf ihn aufmerksam werden. Seine Festveranstaltungen, die Einladung zur ersten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ und die Medienpräsenz durch das Bestreben, den Jacobi’schen Garten zu erwerben, steigerten die Bekanntheit des ‚Malkasten‘ innerhalb der Künstlerschaft im deutschsprachigen Raum. Tatsächlich traten einige neu gegründete Vereine direkt in Kontakt mit dem ‚Malkasten‘, mit anderen bestand eine Verbindung durch ehemalige Mitglieder, die von Düsseldorf kommend in ihren neuen Heimatstädten an der Bildung von Künstlervereinigungen beteiligt waren.

Rückblickend urteilte 1861 Hermann Becker in der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘:

„So war der ‚Malkasten‘ nicht nur ein gesellschaftlicher Mittelpunkt für Alle, welche nur irgend mit der Kunst und den Künstlern verbunden waren, und allmählich der Mittelpunkt für alles einigermaßen geistigere gesellige Leben und Treiben in der rheinischen Kunststadt, sondern auch zum Vorort und zur Centralstelle für alles künstlerische Wirken und Treiben, erst nur innerhalb der Düsseldorfer Schule, später auch für weitere Kreise, denn seine Einrichtungen wurden mehr oder minder in

²⁴⁸⁵ Plachta, Bodo: Dichterhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2011.

²⁴⁸⁶ Zur Unterscheidung zwischen Gedenkstätte und Erinnerungsort siehe Kahl, Paul: Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar, Göttingen: Wallstein, 2015, S. 24-26. Die Einrichtung von Goethes Wohnhaus als Gedenkstätte in Weimar zog sich bis 1885 hin.

²⁴⁸⁷ Siehe Kapitel 10.7.

²⁴⁸⁸ Seit 1898 befand sich ein Porträtre Relief Friedrich Heinrich Jacobis an der Gartenseite seines Wohnhauses, siehe dazu Funken, W., Ars Publica, 2012, S. 540 mit Abb.

fast allen Kunststädten nachgeahmt: überall entstanden Vereine gleicher Tendenz.“²⁴⁸⁹

Das nun folgende Kapitel zeigt nicht nur das Verhältnis dieser Künstlergemeinschaften zum ‚Malkasten‘, sondern soll darüber hinaus einen Überblick über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der wichtigsten in den 1850er-Jahren im deutschsprachigen Raum gegründeten Künstlervereine geben. Ausführlicher vorgestellt werden zum einen die Künstlervereine, mit denen der ‚Malkasten‘ in Kontakt stand, zum anderen diejenigen, die über einen längeren Zeitraum aktiv waren und im Deutschen Künstlerkalender (1884), im Kunsthandbuch (1904) und Kunstjahrbuch (1907) nachweisbar sind.²⁴⁹⁰ Künstlerunterstützungsvereine werden nicht berücksichtigt, da sie aufgrund ihres sozialen Engagements eine eigenständige Gruppe bilden. Die Lokalorganisationen der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ als berufsgenossenschaftliche Verbindungen finden kurze Erwähnung. Ihr Entstehen ist in engem Zusammenhang mit den vom ‚Malkasten‘ initiierten deutschen Künstlerversammlungen zu sehen.

17.1 Die ‚Berliner Künstlergemeinde‘

Während der Vorbereitungen zum Lessing-Fest im Juli 1858 nahm der Vorsitzende der ‚Berliner Künstlergemeinde‘, der Bildhauer Engelbert Pfeiffer, Kontakt zum ‚Malkasten‘ auf, um die Düsseldorfer Künstler für Ausstellungen in Berlin zu gewinnen.²⁴⁹¹ Der Berliner Verein war am 1. Januar 1858²⁴⁹² von jüngeren Künstlern gegründet worden, die bereits in freundschaftlicher Beziehung zueinanderstanden. Seine Mitgliederschaft setzte sich aus bildenden Künstlern sowie Literaten, Musikern, Architekten, Kunstfreunden und -mäzenen zusammen, deren Anteil allerdings nicht ein Drittel überschreiten durfte.²⁴⁹³ Die Vereinszugehörigkeit

²⁴⁸⁹ Ill. Ztg. 1861 (934), S. 365.

²⁴⁹⁰ Deutscher Künstlerkalender 1884, S. 183-406 (Verzeichnis der Akademien[!], Lehranstalten, öffentlichen Sammlungen und Vereine für Kunst und Kunstgewerbe in Deutschland, Oesterreich und der Schweiz); Kunsthandbuch 1904, S. 596-611 (Künstlervereine); Kunstjahrbuch 1907, S. 236-278 (Künstlergemeinschaften / Lokale Vereinigungen / Künstler- und Kunst-Vereine). Einen Überblick gibt der Beitrag „Künstlervereine und Künstlerfeste“ in: Unsere Tage 1863.

²⁴⁹¹ Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 39, 1.8.1858, S. 135 (Düsseldorf, den 24. Juli).

²⁴⁹² Berliner Künstlergemeinde. (Programm) in: ebd., Nr. 38, 15.7.1858, S. 134, Beilage (Kunst-Institute und Kunst-Vereine). Die im Folgenden gemachten Angaben zur ‚Berliner Künstlergemeinde‘ gehen auf diese Quelle zurück, wenn sie nicht gesondert nachgewiesen werden. Zu älteren Berliner Künstlervereinen siehe Kapitel 7.1 bis Kapitel 7.3.

²⁴⁹³ Der ‚Malkasten‘ nahm außerordentliche Mitglieder bis zu einem Viertel der Gesamtmitgliederschaft auf, legte dieses Verhältnis jedoch nicht in den Statuten fest, siehe Kapitel 6.4.2.

war nicht an den Wohnsitz in Berlin gebunden, auch auswärtige Mitglieder wurden aufgenommen. Die ‚Künstlergemeinde‘ verstand sich nicht nur als ein geselliger Treffpunkt für die Künstler Berlins und die Freunde der Kunst, sondern beabsichtigte, den Mitgliedern „materielle Vortheile“ zu verschaffen und Künstlern zu „immer größerer Selbstständigkeit“ zu verhelfen. Eine wichtige Rolle spielte dabei die Einrichtung einer unentgeltlichen permanenten Ausstellung in drei Räumen des Vereinslokals, die auch Werke von Nichtmitgliedern zeigte, sowie die Einrichtung einer Unterstützungskasse. Diese sollte u. a. Darlehen zu günstigen Bedingungen an Künstler vergeben, um die Ausführung größerer Arbeiten zu ermöglichen. Eine positive Außenwirkung versprach sich die ‚Künstlergemeinde‘ durch Herausgabe und Verkauf von „Monatsgaben“ in Form von Reproduktionsgraphik²⁴⁹⁴ und Bildhauerarbeiten ihrer Mitglieder. Das Vereinsleben gestaltete sich offen, da die Zahl der eingeführten Gäste nicht beschränkt war. Vorgesehen waren Zusammenkünfte an festgelegten Wochentagen, die entweder in erster Linie auf wissenschaftliche Vorträge beschränkt oder rein gesellig ausgerichtet waren, so sollte der Samstagabend durch musikalische Vorträge, „Deklamationen, humoristische Intermezzo’s und andere Erheiterungen“ gestaltet werden. Ob die Berliner ‚Künstlergemeinde‘ dieses ambitionierte Veranstaltungsprogramm tatsächlich umsetzen konnte, ist nicht nachweisbar. An eine breitere Öffentlichkeit wandte sich der Verein zu Weihnachten 1858 und 1859 mit Aufführungen Lebender Bilder nach Gemälden mit religiösen Darstellungen, wie „Geburt Christi“ nach Peter Paul Rubens und „Flucht nach Ägypten“ nach Julius Schnorr von Carolsfeld, zu musikalischer Orgelbegleitung im Konzertsaal des königlichen Schauspielhauses. Ausführlich wurde über das Album berichtet, das die ‚Künstlergemeinde‘ im Dezember 1858 Prinzessin Victoria und Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen anlässlich ihrer Hochzeit überreichte.²⁴⁹⁵ Die im Sommer 1858²⁴⁹⁶ eröffnete und

²⁴⁹⁴ Die „Monatsgaben“ sind nachweisbar in: Verzeichnis neuer Kunstsachen als Kupfer- und Stahlstiche, [...], welche im Jahr 1858 erschienen sind, [...], Leipzig: Rudolph Weigel, 1859, S. 46 [Mont St. Michel. Herausgeg. von der Berliner Künstlergemeinde. Gez. u. lith. v. Weber. Qu. fol. Berlin, Abelsdorff. Tondr.], S. 66 [Studenten, trunkene. Herausgeg. von der Künstler-Gemeinde Berlins. Erfunden und auf Stein gez. v. C. Dörschlag. (Mit Randzeich.) Fol. Berlin, Stühr. Tondr.].

²⁴⁹⁵ An der Ausführung des Albums nach Entwürfen von Engelbert Pfeiffer waren u. a. die Maler Carl Breitbach und Carl Dörschlag sowie der Bildhauer Alexander Calandrelli beteiligt, Deutsches Kunstblatt, Jg. 9, März 1858, S. 93 (Nachrichten. Berlin); Donau-Zeitung, Passau, Nr. 66, 7.3.1858 (Berlin, 28. Febr.); Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 47, 1.12.1858, S. 209 (Kunst-Chronik. Berlin); Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen, Nr. 286, 7.12.1858; Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 342, 8.12.1858, S. 5523 (Berlin, 6. Dec.).

²⁴⁹⁶ Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 35, 1.6.1858, S. 98 (Kunst-Chronik. Berlin).

durch Anzeigen²⁴⁹⁷ beworbene ‚Permanente Ausstellung der Berliner Künstlergemeinde‘ in der Kronenstraße 34 wurde umfassend besprochen²⁴⁹⁸. Diese versuchte sich als reine Künstlerinitiative neben der bereits seit 1853 bestehenden ‚Permanenten Kunstaussstellung‘ des Kunsthändlers Louis Sachse in der nicht weit entfernten Jägerstraße zu etablieren.²⁴⁹⁹ Der Kontakt des Vorsitzenden Engelbert Pfeiffer zum ‚Malkasten‘ hatte sich erfolgreich erwiesen, denn die ‚Berliner Künstlergemeinde‘ präsentierte im Winter 1858/59 Werke Düsseldorfer Künstler, die zuvor auf der „Deutschen allgemeinen und historischen Kunstaussstellung“ im Glaspalast in München zu sehen waren, u. a. von den ‚Malkasten‘-Mitgliedern Johann Adolf Lasinsky, Eduard Hermann Lotz, Alexander Michelis, Heinrich Steinicke und August von Wille.²⁵⁰⁰

Die Kunstkritik erkannte in der ‚Permanenten Ausstellung der Berliner Künstlergemeinde‘ neue Impulse, da „leider von den älteren Vereinen, obschon diese über weit zahlreichere und einflußreichere Kräfte zu gebieten haben, für die Förderung eines inneren Kunstlebens in Berlin nichts“²⁵⁰¹ geschähe. Die Bemühungen des Vereins seien als ein Zeichen für das Streben nach „Konzentration und Durchgeistigung des Berliner Kunst- und Künstlerlebens“²⁵⁰² zu werten und verdienten eine allgemeine Unterstützung. Jeder einzelne Künstler müsse sich angesprochen fühlen und sich für ein gemeinsames Ziel einsetzen.

„Namentlich gilt dies von den die allgemeine Stellung der Künstler gegenüber dem Staate und dem Kunsthandel betreffenden Fragen, welche nur durch eine korporative Centralisation aller einzelnen Beteiligten und durch eine berechtigte Vertretung Aller zu einem ersprießlichen Resultat geführt werden können. Den Berliner Künstlern hat man nicht mit Unrecht diesen Mangel an Einheit und Interesse an allgemeinen praktischen Kunstangelegenheiten zum Vorwurf gemacht, [...]“²⁵⁰³

²⁴⁹⁷ Die Dioskuren, Nr. 37, 1.7.1858, S. 122; ebd., Nr. 46, 15.11.1858, S. 208; Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen, Nr. 225, 26.9.185; ebd., Nr. 278, 27.11.1858, Beilage; ebd., Jg. 4, Nr. 53, 1.3.1859, S. 44, Beilage.

²⁴⁹⁸ Ebd., Jg. 3, Nr. 36, 17.6.1858, S. 111 f., Beilage (Kunst-Kritik); ebd., Nr. 38, 15.7.1858, S. 131, Beilage (Kunst-Kritik).

²⁴⁹⁹ In Düsseldorf bestand eine vertragliche Vereinbarung zwischen Unterstützungsverein und Kunsthändler Eduard Schulte, siehe Kapitel 10.1.

²⁵⁰⁰ Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen, Nr. 287, 8.12.1858, erste Beilage; Die Dioskuren, Jg. 4, Nr. 51, 1.2.1859, S. 23, Beilage (Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin).

²⁵⁰¹ Ebd., Jg. 3, Nr. 35, 1.6.1858, S. 98 (Kunst-Chronik. Berlin).

²⁵⁰² Ebd., Nr. 36, 17.6.1858, Beilage, S. 111 (Kunst-Kritik).

²⁵⁰³ Ebd., S. 112 (Kunst-Kritik). Vertreter der ‚Berliner Künstlergemeinde‘ hielten sich während der dritten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ im Sommer 1858 in München auf und veranlassten eine Richtigstellung der in der Tagespresse veröffentlichten Darstellung, Berliner Künstler seien bei der Versammlung nicht anwesend gewesen, siehe: Allgemeine Zeitung, Augs-

In diesem Sinne lud die ‚Berliner Künstlergemeinde‘ im Februar 1859 zu Beratungen in ihr Vereinslokal ein, an denen „auch namhafte Künstler und Mitglieder des akademischen Senats“²⁵⁰⁴ der Preußischen Akademie der Künste teilnahmen. Die Berliner Künstlervereine sollten sich zusammenschließen, um in den Besitz eines Gebäudes zu erlangen, „in welchem sämtliche künstlerischen Vereine ihre Sitzungen halten und sich bei besonderen Anlässen in einem Hauptsale vereinigen können.“²⁵⁰⁵ Beabsichtigt war eine Eingabe an Handelsminister August von der Heydt mit der Bitte um Überlassung des Alten Börsengebäudes am Lustgarten.²⁵⁰⁶ Nach einer abschlägigen Antwort schloss die ‚Berliner Künstlergemeinde‘ ihre ‚Permanente Ausstellung‘ und ebenso trat „die größere Künstlerassociation, welche so umfangreich angelegt war, ganz in den Hintergrund“.²⁵⁰⁷ Die Berliner ‚Künstlergemeinde‘ verlegte ihr Vereinslokal und richtete nur noch sporadisch Ausstellungen aus.²⁵⁰⁸ Nach 1861 verliert sich ihre Spur.

Bereits Anfang 1857, kurze Zeit nach der Bingerer Künstlerversammlung, wandte sich eine andere Berliner Initiative an den ‚Malkasten‘. Julius Schrader, ehemals Schüler der Kunstakademie in Düsseldorf und nun als Professor an der Berliner Preußischen Akademie der Künste tätig, äußerte die Bitte, den ‚Malkasten‘ über ein „Unternehmen, welches den Zweck hat Kunst und Künstler zu heben und zu fördern“²⁵⁰⁹ zu informieren. Gemeint war das Vorhaben in Berlin eine „Central-Halle für Deutsche Kunst“ zu errichten, die als Aktiengesellschaft gegründet und vornehmlich für Verkaufsausstellungen genutzt werden sollte.²⁵¹⁰ Das Projekt wurde trotz der Unterstützung prominenter Berliner Künstler, wie Gustav Blaeser,

burg, Nr. 274, 30.9.1858, Beilage (Gegendarstellung der Vertreter der ‚Berliner Künstlergemeinde‘, Bildhauer Julius Moser und Maler Th. Weber vom 26.9.1858); Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 44/45, 15.10. und 1.11.1858, S. 186 f. (Kunst-Chronik).

²⁵⁰⁴ Magdeburgische Zeitung, Nr. 50, 1.3.1859, 1. Beilage (Vermischte Nachrichten. Berlin, 27. Februar).

²⁵⁰⁵ Beteiligen sollten sich u. a. „der Tonkünstlerverein, der wissenschaftliche Kunstverein, der ‚Tunnel über der Spree‘ und andere derartige Vereine“, ebd.

²⁵⁰⁶ Ebd.

²⁵⁰⁷ Ebd., Nr. 125, 31.5.1859 (Aus der Provinz).

²⁵⁰⁸ Springer, Robert: Berlin. Ein Führer durch die Stadt und ihre Umgebungen, Leipzig: J. J. Weber, 1861, S. 305 (Privatgalerien und Sammlungen).

²⁵⁰⁹ Julius Schrader an ein unbekanntes ‚Malkasten‘-Mitglied, Berlin 19.1.1857, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 546 (C. Schlieder).

²⁵¹⁰ Prospect zur Gründung einer Central-Halle für Deutsche Kunst in Berlin, Januar 1857, ebd., Inv.-Nr. KVM: 546 (C. Schlieder); siehe auch Schreiben von C. Schlieder, Berlin 31.3.1857, ebd. Siehe auch Weimarer Sonntagsblatt, Nr. 13, 29.3.1857, S. 132, zur Einschätzung des Vorhabens Schmidt, H.-W., Verbindung, 1985, S. 87 f., Anm. 89.

Theodor Hosemann, Eduard Mandel, Adolph Menzel, Christian Daniel Rauch und Eduard Steinbrück, nicht realisiert.

17.2 Die ‚Frankfurter Künstlergesellschaft‘

Anfang Januar 1858 berichtete Adolf Schmitz dem ‚Malkasten‘ über die Gründung eines Künstlervereins in Frankfurt am Main. Der Künstler war nach seiner Tätigkeit am Frankfurter Städelschen Kunstinstitut in Düsseldorf ansässig geworden und meldete: „Nach Wunsch von Freundesseite beeile ich mich, der Künstlergesellschaft Malkasten die Anzeige zu machen, daß sich in Frankfurt a/M eine ähnliche Künstlergesellschaft constituirt hat, die durch mich den Wunsch äußern läßt, recht bald liebe Gäste von hier bei sich zu sehen.“²⁵¹¹

Der Gründung des Künstlervereins waren Bestrebungen der Frankfurter Künstler vorausgegangen, in ihrer Heimatstadt nicht nur die zweite ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ auszurichten, sondern vor allem dort die erste ‚Allgemeine deutsche Kunstausstellung‘ stattfinden zu lassen.²⁵¹² Auf der vom ‚Malkasten‘ 1856 initiierten Künstlerversammlung in Bingen war der entsprechende Beschluss gefasst und anschließend an die Frankfurter Künstlerschaft eine Einladung zur Zusammenkunft im Städelschen Kunstinstitut verschickt worden, um über „die Ausführung der Binger Beschlüsse, inbetreff der allgemeinen deutschen Kunstausstellung und Künstler-Versammlung“²⁵¹³ zu beraten. Doch bereits Ende Oktober

²⁵¹¹ Adolf Schmitz an den ‚Malkasten‘, Düsseldorf 15.1.1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 571 (A. Schmitz). Auf die zwischen den Düsseldorfer und Frankfurter Künstlerkreisen bestehenden Beziehungen kann an dieser Stelle nur verwiesen werden. Heinrich Rustige, der 1835/36 seine Düsseldorfer Künstlerkollegen in vier Gruppenbildnissen porträtierte, war zwischen 1836 und 1841 am Städelschen Kunstinstitut tätig. Mit ihm hielt sich Jakob Becker von Worms in Düsseldorf auf, der von Frankfurt an den Rhein gezogen war, und 1842 seine Lehrtätigkeit am Städelschen Kunstinstitut aufnahm. Rustige und Becker, wie auch Eduard Wilhelm Pose, der sich 1845 endgültig in Frankfurt niederließ, gehörten in Düsseldorf dem ‚Künstler-Casino‘ an, siehe Kapitel 4.4.4. Adolph Schroedter zog 1848 von Düsseldorf nach Frankfurt und kehrte 1854 zurück, siehe Kapitel 8.6. Der bereits erwähnte Adolf Schmitz beteiligte sich wie A. Schroedter am Vereinsleben des ‚Malkasten‘. Schmitz ist sowohl in den Karikaturenbüchern des ‚Malkasten‘, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 55 und S 59, dargestellt als auch auf der Karikatur einer Gruppe Frankfurter Künstler von Albert Hendschel, Hoff, J. F., Erinnerungen, 1914, S. 12 f., Abb. nach S. 48. Zu Künstlerverbindungen der 1840er- und 1850er-Jahre in Frankfurt siehe ebd., S. 15 f., Frankfurter Künstlergesellschaft, Künstlerchronik, 1907, S. 11-21.

²⁵¹² Bericht des auf der Künstlerversammlung in Bingen gewählten Zentralkomitees, 1.8.1857, mit Auszug aus dem Protokoll der Binger Versammlung, ULB Düsseldorf, Kapsel KW 1833(4): 4.

²⁵¹³ Schreiben vom 8.10.1856, in: Frankfurter Künstlergesellschaft, Künstlerchronik, 1907, S. 26, und Oppala, J., Frankfurt, 2007, S. 16. Dieses Schreiben bezieht sich nicht, wie in der Künstlerchronik und bei J. Oppala angegeben, auf die Gründung eines Lokalvereins, sondern auf die Organisation der geplanten Ausstellung sowie der Künstlerversammlung im Jahre 1857.

1856 musste festgestellt werden, dass sich in Frankfurt keine geeigneten Räumlichkeiten befänden und in der Kürze der Zeit auch kein adäquates Gebäude errichtet werden könne. Dies ließ sich trotz des Einsatzes angesehener und einflussreicher Frankfurter Künstler, wie Bildhauer Eduard Schmidt von der Lausitz, Genremaler Jakob Becker von Worms sowie Maler und Karikaturist Ernst Schalck tatsächlich nicht bewerkstelligen, sodass im März 1857 eine endgültige Absage erfolgte.²⁵¹⁴ Nach der zweiten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in Stuttgart Ende September 1857 konzentrierten sich die Frankfurter Künstler auf die lokalen Belange und gründeten am 24. Oktober die ‚Frankfurter Künstlergesellschaft‘²⁵¹⁵. Das ‚Deutsche Kunstblatt‘ berichtete über eine rege Teilnahme der Künstlerschaft und gab den Zweck des Vereins an:

„Die Gesellschaft hat neben dem im Auge gehaltenen Zwecke, die Interessen der Kunst selbst in ihre Berathungen zu ziehen, zugleich einen geschäftlichen Standpunkt eingenommen und einen Ausschuß gewählt, der, unterstützt durch ein verfügbares Kapital, die Versendung von Kunstgegenständen nach Außen bewerkstelligen soll.“²⁵¹⁶

Am 1. Januar 1858²⁵¹⁷ fand die erste Generalversammlung statt, die Ernst Schalck veranlasste, sich umgehend an Hermann Becker in Düsseldorf zu wenden und den ‚Malkasten‘ um Unterstützung zu bitten. Sein Schreiben beinhaltet seine persönliche Einschätzung des Frankfurter Kunstschaflens und vermittelt einen Eindruck vom Engagement für die Künstlergesellschaft.

„Frankfurt! denken Sie sich recht lebhaft die alte, freie Reichsstadt mit ihrem Gickeladler! [...], der Sitz der unanständigsten Kunstmecänen[!] der Welt! Hier wo eine jede freie Entwicklung jugendlicher Kraft, durch Abführungsmittel geschwächt wird, wo ein jedes geistige Schaffen schlechter Nahrung wegen, an Verstopfung und Mastdarmverwicklung leidet, hier hat sich endlich ein Künstlerverein gebildet, der es sich zur Aufgabe gestellt hat, die Interesse[!] der Kunst u. der Künstler an hiesigem Platze sowohl wie nach Außen hin zu wahren und zu fördern, der ein Mittelpunkt für die hier lebenden Künstler bilden soll, um denselben die Annehmlichkeit einer Selbstständigkeit ihres Schaffens und Lebens zu geben und der gesellige Verkehr, soll das Fundament bilden, auf dem wir das Gebäude zu errichten Willens sind. [...]

²⁵¹⁴ Mitteilung von Ernst Schalck an das Zentralkomitee vom 24.10.1856; Mitteilungen von Ernst Schalck und Jakob Becker von Worms an das Zentralkomitee vom 5.3.1857, siehe Bericht des auf der Künstlerversammlung in Bingen gewählten Zentralkomitees, 1.8.1857, ULB Düsseldorf, Kapsel KW 1833(4): 4.

²⁵¹⁵ Oppala, J., Frankfurt, 2007, S. 16.

²⁵¹⁶ Deutsches Kunstblatt, Jg. 9, April 1858, S. 124 (Frankfurt a./M.). Das Kunstjahrbuch 1907, S. 249, gibt als Zweck an, „gemeinsame Beratung u. Führung aller die Frankfurter Künstlergesellschaft betreffenden Angelegenheiten und gesellige Vereinigung dieser“.

²⁵¹⁷ Oppala, J., Frankfurt, 2007, S. 16.

Die Begeisterung die hier unter allen Künstlern für die Sache herrscht, der gute Wille der sich bei Allen zeigt, die rege Thätigkeit, alles dieses danken wir den Düsseldorf Künstler[n], den Künstlerversammlungen in Bingen u. Stuttgart. Hier haben Sie, wenn auch kleinen Beweis von der wohlthuenden Wirkung Ihrer Bestrebungen und eine Anerkennung [...].

Die Arbeit war nicht gering, bis das naße Stroh so weit getrocknet war, daß man Feuer anlegen und es zur Flamme bringen konnte, doch jetzt brennt es, [...].

Mit Stolz und nicht ohne Eitelkeit sehe ich auf das Resultat meiner unausgesetzten Bestrebungen, den Frankfurter Künstlern das zu geben, was wir nun haben, [...] 85 Mitglieder sämmtlich bildende Künstler! [...]

Trotz der unausgesetzten Arbeit für den gesellschaftlichen Theil des Vereines sind wir auch thätig eine geschäftliche Wirksamkeit zu entfalten, für die ich Ihre freundliche Unterstützung in Anspruch nehme [...]. Für das Erste ersuche ich Sie mir die Statuten Ihres Unterstützungsvereins sowie die Geschäftsordnung für Versendung der Bilder an Kunstvereine und Ausstellungen doch umgehend zukommen zu lassen, [...], da wir am 30. Jan. eine Generalversammlung haben, der wir betref. Vorlagen machen möchten.

Das Beste jedoch, habe ich mir zum Schlusse aufbewahrt [...].

Sie erinnern sich vielleicht einiger Angaben, die ich in Stuttgart bei einer Comité-sitzung über die Thätigkeit des hiesigen Kunstvereines gemacht, wie die Direktion dieses Institut zu einer Handelsgesellschaft gemacht, [...]. Wie die Art und Weise ihrer geschäftlichen Thätigkeit nur dem Künstler Nachtheil bringen und vorzugsweise den deutschen Künstlern. Kurz gefaßt, begeht diese Direktion Vorstöße, Ungezogenheiten, Anmaßungen und in so indiskreter Weise, daß es endlich an der Zeit ist, mit diesen Herrn ein ernstes Wort zu reden und dies wollen wir in kürzester Zeit thun und dafür haben wie im Vertrauen gesagt, die Generalversammlung auf den 30. Januar einberufen. Ich glaube wir thuen einen großen Schritt indem wir mit diesem ersten Lebenszeichen unseres Vereines in die Öffentlichkeit treten. Nun wünschen wir, daß uns von Düsseldorf resp. von dem Malkasten eine Zuschrift würde[!], worin uns gesagt ist, daß die Künstler Düsseldorfs mit dem einverstanden sind, was wir hier [...] in dem Interesse der Künstler dem Kunstverein gegenüber thun, [...]. Was wir verlangen, ist die Abschaffung einer Geschäftsunordnung die sie haben u. all den Künstlern von großem Nachtheile. [...] Also mit der Vorsicht, daß es soviel wie möglich in aller Stille geschieht, geben Sie nur eine Vollmacht, die uns dienlich u. fördernd sein kann. [...]

Jedoch bis zum 25. Jan. müßte die Schrift in unseren Händen sein, da am 30. Jan. die Bombe platzen soll. Vorsicht! Vorsicht! daß nicht Nachricht hierher komme an den Kunstverein, bevor wir ihn überrascht haben.

Beiliegendes Schreiben an den Malkasten, bitte ich dort vorzulegen.²⁵¹⁸

Die Parallelen zu den Auseinandersetzungen innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft in den Jahren 1856 und 1857 sind unübersehbar. Verständlicherweise erkundigte sich Ernst Schalck nach Unterlagen zur Verwaltung des Unterstützungsvereins, da dessen Kommission für auswärtige Ausstellungsangelegenheiten seit mehreren Jahren erfolgreich tätig war. Erstaunlich dagegen ist die von Schalck geäußerte Bitte um Zustimmung der Düsseldorfer Künstler und ausdrücklich um Einverständnis des ‚Malkasten‘ für das Vorgehen gegen den Frankfurter Kunstverein.

²⁵¹⁸ Ernst Schalck an Hermann Becker, Frankfurt a. M. 8.1.1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 546 (E. Schalck) [Unterstreichung im Original]. Über einen Konflikt zwischen Künstlergesellschaft und dem Frankfurter Kunstverein berichtet kurz die Frankfurter Künstlergesellschaft, Künstlerchronik, 1907, S. 27 f.

Obwohl sich der ‚Malkasten‘ zunehmend aus den Konflikten in Düsseldorf zurückgezogen hatte und vielmehr seine Position als Vermittler zwischen den Parteien betonte, galt der Verein offensichtlich unter Künstlerkollegen zu Beginn des Jahres 1858 nach wie vor als die wichtigste Interessenvertretung der von der Kunstakademie unabhängig tätigen Düsseldorfer Kunstschaftenden.

Die ‚Frankfurter Künstlergesellschaft‘ setzte sich aus ordentlichen Mitgliedern, Ehrenmitgliedern und Förderern zusammen²⁵¹⁹, bis 1867 wuchs ihre Zahl auf 100 Personen²⁵²⁰ an. Sie organisierte regelmäßige Feste, Ausstellungen, Vorträge, Ausflüge sowie Jubiläumsfeiern und war an der Ausrichtung städtischer Festlichkeiten beteiligt.²⁵²¹ Der Verein mietete in den Anfangsjahren Räume in verschiedenen größeren Gastwirtschaften²⁵²². 1858 war beabsichtigt, dass das Versammlungslokal von den Künstlermitgliedern dekoriert werden sollte. Der Frankfurter Maler Philipp Winterwerb hatte dazu schon die Porträts der im Städelschen Kunstinstitut tätigen Edward von Steinle und Johann David Passavant zur Verfügung gestellt.²⁵²³ Die Künstlergesellschaft legte ein Archiv und eine Künstlerchronik an, besaß eine Bibliothek sowie eine Kostüm- und Kunstsammlung.²⁵²⁴ Der Verein hat heute „die Förderung und Pflege der bildenden Künste“ zum Zweck und setzt sich aus bildenden Künstlerinnen und Künstlern (ordentlichen) sowie fördernden (außerordentlichen) Mitgliedern zusammen.²⁵²⁵

17.3 Der ‚Leipziger Künstlerverein‘

Im Januar 1859 unterrichtete der Architektur- und Landschaftsmaler Carl Werner den ‚Malkasten‘ über die Gründung des ‚Leipziger Künstlervereins‘ und äußerte den Wunsch, „zu der Düsseldorfer Künstler-Gesellschaft in ein recht freundliches

²⁵¹⁹ Eichenauer, J., Epochenkämpfe, 2000, S. 40.

²⁵²⁰ Frankfurter Künstlergesellschaft, Künstlerchronik, 1907, S. 46 f.

²⁵²¹ Eichenauer, J., Epochenkämpfe, 2000, S. 40.

²⁵²² Oppala, J., Frankfurt, 2007, S. 99. Die Künstlergesellschaft konnte zu Beginn des 19. Jahrhunderts das ‚Steinere Haus‘ in der Frankfurter Altstadt dauerhaft anmieten und bezog es nach einer durch sie finanzierten Sanierung zusammen mit dem ‚Architekten- und Ingenieurverein‘, ebd. Das ‚Steinere Haus‘ wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.

²⁵²³ Deutsches Kunstblatt, Jg. 9, April 1858, S. 125 (Frankfurt a./M.).

²⁵²⁴ Eichenauer, J., Epochenkämpfe, 2000, S. 40, Oppala, J., Frankfurt, 2007, S. 95-97. Archiv, Bibliothek und Sammlungen verbrannten 1945 bzw. gelten teilweise als verschollen.

²⁵²⁵ <https://www.frankfurter-kuenstlergesellschaft.de/site/pages/index.php> (26.10.2024).

genossenschaftliches Verhältniß zu treten.“²⁵²⁶ Am 10. November des vorangegangenen Jahres hatten sich auf Anregung des Architekten Oscar Mothes 15 Künstler und Kunstinteressierte zusammengefunden, um in Leipzig eine Künstlergemeinschaft ins Leben zu rufen.²⁵²⁷ Unter ihnen befand sich Carl Werner, der von 1833 bis 1851 in Rom gelebt hatte. Hier war dieser als Präsident der ‚Ponte-Molle-Gesellschaft‘ maßgeblich an den Cervara-Festen²⁵²⁸ beteiligt und bei der Gründung des ‚Deutschen Künstlervereins in Rom‘ zu dessen ersten Präsidenten ernannt worden.²⁵²⁹ Anwesend war außerdem Lorenz Clasen, Gründungsmitglied des ‚Malkasten‘, seit Anfang der 1850er-Jahre in Leipzig ansässig und ab November 1860 Vorsitzender des ‚Leipziger Künstlervereins‘. „Den Statuten nach bezwecken die Mitglieder nicht nur gemüthlichen, anregenden persönlichen Verkehr, sondern wollen auch durch Anlegung eines Skizzenbuches, durch gelegentliche Ausstellungen u. dgl. höhere Zwecke fördern“²⁵³⁰, berichtete die Tagespresse. Innerhalb der ersten sechs Monate seines Bestehens wuchs die Verbindung auf 129 ordentliche und außerordentliche Mitglieder an.²⁵³¹ Die bildenden Künstler unter ihnen traten der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ bei und gründeten deren Lokalvertretung, die organisatorisch an den ‚Leipziger Künstlerverein‘ angebunden war. Zu Beginn der 1860er-Jahre wurden die Dresdener Maler Carl Robert Kummer²⁵³² und Julius Schnorr von Carolsfeld zu Ehrenmitgliedern ernannt. 1861 richtete der Verein eine Unterstützungs- sowie eine Bau-

²⁵²⁶ Carl Werner für den Vorstand des ‚Leipziger Künstlervereins‘ an den ‚Malkasten‘, Leipzig 20.1.1859, KVM-Archiv, Inv-Nr. KVM: 549 (C. Werner). Neben C. Werner als Präsident des Vereins unterzeichneten das Schreiben die Architekten Constantin Lipsius und Oscar Mothes.

²⁵²⁷ Héroux, B./Kiesling, E., Leipzig, 1908, S. 10. Die im Folgenden gemachten Angaben zum ‚Leipziger Künstlerverein‘ gehen auf diese Quelle zurück, wenn sie nicht gesondert nachgewiesen werden.

²⁵²⁸ Siehe Kapitel 8.1.6.

²⁵²⁹ Zur Biographie Carl Werners siehe Schroedter, B., Rom, 2008, S. 168-171.

²⁵³⁰ Grazer Zeitung, Nr. 264, 19.11.1858, S. 2002. Die Vereinschronik gibt dagegen an, dass im Winterhalbjahr 1859/60 erste Beratungen über die Statuten stattfanden, Héroux, B./Kiesling, E., Leipzig, 1908, S. 12. Das Kunstjahrbuch 1907, S. 258 f., nennt als Zweck die „Förderung der Interessen von Kunst und Künstlerschaft“.

²⁵³¹ Héroux, B./Kiesling, E., Leipzig, 1908, S. 11. Dem Kunsthandbuch 1904, S. 606, ist zu entnehmen, dass die Ämter von bildenden Künstlern ausgeübt und die Interessen außerordentlicher Mitglieder von zwei Vertretern gewahrt wurden.

²⁵³² Carl Robert Kummer hielt sich 1831 bis 1837 in Italien auf und beteiligte sich am Künstlerleben in Rom, Schroedter, B., Rom, 2008, S. 124-126. Er nahm an den ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlungen‘ teil und amtierte 1857 bis 1860 als deren Vizepräsident. 1861 wurde der nach Dresden verzogene und heute weniger bekannte Leipziger Maler Gustav Schlick zum Ehrenmitglied des ‚Leipziger Künstlervereins‘ ernannt.

kasse ein.²⁵³³ Die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘ berichtete im April 1861 über den Einzug des Künstlervereins in das angemietete Lokal im Gartengebäude des Leipziger Schützenhauses. In diesem Zusammenhang wurde ausdrücklich auf die Aufgabe des Vereins hingewiesen, in Leipzig das Interesse an „allen bildenden und redenden Künsten“²⁵³⁴ zu wecken und ihre Stellung gegenüber der in der Stadt beliebten und geförderten Musik zu stärken. Es fanden Ausstellungen und Vorträge²⁵³⁵ statt, außerdem wurde gemeinsames Zeichnen nach Kostümmodellen angeboten und für die Zusammenkünfte der Mitglieder ein Flügel angeschafft.²⁵³⁶ Die erste große Veranstaltung des Vereins fand im März 1859 im Schützenhaus vor etwa 800 Zuschauerinnen und Zuschauern statt.²⁵³⁷ Die Aufführung von Lebenden Bilder, eines Transparentfrieses und Transparentgemälden war mit großer Spannung erwartet worden, denn eine solche Veranstaltung sei „noch nicht dagewesen“. Auf einen etwa zweistündigen Vortrag „ernster Musik“ vor geschlossenem Vorhang folgte ein Festspiel, das die Aufführung von sechs Lebenden Bildern und die Präsentation eines Transparentfrieses mit humoristischen Darstellungen zur Geschichte der Stadt Leipzig beinhaltete. Musikalische Beiträge begleiteten zwar die Lebenden Bilder, fehlten jedoch zwischen den einzelnen Darbietungen, sodass die Pausen unangenehm lang erschienen. Gezeigt wurden „Ave Maria“ von Christian Ruben (1835) und „Des Sängers Fluch“ von Philipp Foltz (1837/38), die auch in Düsseldorf aufgeführt worden waren²⁵³⁸, sowie „Don Quijote im Amadis lesend“ von Adolph Schroedter (1834). Von den Leipziger Künstlern Carl Werner und Wilhelm Ferdinand Souchon stammten die Vorlagen für die Darstellungen der Alhambra und Kaiser Barbarossas im Kyffhäuser. Außerdem war „Paolo Veronese den Besuch des Dogen empfangend“ (1853) des belgischen Historienmalers Edouard Hamman zu sehen. Das Festspiel leitete zu der als Transparentfries dargebotenen Chronik der Stadt Leipzig über, der schließlich noch zwei

²⁵³³ Das Leipziger Künstlerhaus wurde in den Jahren 1899 bis 1900 errichtet, Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 59-61.

²⁵³⁴ Illustrierte Zeitung, Leipzig, Nr. 930, 27.4.1861, S. 284; Héroux, B./Kiesling, E., Leipzig, 1908, S. 13. Carl Werner nannte das Schützenhaus als Versammlungsstätte bereits in seinem Schreiben vom 20.1.1859.

²⁵³⁵ Über Vorträge in Verbindung mit einer Ausstellung von Silberarbeiten aus städtischem und Privatbesitz in: Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 2, 8.1.1860, S. 18 f., hier auch die Einschätzung: „Leipzig ist keine Kunststadt“.

²⁵³⁶ Illustrierte Zeitung, Leipzig, Nr. 930, 27.4.1861, S. 284; Héroux, B./Kiesling, E., Leipzig, 1908, S. 13 f., 16.

²⁵³⁷ Das Künstlerfest in Leipzig am 19. März, in: Die Gartenlaube, Jg. 7, Nr. 15, 1859, S. 219-222, Abb. S. 121 f. und Nr. 17, S. 248 f. (Heinrich Leutemann, Chronik der Stadt Leipzig).

²⁵³⁸ Siehe Kapitel 8.5.3.

großformatige von Lorenz Clasen gemalte Transparentgemälde mit den allegorischen Gestalten der Poesie, Architektur, Skulptur, Malerei und Musik folgten. Die Fülle der sechsstündigen Darbietungen nahm das Publikum sehr in Anspruch, zumal noch ein Festball folgte. „Man war mehr als müde, man war ermattet“, urteilte die ‚Gartenlaube‘. Trotz der organisatorischen Mängel wurde das Fest als gesellschaftliches Ereignis und „würdige Inauguration des Leipziger Künstlervereins“ aufgefasst.

Dieser beteiligte sich an städtischen Gedenkfeiern, u. a. an den Leipziger Feierlichkeiten anlässlich des 100. Geburtstages Friedrich Schillers im November 1859²⁵³⁹. In den 1860er-Jahren zeigten sich Schwierigkeiten in der Kalkulation größerer Feste, die zu Defiziten führten, sodass 1866 eine Auflösung des ‚Leipziger Künstlervereins‘ drohte, die jedoch abgewendet werden konnte. Es war offensichtlich, dass es den Leipzigern Künstlern an Kenntnissen bei der Einschätzung finanzieller Risiken und der Organisation von Großveranstaltungen mangelte, sicherlich kam erschwerend hinzu, dass sich der Künstlerverein in der Buchstadt Leipzig nicht auf eine Tradition von älteren Künstlervereinigungen und deren Erfahrungen stützen konnte, wie sie vor allem in Städten mit einer Akademie oder Kunstschule gegeben war.

17.4 Die Künstlergesellschaft ‚Jung-München‘

Die Erfahrungen einer langjährigen Tätigkeit mehrerer älterer Künstlervereinigungen konnten die in den 1850er-Jahren gegründeten Vereine in der Akademie-stadt München für sich nutzen. Sie prägten neben der seit den 1830er-Jahren bestehenden ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft²⁵⁴⁰ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das gesellige Leben der Münchener Künstler.

So trat Wilhelm Busch, der zuvor in Düsseldorf den ‚Malkasten‘ und in Antwerpen den deutschen Künstlerverein²⁵⁴¹ kennengelernt hatte, im November 1854 der ein

²⁵³⁹ Siehe Kapitel 19.1.

²⁵⁴⁰ Zur ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft siehe Kapitel 7.4.

²⁵⁴¹ „Den deutschen Künstlerverein, bestehend aus einigen Malern, aus politischen Flüchtlingen und Auswanderungsagenten, besucht ich selten, fühlte mich aber geehrt durch Aufnahme einiger Scherze in die Kneipzeitung“, Busch, Wilhelm: Was mich betrifft, in: Nöldeke, O., Busch, Bd. 1, 1943, S. 17-27, hier: S. 19.

Jahr zuvor gegründeten Gesellschaft ‚Jung-München‘ bei²⁵⁴². „Um so angenehmer war es im Künstlerverein, wo man sang und trank und sich nebenbei karikierend zu necken pflegte. Auch ich war solchen persönlichen Späßen nicht abgeneigt“²⁵⁴³, erinnerte sich Wilhelm Busch an seine Mitgliedschaft in der Künstlergesellschaft. ‚Jung-München‘ war ein rein geselliger Verein, dem Maler, Bildhauer, Musiker, wie der Komponist Georg Krempelsetzer²⁵⁴⁴, und andere künstlerisch Schaffende sowie Interessierte, wie der spätere Verleger Wilhelm Buschs, Otto Bassermann, angehörten. Er veranstaltete Tanzabende²⁵⁴⁵, Karnevalsfeiern, Frühlings-²⁵⁴⁶ und Weihnachtsfeste²⁵⁴⁷, Maifahrten nach Großhesselohe und Mittersending²⁵⁴⁸ sowie Theateraufführungen und Singspiele. Die Künstlermitglieder gehörten in erster Linie der jüngeren Generation an und studierten an der Akademie der Bildenden Künste.²⁵⁴⁹ Das angemietete Lokal schmückten Karikaturen und Bilder der Mitglieder, weitere Karikaturen wurden in einem Album zusammengeführt. Zu den Gästen und Besuchern zählten Mitglieder anderer Münchener Künstlerkreise, Angehörige des Bürgertums²⁵⁵⁰ sowie bei großen Festlichkeiten Vertreter des Hofes.²⁵⁵¹

²⁵⁴² Nöldeke, H., Busch, 1909, S. 26; Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 90. Die Vereinigung ‚Jung-München‘ löste sich am 19.10.1864 auf, der Nachfolger ‚Neu-München‘ existierte nur kurze Zeit, ebd., S. 104, 107.

²⁵⁴³ Busch, Wilhelm: Von mir über mich, 1893, in: Nöldeke, O., Busch, Bd. 6, 1943, S. 83-89, hier: S. 88. „Um so verlockender winkte der Künstlerverein. – Die Veröffentlichung der dort verübten Späße, besonders der persönlichen Verhohnhacklungen, ist mir unerwünscht. Was hilft’s? Dummheiten, wenn auch vertraulich in die Welt gesetzt, werden früher oder später doch leicht ihren Vater erwischen, mag er’s wollen oder nicht“, Busch, Wilhelm: Was mich betrifft, in: Nöldeke, O., Busch, Bd. 1, 1943, S. 17-27, hier: S. 21.

²⁵⁴⁴ Auch: Georg Krempelsetzer.

²⁵⁴⁵ Karten zu Tanzunterhaltungen, u. a. 1855, 1860 und 1861, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 28, Nr. 352; S. 30, Nr. 384; S. 31, Nr. 387, Nr. 394; S. 32, Nr. 398; AK Lenbach 1987, S. 434 f., Kat.-Nr. 360 f. mit Abb.

²⁵⁴⁶ Einladungskarten zu Frühlingsfesten 1854 und 1855, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 28, Nr. 345, Nr. 350.

²⁵⁴⁷ Programm für das „Weihnachts-Fest des jüngeren Künstler-Vereins 1853“, Lithographie, 22,1 x 16,5 cm, AK Lenbach 1987, S. 434 f., Kat.-Nr. 359 mit Abb.

²⁵⁴⁸ Einladungskarten zur „ländlichen Unterhaltung“, u. a. 1856 und 1857, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 29, Nr. 355, Nr. 363; S. 30, Nr. 379; S. 31, Nr. 393; S. 100, Nr. 1741; AK Lenbach 1987, S. 437, Kat.-Nr. 363 mit Abb.

²⁵⁴⁹ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 90; Augsburger Postzeitung, Jg. 171, Nr. 166, 19.6.1857, S. 662 (Deutschland. München, 18.6.1857).

²⁵⁵⁰ Bericht über das ländliche Fest der Künstlergesellschaft ‚Jung-München‘, zu dem sich „viele Tausende den gebildeten Ständen angehörige Personen im Walde bei Großhesselohe[!]“ versammelten, Münchener Bote für Stadt und Land, Nr. 147, 23.6.1857, S. 637.

²⁵⁵¹ Nöldeke, H., Busch, 1909, S. 26; Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 90-92. Bei nichtöffentlichen Veranstaltungen konnten die Vereinsmitglieder nach einem zuvor festgelegten Reglement eine bestimmte Anzahl von Gästen einführen, Isar-Zeitung, Nr. 48, 17.2.1861 (Anzeige).

17.4.1 Bühnenaufführungen und Theaterzettel

Die Bühnenaufführungen des Vereins gingen in den ersten Jahren nach seiner Gründung vor allem auf Dichtungen von Otto Stöger, aber auch von Wilhelm Busch zurück. Es handelte sich dabei um „romantische Ritter-Geister- und Schauerstücke“, bei denen „tüchtig gemordet und selbstgemordet wurde“²⁵⁵², wie sie in den 1850er-Jahren im ‚Malkasten‘ aufgeführt wurden.

„Zu einem richtigen Schluß kam man eigentlich nur in der Weise, daß man eine ‚Leiche‘ hübsch neben die andere schichtet, bis zum Schluß niemand mehr übrig war. Auch die weiblichen Rollen wurden von Männern dargestellt, denn für Frauen- und Mädchenohren waren diese Stücke nicht bestimmt, [...]. Je drastischer und saftiger die Männerwitze in diesen Stücken waren, desto sicherer war ihr Erfolg.“²⁵⁵³

Entsprechend waren die Theaterzettel²⁵⁵⁴ mit derbem Humor und übertriebener Dramatik illustriert. Wilhelm Busch wählte für „Das verrätherische Frühstück“²⁵⁵⁵ den Blick auf eine mit wenigen Strichen und Schattierungen angelegte romanische Architektur, die als Toilettenraum genutzt wird. (Abb. 116) Der dort sitzende und durch einen Vorhang dürftig verdeckte Mann hält eine übergroße Schreibfeder in der Hand und wendet sich einem vor ihm stehenden Diener zu, der eine Pergamentrolle vorzeigt. Toilettentopf und über das Bildfeld hinaus entweichende Gase lassen auf den possenhaften Charakter des Theaterstücks schließen.

Der in das Jahr 1859 datierte Theaterzettel zu „Das gebackene Herz“²⁵⁵⁶ zeigt eine Randillustration, die aus sich übereinander stapelnden und gegenseitig mit Schwer-

²⁵⁵² Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 92.

²⁵⁵³ Ebd., S. 94. Theodor Pixis erinnerte sich 1902 an die ersten Veranstaltungen des Vereins, die, wie beim ‚Malkasten‘, auf das Improvisationsvermögen der Mitwirkenden bauten. „Wer da weiss, mit welch’ einfachen Mitteln diese Feste vorbereitet und durchgeführt wurden und welch’ nachhaltige Wirkung sie ausübten, der kann nur mit einer Art Wehmut an jene schöne Zeit zurückdenken, jetzt, wo sich an Glanz und Prunk, aber weniger an Poesie und fröhlicher Stimmung alles so zugespitzt hat, dass nur das Volumen des Geldbeutels darüber entscheidet, ob jemand ein solches Fest mitmachen kann oder nicht.“, Pixis, Theodor: Wilhelm Busch, zu seinem siebzigsten Geburtstag (15. April) 1902, in: Die Kunst für alle, Bd. 17 (1902), S. 313-318, hier: S. 315.

²⁵⁵⁴ Die im Folgenden besprochenen Theaterzettel sind mit maximal 39 x 26 cm wesentlich kleiner als die Theaterplakate des ‚Malkasten‘, daher scheint hier die Bezeichnung Theaterzettel gerechtfertigt.

²⁵⁵⁵ Wilhelm Busch, Das verrätherische Frühstück, Lithographie, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 36, Nr. 470; 1859 datiert in: Nöldeke, O., Busch, 1943, Bd. 1, Abb. S. 103; Exemplar im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 34,8 x 24,3 cm, unter: <https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/en/object/Theaterzettel-f%C3%BCr-das-St%C3%BCck-%22Das-verr%C3%A4therische-Fr%C3%Bchst%C3%BCck%22/E1979.152.b/mkg-e00171045?s=wilhelm+busch&h=0> (14.09.2021); Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, Abb. S. 78.

²⁵⁵⁶ Wilhelm Busch, Das gebackene Herz, Lithographie, 1859, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 30, Nr. 472: „Arabeske mit grosser Mordscene“; Exemplar im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 28,8 x 23,5 cm, unter: <https://sammlungonline.mkg->

tern durchbohrenden männlichen Figuren besteht. Wilhelm Busch schließt die Illustration durch ein großes, dem Stück seinen Titel gebendes Herz ab, das ebenfalls durchstoßen ist. Als Verfasser trat er bei der im Februar 1860 aufgeführten romantischen Oper „Liebestreu und Grausamkeit“²⁵⁵⁷ hervor, einer Persiflage auf die beliebten zeitgenössischen volkstümlichen Ritterstücke. Otto Stöger schrieb „Heinz von Höllestein oder der Unschuld Sieg und Rettung. Großes Ritter-Geister-Schau-Rühr- und Spectakel-Stück[!] in 7 Acten“²⁵⁵⁸, auf dessen Theaterzettel Wilhelm Busch in einer Kerkerszene einem gefangenen und verschreckten Ritter eine große Geistererscheinung gegenüberstellte. (Abb. 117)

Wilhelm Diez illustrierte den Theaterzettel zu dem ebenfalls von O. Stöger verfassten „Das graue Geheimnis. oder Der vermörtelte Knappe, schauerlich trauriges Ritterruhrstück[!]“, auf dem ein Knappe auf einer Strickleiter seiner Geliebten in einem Turm beim Mondschein ein Ständchen bringt.²⁵⁵⁹ Für die Aufführung „Die Schatzkammer des Königs Ramsenit“ entwarf Diez eine Szene, die von einem mächtigen Wehrturm dominiert wird. An ihm hängt ein Leichnam, der von ägyptischen Soldaten bewacht werden soll. Diese trinken jedoch lieber aus ihren Humpen Hofbräuhausbier, das in einem Fass auf einer Handkarre transportiert wurde und zur Vermischung von ägyptischem und bayerischem Lokalkolorit beiträgt.²⁵⁶⁰ (Abb. 118)

Die Titel der von ‚Jung-München‘ aufgeführten Theaterstücke sind ebenso wie die grotesk-komischen Illustrationen der Theaterzettel mit den Bühnenwerken und

[hamburg.de/en/object/Theaterzettel-f%C3%BCr-das-St%C3%BCck-%22Das-gebackene-Herz%22/E1979.152.a/mkg-e00171046?s=%2A&h=60](https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/en/object/Theaterzettel-f%C3%BCr-das-St%C3%BCck-%22Das-gebackene-Herz%22/E1979.152.a/mkg-e00171046?s=%2A&h=60) (14.09.2021); Nöldeke, O., Busch, 1943, Bd. 1, Abb. S. 102.

²⁵⁵⁷ Wilhelm Busch, Liebestreu und Grausamkeit, mit Vignette (ein Ritter einen Drachen bekämpfend), 1860, Holzschnitt, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 30, Nr. 376; Nöldeke, O., Busch, 1943, Bd. 1, Abb. S. 104, Textauszug S. 105-114.

²⁵⁵⁸ Wilhelm Busch, Heinz von Höllestein, Lithographie, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 33, Nr. 417; 1862, 39 x 26 cm, Vanselow, A., Busch, 1913, S. 16, Nr. 16; 1860 lt. Nöldeke, H., Busch, 1909, S. 27; 1861 lt. Horst, G. A., Künstlergenossenschaft, 1892, S. 49 f.; Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, Abb. S. 79; Nöldeke, O., Busch, 1943, Bd. 1, Abb. S. 101.

²⁵⁵⁹ Wilhelm Diez, Das graue Geheimnis. oder Der vermörtelte Knappe, Lithographie, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 30, Nr. 378, S. 128, Nr. 2204; von Nöldeke, H., Busch, 1909, S. 26 f., W. Busch zugeschrieben; Nöldeke, O., Busch, 1943, Bd. 1, S. 452, nicht aufgeführt; Exemplar im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 35,3 x 22,3 cm, unter: <https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/en/object/Theaterzettel-f%C3%BCr-das-Ritterf%C3%BCck-%22Das-graue-Geheimni%C3%9F-oder-Der-verm%C3%B6rtelte-Knappe%22-von-O.-St%C3%B6ger/E1979.152.c/mkg-e00171043> (18.09.2021), hier fragliche Zuschreibung an W. Busch.

²⁵⁶⁰ Wilhelm Diez, Die Schatzkammer des Königs Ramsenit, Lithographie, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 32, Nr. 411; Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, Abb. S. 83; ein zweiter Theaterzettel zu diesem Stück von W. Diez siehe Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 32, Nr. 410.

Theaterplakaten des ‚Malkasten‘ in den 1850er-Jahren vergleichbar. Die hier als Vergleichsbeispiele herangezogenen Münchener Theaterzettel geben nur den Titel und die Personen des Stücks sowie den Ort der Handlung an. Die in einem größeren Format angelegten Theaterplakate des ‚Malkasten‘ hingegen nennen in der Regel den Verein als Veranstalter, das Datum der Aufführung, den Verfasser und vor allem die Namen der mitwirkenden Mitglieder, wodurch die Plakate sowohl für die Beteiligten als auch das Publikum einen höheren Erinnerungswert besaßen.²⁵⁶¹

17.5 Der ‚Künstler-Sängerverein‘ in München

1853²⁵⁶² bildete sich aus den Mitgliedern älterer Künstlergesellschaften²⁵⁶³ der ‚Künstler-Sängerverein‘, der bis 1875²⁵⁶⁴ bestand. Die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft und der Sängerverein hatten nebeneinanderliegende Räumlichkeiten mit einer Verbindungstür im Café Schafroth angemietet.²⁵⁶⁵ Der Maler Karl Raupp schilderte die Aktivitäten des ‚Künstler-Sängervereins‘, dem vor allem jüngere Künstler angehörten. „Derselbe bestand aus aktiven und passiven Mitgliedern und übte regelmäßig einmal in der Woche unter der Leitung eines Musikers seinen pflichtmäßigen Gesang, [...]. Hier war alles hell und licht und der Humor noch nicht eingetrocknet.“²⁵⁶⁶

²⁵⁶¹ Auf die älteren, künstlerisch gestalteten Münchener Theaterzettel, die nicht in Zusammenhang mit Künstlervereinigungen entstanden, kann hier nicht weiter eingegangen werden, beispielsweise Franz Graf von Pocci, Theaterzettel für die Einakter „Le Secrétaire et le Cuisinier“ und „Monsieur Vautour“, 1837, Lithographie, 27,6 x 20,4 cm, München, Staatliche Graphische Sammlung, Henker, Michael/Scherr, Karlheinz/Stolpe, Elmar: Von Senefelder zu Daumier. Die Anfänge der lithographischen Kunst, München [u. a.]: Saur, 1988 (Veröffentlichungen zur bayerischen Geschichte und Kultur; 16), S. 100, Kat.-Nr. 102, Abb. S. 101. Die Komödienaufführung fand vermutlich am Münchener Hof statt, Bernhard, Marianne (Hrsg.): Die gesamte Druckgraphik. Franz Graf von Pocci, München: Rogner & Bernhard, 1974, Abb. S. [225].

²⁵⁶² Kennedy, J., Künstlersängerverein, 2009, S. 5, 7, gibt als Gründungsdatum das Jahr 1854 an. Bereits im April 1853 veranstaltete die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft zusammen mit dem ‚Künstler-Sängerverein‘ einen Gesellschaftsabend, Bayerische Landbötin, Nr. 91, 14.4.1853. Gemeinsam traten beide Vereine auch anlässlich des Aufenthaltes von Peter von Cornelius in München auf, Sonntags-Beigabe zum Ansbacher Morgenblatt, Nr. 18, 8.5.1853, S. 28. Ein Empfang des Komponisten Heinrich Marschner durch den ‚Künstler-Sängerverein‘ fand im Juli 1853 statt, Der Bayerische Landbote, Jg. 29, Nr. 209, 27.7.1853.

²⁵⁶³ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 62, 90.

²⁵⁶⁴ Kennedy, J., Künstlersängerverein, 2009, S. 5, 7. Die Publikation von J. Kennedy behandelt den 1879 neugegründeten ‚Künstler-Sängerverein‘. Auch Wolf 1925 bildet hauptsächlich Graphik des jüngeren Sängervereins ab, S. 60 (1885), 61 (1883), 69 (1887), 89 (1891).

²⁵⁶⁵ Die Illustration „Café Schafroth“, 1853, in: Kennedy, J., Künstlersängerverein, 2009, S. 8, zeigt nicht die Räumlichkeiten des Sängervereins, sondern die der ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft. Zur ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft siehe Kapitel 7.4.

²⁵⁶⁶ Karl Raupp, zit. n. Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 82.

Der Verein unternahm Ausflüge²⁵⁶⁷ in die nähere Umgebung Münchens, richtete Maskenfeste²⁵⁶⁸ und Unterhaltungsabende²⁵⁶⁹ aus, beteiligte sich an Sängerfesten²⁵⁷⁰ und unterstützte die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft bei deren Veranstaltungen²⁵⁷¹.

17.5.1 Das Maskenfest „Rubens Hochzeitsfeier“, 1857

Unter den von den drei Münchener Künstlervereinen, ‚Stubenvoll‘, ‚Jung-München‘ und ‚Künstler-Sängerverein‘ gemeinsam veranstalteten Festlichkeiten²⁵⁷² hob sich das Rubens-Fest im Februar 1857 besonders hervor. Unter der Leitung von Heinrich von Pechmann, Carl Piloty und Moritz von Schwind stellte sich das Fest als prachtvolle Huldigung des flämischen Malers und seiner Epoche dar.²⁵⁷³ Am Abend des 14. Februar fanden sich etwa 2.000 Personen im Königlichen Odeon²⁵⁷⁴ ein, dessen Hauptsaal in eine Säulenhalle mit Blick auf die Stadt Antwerpen umgestaltet worden war. Wie auch bei früheren größeren Künstlerfesten waren Angehörige der königlichen Familie anwesend.²⁵⁷⁵ Die Vergabe von Eintrittskarten

²⁵⁶⁷ Ferdinand Rothbart, Einladungskarte zum „Spatziergang[!]“, Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, Abb. S. 49. F. Rothbart war seit 1855 in München tätig, im selben Jahr wird er noch als Vorstandsmitglied des ‚Künstlervereins‘ in Nürnberg genannt, siehe KV Nürnberg 1954 [Anhang II].

²⁵⁶⁸ Ferdinand Rothbart, Einladungskarte zur „maskierten Kneiperei“, 1856, Lithographie, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 29, Nr. 354; Friedrich Michael Heil, Einladungskarte zur „maskierten Kneiperei“, 1860, Lithographie, ebd., S. 30, Nr. 377. Ausführliche Beschreibung des Maskenfestes 1858 in: Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 41, 17.2.1858 (Das Maskenfest des Künstler-Sängervereins).

²⁵⁶⁹ Einladungskarten u. a. von Carl Stauber (1854) und Ferdinand Rothbart (1857, 1858), Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 28, Nr. 344, S. 29, Nr. 358 und 366.

²⁵⁷⁰ Erweiterungen. Beiblatt zur ‚Aschaffenburg Zeitung‘, Nr. 272, 14.11.1855.

²⁵⁷¹ Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, Jg. 8, Nr. 89, 30.3.1855, S. 1011. Der ‚Künstler-Sängerverein‘ entsandte ebenso wie die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft einen Delegierten zur ersten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ 1856 nach Bingen. Dazu trat der ‚Künstler-Sängerverein‘ mit dem ‚Malkasten‘ in Kontakt, siehe Kapitel 10.2. Darüber hinaus sind keine berufsgenossenschaftlichen Aktivitäten des Sängervereins bekannt.

²⁵⁷² Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 80, gibt an, dass es sich um diese drei Künstlervereine handelte, wenn es ab 1854 von Veranstaltungen hieß, sie gingen von den „drei Künstlergesellschaften“ aus.

²⁵⁷³ Das Rubens-Fest führte die Tradition der großen Münchener Künstlerfeste „Wallensteins Lager“, 1835, „Der Einzug Kaiser Maximilians in Nürnberg“ (Dürer-Fest), 1840, und „Kaiser Barbarossa im Kyffhäuser“, 1849, fort, siehe Kapitel 7.4 und Kapitel 7.5. Zum Rubens-Fest siehe Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 80 f., Abb. S. 38 f.; Haus, A., Künstlerfeste, 1971, S. 16 f.; Hartmann, W., Festzug, 1976, S. 233, Nr. 67; Gebhardt, H., Hanfstaengl, 1984, S. 169-178; Butzke, D., Künstlerfeste, 1987, S. 31-34; Pohlmann, U., Künstlerfeste, 2010, S. 94, Abb. 4, 5; Weitner, B., Kostüm, 2017, S. 57.

²⁵⁷⁴ Das unter Leitung von Leo von Klenze 1826 bis 1828 als Konzertsaal errichtete klassizistische Gebäude bot den Organisatoren des Rubens-Festes weitaus größere Möglichkeiten und den Besucherinnen und Besuchern einen angenehmeren Komfort als der Geisler'sche Saal und die als Provisorium errichtete hölzerne Tonhalle in Düsseldorf, zur Tonhalle siehe Kapitel 8.5.1.

²⁵⁷⁵ Die Anwesenheit von Angehörigen des königlichen Hofes wird in der Berichterstattung hervorgehoben. Eine Deputation der Künstler hatte die Einladungen persönlich überbracht, Münchener Bote für Stadt und Land, Nr. 37, 13.2.1857, S. 161 (Hauptstadt-Neuigkeiten). Die Teilnah-

wurde streng geregelt und Anmeldungen konnten ausschließlich durch Künstler und Mitglieder der Künstlergesellschaften²⁵⁷⁶ erfolgen. Den Anwesenden bot sich ein Festspiel, das die Feierlichkeiten anlässlich der Vermählung Peter Paul Rubens mit Hélène Fourment in Antwerpen im Jahre 1630 zum Thema hatte.²⁵⁷⁷ In einem Festzug erschienen städtische Repräsentanten, das Hochzeitspaar mit seinen Gästen, Bürger mit Zünften und Gilden sowie Bauern aus Mecheln, der Sommerresidenz des Künstlers. Abgesehen von den prächtigen Kostümen der Mitwirkenden war der Auftritt der Kaufleute mit zahlreichen Gesandten aus Gebieten der Niederländischen Ostindien-Kompanie besonders spektakulär.²⁵⁷⁸ Der Festzug und die Ansprachen betonten die Bedeutung von Handwerk und Kunstgewerbe, wodurch ein direkter Bezug zu den Bestrebungen gegeben war, München als Wirtschaftsstandort zu stärken sowie Handwerk und Industrie in Bayern zu fördern²⁵⁷⁹. Der große Erfolg des Festes lag, dem zeitgenössischen Urteil folgend, in der Konzentration auf die „Wiedergabe und Vorführung einer geschichtlichen Epoche“²⁵⁸⁰ begründet. Die männlichen Kostüme hatten Joseph Petzl und Paul Martin, die weiblichen Arthur von Ramberg entworfen. Überliefert sind Entwürfe von Eugen Adam.²⁵⁸¹ Die Ausstattung Heinrich von Pechmanns, des Darstellers

me des bayerischen Hofes an Festlichkeiten, die Künstlervereine veranstalteten, war in München nicht ungewöhnlich. Die Beteiligung von Künstlern an der Organisation höfischer Feste hatte in der Residenzstadt ebenfalls eine lange Tradition. Eine Unabhängigkeit der Düsseldorfer Künstlergesellschaft von höfischem Mäzenatentum wird vor allem in der zeitgenössischen Beurteilung von Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ in den frühen 1850er-Jahren der Bindung der Münchener Künstlergesellschaft an das bayerische Königshaus gegenübergestellt.

²⁵⁷⁶ Münchener Bote für Stadt und Land, Nr. 11, 14.1.1857, S. 50 (Anzeige).

²⁵⁷⁷ Zum Ablauf des Festes siehe Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 40, 16.2.1857, S. 157 f. (Der Künstlermaskenball); Kunstblatt, Jg. 8, Nr. 9, 26.2.1857, S. 73 f. (Der Münchner Künstlerball); Ill. Ztg. 1857 (714) mit Abb. S. 211: Das Künstlerfest zu München den 14. Februar: Ruben's Hochzeitfeier[!]. C. Steyrer ließ eine Beschreibung in eine Erzählung einfließen, Steyrer, Clemens: Das Rubensfest der Münchener Künstler, in: Hausblätter, Stuttgart, Bd. 2, 1857, S. 226-234. Der Verfasser des Festspiels war der Jurist Eduard Fentsch unter dem Pseudonym Frater Hilarius.

²⁵⁷⁸ Der Entwurf „Diana und Neptun mit ihrem Gefolge“ mit der Bezeichnung „Tafelzug zum Rubensfest“ von August Kreling, Tusche, Aquarell, 33,5 x 142,5 cm und 30 x 114,5 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graph. Slg., Inv. St Nbg 9682a-f/1056e, wird von Regina Landherr-Weichert mit dem Münchener Rubens-Fest in Verbindung gebracht. Allerdings kommen die von Kreling dargestellten und auch eher für einen Außenraum konzipierten Figuren in der Festbeschreibung nicht vor. August Kreling war seit 1853 nicht mehr in München, sondern in Nürnberg tätig. Siehe Landherr-Weichert, R., Kreling, 2014, S. 321 f., Abb. 30 f.

²⁵⁷⁹ Handwerk und Industrie in Bayern wurden, nachdem der ‚Ersten Allgemeinen Deutschen Industrieausstellung‘ 1854 im Münchener Glaspalast durch den Ausbruch einer Choleraepidemie kein Erfolg beschieden war, gefördert. Die Abbildung zum Rubens-Fest in der ‚Illustrierten Zeitung‘ zeigt dementsprechend den Moment des Festspiels, in dem der Meister der Silberschmiede als Sprecher der Zünfte Rubens einen silbernen Pokal als Zeichen der Verbindung von Kunst und Handwerk überreicht.

²⁵⁸⁰ Ill. Ztg. 1857 (714), S. 212.

²⁵⁸¹ Gebhardt, H., Hanfstaengl, 1984, S. 178.

von Peter Paul Rubens, orientierte sich an dem Doppelporträt des Künstlers mit seiner Frau Isabella Brant (um 1609/10) in der Alten Pinakothek.²⁵⁸²

„Da mit löblicher Strenge der Charakter jener Zeit durchgehends[!] im Costüm festgehalten war und auch viele der am Festzuge nicht beteiligten Ballgäste in solch trefflichem Aufputz erschienen, so entstand ein bewunderungswürdiger Eindruck; es war, als seien viele Porträtbilder den Wänden der Pinakothek entstiegen und wandelten plötzlich unter den Menschen wieder, waren auch echte Brouwer und Teniers dabei“²⁵⁸³,

urteilte die Festbeschreibung. Seit Mitte Januar lagen Informationen und Zeichnungen zu den Herrenkostümen täglich im „Lokale der allgemeinen Künstlergesellschaft bei Schaafroth“ aus. Die Vorlagen für Damenkostüme waren an anderer Stelle einzusehen.²⁵⁸⁴ Das Festkomitee hatte mitgeteilt, es sei

„allseitiger Wunsch, daß wenigstens die jüngeren Ballgäste sämtlich im Kostüme der Zeit (Anfang des 17. Jahrhunderts) erschienen. Zu dem Ende steht auch noch jenen Herren und Damen, welche sich nicht am Zuge beteiligen, die Einsichtnahme der Trachtenzeichnungen offen, wobei Sorge getroffen ist, daß auch äußerst billige Kostüme gewählt werden können.“²⁵⁸⁵

Franz Hanfstaengls Fotografien von kostümierten Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Rubens-Festes stellen die ältesten heute bekannten Aufnahmen eines Münchener Künstlerfestes dar.²⁵⁸⁶ Die Tagespresse berichtete über das Erscheinen der ersten Aufnahmen,

²⁵⁸² Butzke, D., *Künstlerfeste*, 1987, S. 33. Peter Paul Rubens, Rubens und Isabella Brant in der Geißblattlaube, um 1609/10, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek München, Inv.-Nr. 334. Das Gemälde gibt allerdings den Maler nicht mit Hélène Fourment, sondern mit seiner ersten Frau Isabella Brant wieder, Pohlmann, U., *Künstlerfeste*, 2010, S. 94. Die Kostümvorlagen für das Düsseldorfer Maskenfest „Aschenbrödels Hochzeit“ des ‚Malkasten‘ im Jahre 1852 scheinen sich eher an kostümgeschichtlichen Publikationen orientiert zu haben, wie ‚Costüm-Buch für Künstler. Sammlung der interessantesten Gegenstände des Kostüms aller Zeiten und Völker der christlichen Zeitrechnung‘, herausgegeben von einem Verein von Künstlern, Düsseldorf: In Commission bei Julius Buddeus, 1839.

²⁵⁸³ Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 40, 16.2.1857, S. 157 f. (Der Künstlermaskenball).

²⁵⁸⁴ Münchener Bote für Stadt und Land, Nr. 11, 14.1.1857, S. 50 (Anzeige). Es ist davon auszugehen, dass Frauen der Zutritt zu den Räumlichkeiten der Künstlervereine nur bei bestimmten Veranstaltungen möglich war, und aus diesem Grunde ein zweiter Ausstellungsraum für die Kostümentwürfe angegeben wurde.

²⁵⁸⁵ Kempter Zeitung, Nr. 13, 15.1.1857, S. 55 (Bayerisches); Regensburger Zeitung, Nr. 15, 15.1.1857 (Deutschland). Ein Hinweis auf die praktikable und finanzierbare Umsetzung der Kostümvorlagen war auch in Zusammenhang mit dem Maskenball „Aschenbrödels Hochzeit“ des ‚Malkasten‘ im Jahre 1852 in der Tagespresse veröffentlicht worden, siehe Kapitel 8.3.1.

²⁵⁸⁶ Gebhardt, H., Hanfstaengl, 1984, S. 169-178; Pohlmann, U., *Künstlerfeste*, 2010, S. 94 f., Abb. 4 f. Das Bibliotheksverzeichnis des ‚Malkasten‘ aus dem Jahre 1860 führt Fotografien auf, die von den Kostümen der Aufführung von „Was ihr wollt“ 1859 angefertigt worden waren, A. Michelis, Verzeichnis von Büchern, Kupferstichen etc., 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 611 (3). Die Aufnahmen sind im Vereinsarchiv nicht mehr vorhanden.

„Hanfstängl hat alle Kunst und Delicatesse aufgewendet, um diesen Albumsblättern[!], die den Theilnehmern ein werthvolles Andenken bleiben werden, auch künstlerischen Werth zu verleihen. Sollte es nicht auch der Mühe verlohnt haben, von dem glanzvollen Feste ganze Gruppen, z. B. des Ständchens der Liedertafel oder zechenden Bürger und Künstler, als interessante Genrebilder aufzunehmen?“²⁵⁸⁷

Neben den Fotografien diente die künstlerisch gestaltete Graphik der Erinnerung, wie Eintritts- und Tanzkarten.²⁵⁸⁸ Am 24. Februar fand eine Wiederholung des Festes statt, zu dem nur 1.200 Karten ausgegeben wurden, was dem Festzug mehr Raum zur freieren Entfaltung ermöglichte.²⁵⁸⁹ Auch an dieser Veranstaltung nahmen zahlreiche Angehörige der königlichen Familie und des Hofes teil.²⁵⁹⁰ Diese spendeten außerdem zusätzliche Beiträge zum Reinerlös des Rubens-Festes, der dem ‚Künstler-Unterstützungsverein‘ in München zugutekam.²⁵⁹¹

Mit dem Rubens-Fest setzte sich Lars Zieke unter dem Aspekt medialer Konstruktionen künstlerischer Gemeinschaft und städtischer Identität ausführlicher auseinander.²⁵⁹² Für seine Analyse nutzte der Autor als Quellen das als Druckschrift veröffentlichte Festprogramm sowie die von Franz Hanfstaengl angefertigten Fotografien der kostümierten Mitwirkenden. Er verzichtete jedoch trotz seines, auf mediale Konstruktionen zielenden Themas darauf, die zeitgenössische Berichterstattung als weitere Quelle heranzuziehen. Das Außerachtlassen dieser Informationen führte allerdings zu ungenauen Schlussfolgerungen. So geht Lars Zieke davon aus, dass das Programmheft vermutlich zu Beginn der Veranstaltung an die

²⁵⁸⁷ Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 64, 16.3.1857 (Münchener Kunstbericht).

²⁵⁸⁸ Moritz von Schwind, Das Künstlerfest zu M. am 14. Febr. 1857. Rubens zweite Hochzeitsfeier mit Helena Forman[!], Holzschnitt, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 29, Nr. 360; Carl Piloty, Tanzkarte, niederländische Bauernmusik, der Geiger steht in der Mitte auf einem Fasse, Radierung, ebd., Nr. 361; Heinrich von Pechmann, Eintrittskarte zum zweiten Künstlerball (24. Febr.) 1857, Rubens Brustb. in Médaillon, ebd., Nr. 362. Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, Abb. S. 39, gibt die Tanzkarte von Carl Piloty wieder. Die dargestellten Kostüme auf der von Wolf ebenfalls dem Rubens-Fest zugewiesenen Tanzkarte, Abb. S. 38, entsprechen jedoch nicht dem Thema des Festes, u. a. ist eine männliche Figur in der Kleidung des 18. Jahrhunderts dargestellt. Dreesbach, Martha/Pachali, Margot/Proebst, Carlo: München im Bild, München: Bruckmann, 1968, Kat.-Nr. 2026 f., nennen zwei Tanzkarten.

²⁵⁸⁹ Bayreuther Zeitung, Jg. 10, Nr. 50, 19.2.1857; Münchener Bote für Stadt und Land, Nr. 46, 24.2.1857, S. 198; Kurier für Niederbayern, Jg. 10, Nr. 55, 24.2.1857; Regensburger Zeitung, Nr. 56, 25.2.1857; Kempter Zeitung, Jg. 74, Nr. 48, 25.2.1857.

²⁵⁹⁰ Münchener Bote für Stadt und Land, Nr. 46, 24.2.1857, S. 198; Kurier für Niederbayern, Jg. 10, Nr. 55, 24.2.1857.

²⁵⁹¹ Würzburger Anzeiger, Nr. 66, 7.3.1857. Die Dekorationen des Festes wurden zugunsten des Unterstützungsfonds versteigert, Münchener Bote für Stadt und Land, Nr. 48, 23.2.1857, S. 209.

²⁵⁹² Zieke, L., Rubensfest, 2019.

Gäste verteilt wurde²⁵⁹³ und durch „eine konkrete Schilderung“ des Festthemas in dieser Publikation „den kostümierten Teilnehmerinnen und Teilnehmern damit ihre eigene Signifikanz in ihrer Rolle als Darstellerinnen und Darsteller im Fest“²⁵⁹⁴ vermittelt wurde. Durch das Lesen des Programmheftes sei der „Übergang vom Alltag in die fiktive Wirklichkeit des Festes“ im Sinne eines „reenactments“ vollzogen worden.²⁵⁹⁵

Grundsätzlich muss bei einem Kostümfest mit Festspiel und -zug zwischen Mitwirkenden und Gästen unterschieden werden. Für die Mitwirkenden war die Lektüre des Programmheftes nicht erforderlich. Sie waren spätestens durch die Teilnahme an den Proben²⁵⁹⁶ mit Thema und Ablauf vertraut. Dem Programmheft als Quelle und dem Moment der Übermittlung seines Inhalts während des Festabends wird somit eine unangemessene Bedeutung zugewiesen, zudem war das Thema des Festes bereits seit Januar 1857 allgemein bekannt.²⁵⁹⁷ Außerdem ist es kaum vorstellbar, dass ein Großteil der 1.600 Gäste²⁵⁹⁸ sich eher der Lektüre des Programmheftes widmete, als sich in ihren Kostümen zu präsentieren sowie nach Freunden und Bekannten und deren Kostümierung Ausschau zu halten.

Lars Zieke geht davon aus, dass eine Einladungskarte²⁵⁹⁹ mit der Darstellung von Rubens und seiner Braut nicht nur das Thema des Festes bekannt gemacht, sondern auch als „eine Vorgabe für die Art der Kostümierung“²⁶⁰⁰ gedient habe. Allerdings ist die Ausgabe einer aufwendig illustrierten Einladungskarte bei der zügigen Subskription der Karten unwahrscheinlich, sodass es sich eher um eine Eintrittskarte gehandelt haben wird. Diese wurden an die Saalgäste allerdings erst ab dem 10. Februar²⁶⁰¹ ausgegeben und konnten daher kaum als Vorlage für die Kostüme der Veranstaltung am 14. Februar gedient haben. Weiter heißt es, hinsicht-

²⁵⁹³ Zieke, L., Rubensfest, 2019, S. 181 f.

²⁵⁹⁴ Ebd., S. 182.

²⁵⁹⁵ Ebd.

²⁵⁹⁶ Es fanden mehrere Proben statt, siehe beispielsweise: Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, Jg. 10, Nr. 43, 12.2.1857 (Anzeige).

²⁵⁹⁷ Der Bayerische Landbote, Jg. 33, Nr. 6, 6.1.1857 S. 11.

²⁵⁹⁸ Die Einzeichnungsliste wurde mit 1.600 Karten geschlossen, Der Bayerische Landbote, Jg. 33, Nr. 18, 18.1.1857.

²⁵⁹⁹ Zieke, L., Rubensfest, 2019, Abb. S. 180, es fehlt bedauerlicherweise ein Abbildungsnachweis, sodass der Frage, ob es sich um eine Einladungs- oder Eintrittskarte handelt, nicht nachgegangen werden konnte.

²⁶⁰⁰ Ebd., S. 181.

²⁶⁰¹ Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, Jg. 10, Nr. 41, 10.2.1857, S. 456 (Anzeige).

lich der „Produktion der Kostüme“ läge keine Überlieferung vor.²⁶⁰² Vorlagen für die Kostüme waren bereits seit Anfang Januar öffentlich zugänglich, und zwar sowohl für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Festzuges als auch für die Festgäste.²⁶⁰³

In Zusammenhang mit seinem Hinweis auf die Bedeutung der aufwendigen Kostüme für den „Prozess der performativen Teilhabe der Festgäste“²⁶⁰⁴ verzichtet Lars Zieke ebenfalls auf die Unterscheidung zwischen den Mitwirkenden des Festzuges, die verpflichtet wurden, ein Kostüm zu tragen, und den Festgästen, von denen eine Kostümierung erwünscht, jedoch nicht verpflichtend, vorgesehen war. Zwar war Anfang Januar 1857 von einer allgemeinen Kostümierung ausgegangen worden²⁶⁰⁵, das Festkomitee hatte aber auch die Hoffnung geäußert, dass „wenigstens die jüngeren Ballgäste sämtlich im Kostüme der Zeit (Anfang des 17. Jahrhunderts)“ erscheinen würden.²⁶⁰⁶ Die Umsetzung war jedoch ungewiss und der ‚Münchener Punsch‘ reagierte auf diesen Wunsch mit der Karikatur zweier Bürger mittleren Alters im Kostüm der Rubenszeit.²⁶⁰⁷

Die „essentielle Funktion“ einer aufwendigen Kostümierung in dem „performativen Akt der Gemeinschaftsbildung“²⁶⁰⁸ der Festgesellschaft ist allerdings beim Rubens-Fest von 1857 viel weniger deutlich ausgeprägt als beim Maskenfest „Aschenbrödels Hochzeit“ des ‚Malkasten‘ im Jahre 1852. Hier war dem kostümierten Publikum sowohl durch den Ablauf der Inszenierung als auch durch das Tragen der Kostüme die Rolle der Hochzeitsgäste zugewiesen worden.²⁶⁰⁹ Die Beschränkung auf eine Analyse des Rubens-Festes führt außerdem zu der nur teilweise korrekten Annahme Lars Ziekes, dass Künstlerfeste „eine Stabilisierung der Verhältnisse der Künstlerschaft zum Herrscher und seinem Hofe dienen sollten“²⁶¹⁰ Dies trifft bei einigen Veranstaltungen, wie dem Rubens-Fest zu, lässt sich aber keineswegs allgemein auf Künstlerfeste in

²⁶⁰² Zieke, L., Rubensfest, 2019, S. 188.

²⁶⁰³ Münchener Bote für Stadt und Land, Nr. 11, 14.1.1857, S. 50 (Anzeige).

²⁶⁰⁴ Zieke, L., Rubensfest, 2019, S. 189.

²⁶⁰⁵ Bayerische Landbötin, Nr. 12, 15.1.1857.

²⁶⁰⁶ Kempter Zeitung, Nr. 13, 15.1.1857, S. 55 (Bayerisches); Regensburger Zeitung, Nr. 15, 15.1.1857 (Deutschland).

²⁶⁰⁷ Münchener Punsch, Bd. 10, Nr. 3, 18.1.1857, S. 20.

²⁶⁰⁸ Zieke, L., Rubensfest, 2019, S. 187.

²⁶⁰⁹ Siehe Kapitel 8.3.

²⁶¹⁰ Zieke, L., Rubensfest, 2019, S. 180.

München und auf Veranstaltungen von Künstlervereinen in Städten ohne Hofgesellschaft übertragen.²⁶¹¹

17.5.2 Das Waldfest anlässlich der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in München, 1858

1858 fand die dritte ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ mit etwa 600 Teilnehmern vom 20. bis 22. September in Verbindung mit der ersten ‚Deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung‘ in München statt.²⁶¹² In diesem Zusammenhang veranstalteten die drei Münchener Künstlergesellschaften ‚Stubenvoll‘, ‚Künstler-Sängerverein‘ und ‚Jung-München‘ ein Fest mit Gästen aus zahlreichen deutschsprachigen Ländern. Gleichzeitig wurde auch das 50-jährige Jubiläum der Akademie der Bildenden Künste²⁶¹³ gefeiert und das 700-jährige Stadtjubiläum Münchens, u. a. mit einem historischen Festzug am 27. September²⁶¹⁴, begangen.

Während der drei Sitzungstage der Künstlerversammlung bestand die Möglichkeit zu einem gemeinsamen Mittagessen in den „Künstler-Sälen bei Schafroth“²⁶¹⁵, den beiden Räumen der ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft und des Sängervereins. Die Künstlerschaft präsentierte sich als Einheit, die Georg Jacob Wolf in seinem grundlegenden Werk über Münchener Künstlerfeste 1925 hinterfragte, „und man hätte das für eine symbolische Handlung ansehen können, wenn es nicht nur der lieben Künstlergäste willen, die von überall her nach München strömten, geschehen wäre. Äußerlich jedenfalls gab es wieder einmal, wie auch sonst bei den Festen, nur eine einzige Münchner Künstlerschaft“²⁶¹⁶. Diese beteiligte sich an den vom Magistrat der Stadt München für die Tagungsteilnehmer veranstalteten abend-

²⁶¹¹ Siehe Kapitel 7.

²⁶¹² Programm, Teilnehmerliste der dritten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in München, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft, 4-2-1-7.0000. Zu Künstlerfesten als Begleitprogramm von ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlungen‘ siehe Kapitel 11.4.1.

²⁶¹³ Tornow, I., Vereinswesen, 1977, S. 181.

²⁶¹⁴ Hartmann, W., Festzug, 1976, S. 233, Nr. 69.

²⁶¹⁵ Programm der dritten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in München, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft, 4-2-1-7.0000, u. a. auch veröffentlicht in: Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, Jg. 11, Nr. 260, 17.9.1858, S. 3031.

²⁶¹⁶ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 82. Otto Knille, der sich in München weiterbildete, berichtete im September 1857 seinem ehemaligen Düsseldorfer Künstlerkollegen Adolf Northen, „Glaube nicht, daß hier [in München] jemals mit Wärme für das Gesamtwohl der Künstler gefühlt wird, so lange noch die eigenen Interessen in so vollständiger Verwirrung sind“, O. Knille an A. Northen, München 6.9.1857, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567 (A. Northen).

lichen Festlichkeiten im Pschorr-Keller²⁶¹⁷ sowie an einem Ausflug in die nähere Umgebung Münchens und organisierte vor allem das große ganztägige Waldfest am 23. September²⁶¹⁸ als Abschluss der Tagung.

Bereits am frühen Morgen fuhr ein Extrazug der Eisenbahn²⁶¹⁹ zum Starnberger See, wo eine große Anzahl von Schiffen und Booten mit Blumen- und Fahنشmuck auf die etwa 1.000 Fahrgäste warteten. Erst als alle Passagiere²⁶²⁰ Platz genommen hatten, begann die gemeinsame Überfahrt²⁶²¹ nach Leonie am gegenüberliegenden Seeufer. Die größeren Schiffe, die den Musikern und dem ‚Künstler-Sängerverein‘ vorbehalten waren, umgaben mit zahlreichen kleineren Booten und Kähnen die Hauptattraktion, ein goldfarbenes, mit Fahnen in den bayerischen und Münchener Farben sowie mit Blumen geschmücktes Prunkschiff. Dieses mit hohen Aufbauten versehene Ruderboot entstand in Anlehnung an den Bucentaur, das Hauptschiff der Flotte bayerischer Kurfürsten auf dem Starnberger See. Der dreistöckige Bucentaur, das größte Ruderschiff auf einem europäischen Binnengewässer, wurde 1762 von Kurfürst Ferdinand Maria nach dem Vorbild venezianischer Staatsschiffe in Auftrag gegeben und war Mittelpunkt barocker See- und Jagdfeste. Die Ausfahrten des schwimmenden Palastes erfolgten stets mit einer großen Begleitflotte.²⁶²² „Man glaubte sich in die alte Zeit zurück ver-

²⁶¹⁷ Fest im Pschorr-Keller am Abend des 20.9.1858, *Dioskuren* 1858 (43); Ausflug zur Meterschwaige am Nachmittag des 22.9.1858, ebd. (44/45), S. 185; *Augsburger Postzeitung*, Jg. 172, Nr. 256, 24.9.1858 (Partie auf die Meterschwaige); *Passauer Zeitung*, Nr. 264, 25.9.1858.

²⁶¹⁸ Die Bezeichnung Waldfest wird auch im Programm der dritten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ benutzt. Beschreibungen des Waldfestes finden sich in: *Dioskuren* 1858 (44/45), S. 185; Ill. Ztg. 1858 (799), S. 262, Abb. S. 260 (Die deutsche Künstlerversammlung in München: Die Fahrt auf dem Starnberger See am 23. September. Originalzeichnung von E. Döpfer); Reinsberg-Düringsfeld, O. v., *Sitten*, 1863, S. 235, Abb. nach S. 234 (Künstlerfest auf dem Starnberger[!] See); Wolf, G. J., *Künstlerfeste*, 1925, S. 82, 84-86.

²⁶¹⁹ Es waren schon Hunderte Festteilnehmerinnen und -teilnehmer mit dem ersten regulären Zug vorausgefahren, *Landshuter Zeitung*, Jg. 10, Nr. 219, 26.9.1858.

²⁶²⁰ Zur Überfahrt waren nur Inhaber einer Künstlerkarte sowie weibliche Familienmitglieder berechtigt, *Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik*, Jg. 11, Nr. 264, 21.9.1858 (Anzeige). Daher gingen zahlreiche Personen am östlichen Ufer entlang, *Allgemeine Zeitung*, Augsburg, 1858, Nr. 296, 26.9.1858, S. 4346; *Nürnberger Kurier*, Nr. 263, 26.9.1858.

²⁶²¹ Festbeschreibungen mit zahlreichen Einzelheiten in: *Münchener Bote für Stadt und Land*, Nr. 228, 25.9.1858, S. 997; *Allgemeine Zeitung*, Augsburg, 1858, Nr. 296, 26.9.1858, S. 4346; *Augsburger Postzeitung*, Jg. 172, Nr. 258, 26.9.1858; *Landshuter Zeitung*, Jg. 10, Nr. 219, 26.9.1858; *Nürnberger Kurier*, Nr. 263, 26.9.1858; *Der Sammler. Ein Blatt zur Unterhaltung und Belehrung* (Beilage zur *Augsburger Abendzeitung*), Jg. 27, Nr. 115, 28.9.1858, S. 457-459.

²⁶²² Zu den Prunkschiffen auf den bayerischen Seen siehe Kleinschroth, Adolf: Die Fahrten der bayerischen Regenten auf Binnenseen vom 15. bis zum 19. Jahrhundert, in: *Deutsches Schifffahrtsarchiv*, Jg. 9, 1986, S. 97-116, unter: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssaoar-52572-8> (30.09.2021); Schober, Gerhard: *Prunkschiffe auf dem Starnberger See. Eine Geschichte der Lustflotten bayerischer Herrscher*, Waakirchen: Oreos Verlag, 2008.

setzt“²⁶²³, kommentierte 1858 die zeitgenössische Berichterstattung. In der Mitte des Sees wurde die Fahrt unterbrochen und der Sängerverein stimmte „Das ist der Tag des Herrn“, die bei Männerchören beliebten Vertonung von Ludwig Uhlands Gedicht „Schäfers Sonntagmorgen“²⁶²⁴ an. Der Gesangsvortrag wirkte in Verbindung mit der beeindruckenden See- und Bergkulisse wie ein „Morgengebet der Natur“²⁶²⁵, dem kein Applaus, sondern andachtsvolle Stille folgte. Die Ausflugsstimmung kehrte schnell wieder zurück und in Leonie angekommen, setzte sich ein von Musik begleiteter Zug mit Fahnen, Emblemen und Pokalen der Künstlervereine durch den Wald zur Rottmannshöhe in Bewegung. Dort war ein geschmückter Festplatz mit Tanztribüne eingerichtet worden. An hohen Masten wehten die bayerischen und Münchener Farben, an den Bäumen hingen die Wappenschilder der Kunststädte, wie Berlin, Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Leipzig, Nürnberg und Wien. In Anwesenheit von König Ludwig I. wechselten sich Vorträge der Musikkorps und des Sängervereins, Reden sowie Dichtungen ab. Aufgrund eines drohenden Gewitters brach die Festgesellschaft gegen 18 Uhr auf und fand sich zur Überfahrt erneut in Leonie ein. Bei Einbruch der Dämmerung wurden auf den Schiffen Hunderte bunte Papierlaternen entzündet und am westlichen Ufer brannten Feuer, während einzelne Villen in bengalischem Licht erstrahlten.²⁶²⁶ Ein Feuerwerk empfing die Flotte in Starnberg. Trotz der Einschränkungen durch das Wetter – der Bucentaur musste wegen aufkommenden Windes von einem Dampfschiff in Schlepp genommen werden – zog die zeitgenössische Berichterstattung Parallelen zu venezianischen Festen, „denn, wo wäre man im Stande etwas Ähnliches zu schaffen, außer in Venedig“²⁶²⁷.

Der Ausflug der Teilnehmer der dritten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ war nicht in Form eines Festspiels bzw. -zugs szenisch angelegt. Die Bootsfahrt griff zwar durch die Übernahme von Elementen aus dem Formenrepertoire eines Barockfestes die lokale Tradition der kurfürstlichen Seefeste auf, sie wurde

²⁶²³ Augsburger Postzeitung, Jg. 172, Nr. 258, 26.9.1858.

²⁶²⁴ Ludwig Uhland, Schäfers Sonntagslied, 1815 erstmals erschienen, u. a. von Felix Mendelssohn Bartholdy vertont. Vermutlich wurde 1858 die Komposition für vierstimmigen Männerchor von Conradin Kreutzer vorgetragen.

²⁶²⁵ Dioskuren 1858 (44/45), S. 185.

²⁶²⁶ Anlässlich der Barockfeste wurden die kurfürstlichen Schlösser in der Umgebung des Starnberger Sees illuminiert.

²⁶²⁷ Augsburger Postzeitung, Jg. 172, Nr. 258, 26.9.1858. Siehe auch Dioskuren 1858 (44/45), S. 185; Münchener Bote für Stadt und Land, Nr. 228, 25.9.1858, S. 997; Landshuter Zeitung, Jg. 10, Nr. 219, 26.9.1858; Bayerischer Kurier, Nr. 262, 25.9.1858, S. 1787.

jedoch von den Münchener Künstlern neu interpretiert und in ein „Volksfest“²⁶²⁸ umgewandelt, dessen Erfolg wesentlich von der Schönheit der Naturumgebung abhängig war.²⁶²⁹

17.6 Die ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘

Bereits Anfang Dezember 1852 meldete das ‚Deutsche Kunstblatt‘ eine Versammlung sämtlicher Münchener Künstlergesellschaften, die die Bildung eines lokalen Dachverbandes zum Thema hatte. Schon seit Jahren bestünde innerhalb der Künstlerschaft Münchens das Bedürfnis „einer umfassenden Vereinigung und [eines] festgeschlossenen genossenschaftlichen Zusammenwirkens“. Aufgabe eines solchen Zusammenschlusses sei es, für eine „gesicherte corporative Stellung der Künstler inmitten der bürgerlichen Gesellschaft“²⁶³⁰ Sorge zu tragen und die materiellen künstlerischen Interessen zu wahren. 1854 konnte die Künstlerschaft Münchens ihre Pläne erfolgreich umsetzen und organisierte die ‚Allgemeine Deutsche Gemälde-Ausstellung‘ als Veranstalterin unter der Bezeichnung ‚Künstlergenossenschaft‘²⁶³¹, ohne jedoch einen Verein im juristischen Sinne konstituiert zu haben. Das Jahr 1858, in dem die dritte ‚Allgemeine deutsche Künstlerversammlung‘ in Verbindung mit der ersten ‚Deutschen allgemeinen und historischen Kunstaussstellung‘²⁶³² in München stattfand, gilt als das Gründungsjahr der

²⁶²⁸ Ill. Ztg. 1858 (799), S. 262. „Volksfest“ wird nicht ländlich-folkloristisch verstanden, sondern als ein Fest, an dem große Teile der Bevölkerung teilhaben konnten.

²⁶²⁹ Friedrich Wilhelm Hackländer, der bereits das Frühlingsfest des ‚Malkasten‘ im Jahre 1851 literarisch verarbeitet hatte, siehe Kapitel 8.1.3, ließ auch das Waldfest der Münchener Künstler in einen Künstlerroman einfließen, siehe Hackländer, Friedrich Wilhelm: Der Tannhäuser. Eine Künstlergeschichte, Stuttgart: Adolph Krabbe, 1860, Bd. 2, Kapitel 16 (Das Wunder), S. 107-137, insbesondere ab S. 119, zuvor veröffentlicht in Hackländer, Friedrich Wilhelm/Hoefer, Edmund (Hrsg.): Hausblätter, Bd. 3, 1859. Siehe auch Lampert, Friedrich: Noch eine Erinnerung an F. W. Hackländer, in: Der Sammler, Belletristische Beilage zur Augsburger Tageszeitung, Bd. 46, 1877, Nr. 92, S. 7.

²⁶³⁰ Deutsches Kunstblatt, Nr. 49, 4.12.1852, S. 418 f. [Hervorhebung im Original].

²⁶³¹ Regensburger Zeitung, Nr. 334, 4.12.1853 (München, 30. Nov.), siehe dazu auch Langenstein, Y., Kunstverein, 1983, S. 180, Mosebach, C., Künstlergenossenschaft, 2013, S. 25 f. „Die Künstlerschaft Münchens, zu einem festen Verein verbunden, hat aus ihrer Mitte einen Ausschuß von etwa dreißig Mitgliedern gewählt und ihm die Geschäftsführung übertragen.“, berichtet das Deutsche Kunstblatt, Jg. 5., Nr. 17, 27.4.1854, S. 145-147 (Die allgemeine deutsche Kunstaussstellung zu München im Sommer 1854), hier: S. 146.

²⁶³² Die Aussage von Mosebach, C., Künstlergenossenschaft, 2013, S. 31: „Mit der Ausstellung von 1858 hat die Münchener Künstlergenossenschaft ihr Debüt gegeben und mit Glanz bestanden.“, muss insoweit korrigiert werden, dass die Ausstellung von einem Geschäftskomitee organisiert wurde, das aus Abgeordneten der Münchener Akademie, dem in der vorausgegangenen ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ gewählten Zentralkomitee und einer Anzahl von Mitgliedern der Münchener Künstlerschaft bestand. Dem Geschäftskomitee traten zu einem späteren Zeitpunkt Delegierte der deutschen Künstlervereine bei, Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 27/28, 1./15.2.1858, S. 34.

‚Münchener Künstlergenossenschaft‘.²⁶³³ Als berufsgenossenschaftlicher Verband wurden ihr im Juni 1868 Korporationsrechte verliehen²⁶³⁴. Die aus diesem Anlass revidierten Statuten geben als Vereinszweck an: „Bei aller Mannigfaltigkeit ihrer Richtungen das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit zu stärken; die künstlerische Thätigkeit zu höherer Energie zu steigern, sowie die materiellen, merkantilen Interessen der Mitglieder auf das Kräftigste zu fördern.“²⁶³⁵ Der Verein nahm ausschließlich Künstler, die ihren Beruf selbstständig ausübten, als Mitglieder auf. Die Statuten verweisen ausdrücklich darauf, dass die ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘ zwar mit der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ in Verbindung stehe, „jedoch ohne durch deren eventuelle Auflösung in ihrem eigenen Bestande alterirt zu werden“. Als „integrierender Teil“ der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ wurde ein parallel zur ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘ bestehender Lokalverein gegründet.²⁶³⁶ Im Gegensatz zu den Kunstschaaffenden in Akademiestädten, wie Berlin, Düsseldorf und München, wagten die Künstler in den Städten, deren Kunstschulen sich noch im Aufbau befanden, mit der Gründung von Vereinen einen Neubeginn, ohne auf die Erfahrung älterer lokaler Gemeinschaften bauen zu können.

²⁶³³ Langenstein, Y., Kunstverein, 1983, S. 275, Anm. 642: „Georg Jacob Wolf legt in seiner Geschichte der Gesellschaft ‚Sechzig Jahre Münchner Künstlergenossenschaft‘, in: Das Bayerland 39, 1928, S. 291-304, die Gründung der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft ebenso wie die Entstehung des Münchner Lokalverbandes in das Jahr 1858, [...] (S. 292)“. Als Vorgänger der ‚Künstlergenossenschaft‘ gelten die ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft, der 1843 gegründete ‚Künstler-Unterstützungsverein‘ und der ‚Künstler-Sängerverein‘, zur ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft siehe Kapitel 7.4.

²⁶³⁴ Grösslein, Andrea: Die internationalen Kunstausstellungen der Münchner Künstlergenossenschaft im Glaspalast in München von 1869 bis 1888, München: UNI-Druck, 1987 [Miscellanea Bavarica Monacensia, 137; Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München; zugl. Diss., Universität Würzburg, 1986], S. 19-22. Bei der Antragsstellung am 23.1.1868 verwies die ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘ auf ihre zehnjährige Tätigkeit, Langenstein, Y., Kunstverein, 1983, S. 275, Anm. 642.

²⁶³⁵ Statuten der Genossenschaft der bildenden Künstler Münchens, [1868], zit. n. Mosebach, C., Künstlergenossenschaft, 2013, S. 40-42, hier: S. 40.

²⁶³⁶ Deutscher Künstlerkalender 1884, S. 335; zur Gründung der Künstlergenossenschaft und des Lokalvereins der Kunstgenossenschaft im Jahre 1858 siehe Langenstein, Y., Kunstverein, 1983, S. 275, Anm. 642. Als Interessenvereinigung gegenüber auswärtigen Kunstvereinen gründete sich der ‚Künstler-Verein in München‘, Satzungen des Künstler-Vereines in München, München: Dr. C. Wolf & Sohn, 1857, StadtA Düsseldorf, Nachlass Hermann Becker, Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe, 4-2-1-2.0000, und StadtA München, Signatur DE-1992-ZS-0693 (Vereine: Künstler-Vereine und Künstler-Gesellschaften). Der Ausstellungskalender des ‚Norddeutschen Gesamt-Kunstvereins‘, nennt als Annahmestelle für Kunstwerke in München den ‚Künstlerverein‘, Die Dioskuren, Jg. 8, Nr. 49, 6.12.1863, S. 379.

17.7 Der ‚Künstlerverein zu Karlsruhe‘

Die Gründung der Großherzoglich Badischen Kunstschule in Karlsruhe durch den Prinzregenten und späteren Großherzog Friedrich I. von Baden im Jahre 1854 war eng mit der Person Johann Wilhelm Schirmers verbunden.²⁶³⁷ Verschiedene Gründe werden den Prinzregenten veranlasst haben, die Kunstschule zu konstituieren. Ausschlaggebend war sicherlich die Absicht, die Kunstpflege sowohl zu einer persönlichen wie auch zur Staatsaufgabe zu machen, und, wie in anderen Residenzen, der Kunstsammlung des Fürstenhauses in der Großherzoglichen Gemäldegalerie eine Ausbildungsstätte für die Bereiche der bildenden Kunst zur Seite zu stellen.²⁶³⁸ Bei der Eröffnung der Kunstschule am 1. November 1854 war Johann Wilhelm Schirmer als Gründungsdirektor ihr einziger Professor.²⁶³⁹ Wie dieser kamen auch der im April 1855 als weitere Lehrkraft der Kunstschule berufene Louis Des Coudres, 1858 Carl Friedrich Lessing als neuer Direktor der Gemäldegalerie und 1859 Adolph Schroedter als Professor am Polytechnikum aus Düsseldorf nach Karlsruhe. Sie gehörten dem ‚Malkasten‘, teilweise als Gründungs- und Vorstandsmitglied, an, der den scheidenden Künstlern als Zeichen der Wertschätzung aufwendige Abschiedsfeste ausrichtete.²⁶⁴⁰ Zur Vertiefung und Weiterführung des Unterrichts führte Johann Wilhelm Schirmer einen ‚Komponierverein‘²⁶⁴¹ nach Düsseldorfer Vorbild ein, der sich wöchentlich zunächst in seiner Privatwohnung und später wegen der zahlreichen Teilnehmer im Kupferstichkabinett der Gemäldegalerie traf. Dabei wurden einzelne graphische Blätter und Arbeiten der Schüler besprochen. Private Zusammenkünfte fanden auch im Haus Carl Friedrich Lessings statt, der zusammen mit seiner Frau zu abendlichen

²⁶³⁷ Zur Gründung der Kunstschule in Karlsruhe siehe Mai, E., *Kunstakademien*, 2010, S. 206-225, weitgehend übereinstimmend mit Mai, E., *Karlsruhe*, 1990.

²⁶³⁸ Siehe Mai, E., *Kunstakademien*, 2010, S. 207. Die vom Vater des Erbprinzen, Großherzog Leopold I., beauftragte Großherzogliche Gemäldegalerie (Kunsthalle) in Karlsruhe wurde 1846 eingeweiht und mit Fresken von Moritz von Schwind ausgestattet.

²⁶³⁹ Im Dezember 1854 waren acht Schüler eingeschrieben. Mit 20 bis 40 Schülern bis in die 1860er-Jahre war die Kunstschule, wie die in Weimar, im Vergleich zur Düsseldorfer Kunstakademie recht überschaubar.

²⁶⁴⁰ Siehe Kapitel 8.6 und Kapitel 11.1.

²⁶⁴¹ Theilmann, R., Schirmer, 1971, S. 82, 87; Dresch, J., *Künstlerleben*, 1990, S. 58. Dresch nennt als Zeitpunkt des Wechsels „ca. 1856“, Theilmann führt eine Akte im Generallandesarchiv Karlsruhe an, die den Beginn der Nutzung des Kupferstichkabinetts auf den 23./26.1.1860 terminiert. Louis Des Coudres fand nach seiner Ankunft in Karlsruhe 1855 Anschluss in der Familie Schirmers. Er berichtet außerdem über regelmäßige abendliche Zusammenkünfte in der Museums-gesellschaft, Des Coudres, L., *Lebenserinnerungen*, 1867, S. 83. Auch Adolph Schroedter gründete nach Aufnahme seiner Lehrtätigkeit 1859 einen ‚Komponierverein‘, Dresch, J., *Künstlerleben*, 1990, S. 59. Zum ‚Komponierverein‘ Schirmers in Düsseldorf siehe auch Kapitel 4.3.3.

Gesellschaften mit Malern einlud.²⁶⁴² Im Mittelpunkt des privaten Lebens der Karlsruher Künstler standen ab 1859 die Ehepaare Lessing und Schroedter, die an Sonntagnachmittagen literarisch-musikalische Treffen veranstalteten.²⁶⁴³ Unter Einfluss der ehemals in Düsseldorf tätigen Maler kam es Ende 1858 auch zur Gründung eines größeren Kreises der Künstlerschaft umfassenden ‚Künstlervereins zu Karlsruhe‘.²⁶⁴⁴

„Die getrennten Truppen des Schirmerschen ‚Komponiervereins‘ und des um Lessing sich scharenden nach Düsseldorfer Malkastenmuster organisierten ‚Künstlervereins‘ sollten zu einer Einheit zusammenschmelzen. Schirmer und Descoudres wurden in den Vorstand gewählt und legitimierten die junge einheitliche Organisation.“²⁶⁴⁵

Am 10. November 1859 wurde eine Schiller-Feier anlässlich dessen 100. Geburtstages zugleich als erstes Stiftungsfest begangen.²⁶⁴⁶ Carl Friedrich Lessing äußerte sich Ende 1859 zufrieden gegenüber Wolfgang Müller von Königswinter: „Was mich Anfangs in Betreff des Zusammenlebens der wenigen Künstler besorgt gemacht hatte, ist diesen Winter vollständig gehoben; Schirmer ist jetzt mit der eifrigsten Besucher unseres kleinen Malkastens.“²⁶⁴⁷ Das gesellige Leben und das Vereinswesen unter den Künstlern habe in Karlsruhe seit Gründung der Kunstschule „verschiedene Entwicklungen durchgemacht“, fasste Louis Des Coudres in seinen Lebenserinnerungen zusammen.²⁶⁴⁸ In den ersten fünf bis sechs Jahren

²⁶⁴² Rentschler, G. A[dolf]: Der Verein bildender Künstler Karlsruhe, in: Bezirksverband Bildender Künstler Karlsruhe (Hrsg.): Um 1900. Das Alte Karlsruher Künstlerhaus, Karlsruhe, 1987, S. 35-83, hier: S. 38 f.; Brandenburger, G., Feste, 1990, S. 66.

²⁶⁴³ Dresch, J., Künstlerleben, 1990, S. 60. Nach Angaben Anton von Werners bildete sich 1863 aus dem geselligen Leben der Familien Lessing und Schroedter eine ‚Samstags-Gesellschaft‘, Theilmann, R., Schirmer, 1971, S. 82.

²⁶⁴⁴ Über das Gründungsdatum liegen unterschiedliche Informationen vor. Hans Thoma soll angegeben haben, der Verein sei am 25.12.1858 in C. F. Lessings Wohnung gegründet worden, Theilmann, R., Schirmer, 1971, S. 80. Theilmann führt einen Akteneintrag im Generallandesarchiv Karlsruhe an, demzufolge die Gründung bereits im November 1858 stattfand, ebd. Brandenburger, G., Feste, 1990, S. 66, nennt dagegen November 1859 als Gründungsjahr.

²⁶⁴⁵ Beringer, Joseph August: Emil Lugo. Geschichte seines Lebens und Schaffens, Mannheim: Selbstverlag, [1912], S. 15. Der Adresskalender für die Residenzstadt Karlsruhe von 1859 nennt auch C. F. Lessing als Vorstandsmitglied, Theilmann, R., Schirmer, 1971, S. 80. Brandenburger, G., Feste, 1990, S. 66, gibt als Grund für die Bildung des Künstlervereins 1859 eine gesellschaftliche Isolierung der aus Düsseldorf zugereisten Künstler an, siehe dazu Theilmann, R., Schirmer, 1971, S. 80.

²⁶⁴⁶ Ebd., S. 87. Theilmann gibt, allerdings ohne Quelle, „geselliges Künstlerleben“ als Zweck des Vereins an, ebd., S. 80. Der Karlsruher Verein folge mit „geselligem Künstlerleben“ dem ‚Malkasten‘.

²⁶⁴⁷ Carl Friedrich Lessing an Wolfgang Müller von Königswinter, Karlsruhe 23.11.1859, zit. n. Luchtenberg, P., Müller v. Königswinter, 1959, Bd. 2, S. 115. Dem Kreis der Düsseldorfer Künstler sind auch diejenigen Schüler zuzurechnen, die ihren Lehrern nach Karlsruhe folgten, siehe dazu Theilmann, R., Schirmer, 1971, S. 268, Anm. 354.

²⁶⁴⁸ Des Coudres, L., Lebenserinnerungen, 1867, S. 84 f.

habe ein Künstlerverein bestanden, der ausschließlich geselliger Natur war. Das Interesse für gemeinsame Geselligkeit sei jedoch später erloschen bzw. in privaten Kreisen gepflegt worden. In seinem Jahresbericht der Kunsthochschule stellte Johann Wilhelm Schirmer Anfang Oktober 1860 fest, ein indirekter Beweis für die günstige Entwicklung der Lehranstalt sei „auch der Künstlerverein für Karlsruhe anzusehen, der von der deutschen allgemeinen Kunstgenossenschaft nicht nur als integrierender Theil anerkannt wurde, sondern dessen Bestrebungen auf dem Feld der Kunstvereins-Thätigkeit auch bei der letzten Künstlerversammlung einen beachtenswerthen Theil der Verhandlungen gebildet hat.“²⁶⁴⁹ Schirmer hatte im August 1860 im Namen des ‚Künstlervereins zu Karlsruhe‘ auf der fünften ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in Düsseldorf eine Denkschrift übergeben, die Vorschläge gegenüber den Kunstvereinen zu Förderung bedeutender Kunstschöpfungen zum Thema hatte und auch noch auf der Künstlerversammlung des folgenden Jahres in Köln intensiv diskutiert wurde.²⁶⁵⁰ Neben Johann Wilhelm Schirmer waren im Vorstand des ‚Künstlervereins zu Karlsruhe‘ in diesem Zeitraum auch Louis Des Coudres, Carl Friedrich Lessing und Adolph Schroedter tätig. Der Verein ging, trotz der von Schirmer betonten Nähe zur großherzoglichen Kunsthochschule, einen anderen Weg als der ‚Künstlerverein zu Weimar‘. Offensichtlich vertrat der Karlsruher Verein bereits zu Beginn der 1860er-Jahre zunehmend berufsgenossenschaftliche Interessen der Künstlerschaft, wohingegen die geselligen und gesellschaftlichen Aktivitäten im privaten Kreis der Künstlerfamilien stattfanden.²⁶⁵¹ Der 1858 gegründete Künstlerverein löste sich allerdings nicht auf. 1874 erging jedoch ein Aufruf an alle in Karlsruhe ansässigen Künstler, einen neuen

²⁶⁴⁹ Schirmer, Johann Wilhelm: Sechster Bericht der großherzogl. badischen Kunsthochschule zu Karlsruhe, [1.10.1860], in: Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 43, 21.10.1860, S. 353. Der ‚Künstlerverein zu Karlsruhe‘ scheint die berufsgenossenschaftlichen Interessen der Künstlerschaft, zumindest zeitweise, im Sinne eines Lokalvereins der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ vertreten zu haben. Das Gründungsdatum des Lokalvereins wird nicht einheitlich angegeben, 1876 in: Deutscher Künstlerkalender 1884, S. 294, vor 1867 in: Des Coudres, L., Lebenserinnerungen, 1867, S. 84, 1856 in: Kunstjahrbuch 1904, S. 231, und Kunstjahrbuch 1907, S. 255.

²⁶⁵⁰ Künstlerverein zu Karlsruhe: Denkschrift an die [...] deutsche allgemeine Künstlerversammlung, vorgetragen, erläutert und überreicht im Namen des Künstlervereins von Karlsruhe durch Professor J. W. Schirmer, Direktor der Großherzoglichen Kunsthochschule daselbst, in: Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 33, 12.8.1860, S. 270 f.; Lucanus, Friedrich: Die Schirmer’schen Anträge vom Standpunkt der Kunstvereine aus, in: ebd., Nr. 49, 2.12.1860, S. 403 f. Zur Denkschrift, die J. W. Schirmer auch auf der Versammlung der ‚Verbindung für historische Kunst‘ 1860 in Weimar vorgetragen hatte, siehe Schmidt, H.-W., Verbindung, 1985, S. 37-39.

²⁶⁵¹ Das berufsgenossenschaftliche Interesse der Karlsruher Künstler zeichnet sich beispielsweise auch an der Teilnahme an der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ 1858 in München ab, wo mindestens acht Vertreter aus Karlsruhe anwesend waren, während aus Weimar lediglich Friedrich Preller d. Ä. auf der Teilnehmerliste genannt wird.

Künstlerverein zu bilden, worauf sich 61 Gründungsmitglieder des ‚Vereins bildender Künstler zu Karlsruhe‘ zusammenfanden.²⁶⁵²

17.8 Der ‚Künstlerverein zu Weimar‘

Am 12. Oktober 1860 feierte der ‚Künstlerverein zu Weimar‘ mit etwa 40 Teilnehmern sein einjähriges Bestehen.²⁶⁵³ Initiator der Vereinsgründung war Stanislaus Graf von Kalckreuth, der Ende 1858 von Düsseldorf nach Weimar verzogen war, um sich hier unter der Protektion von Carl Alexander, des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach, eine neue Existenz aufzubauen.²⁶⁵⁴ Die Künstlergemeinschaft verfolgte mehrere Ziele²⁶⁵⁵: die gegenseitige Unterstützung und Hilfe²⁶⁵⁶, das gesellige Beisammensein sowie die Versendung von Kunstwerken zu auswärtigen Ausstellungen. Damit versuchte er die verschiedenen Aufgabenbereiche, die in Düsseldorf vom ‚Malkasten‘, dem Unterstützungsverein sowie der ‚Commission für Ausstellungs-Angelegenheiten‘ wahrgenommen wurden, in einer Institution miteinander zu verbinden. Außerdem sollten Ausstellungen und Verlosungen von Kunstwerken zur Finanzierung des ‚Künstlervereins zu Weimar‘

²⁶⁵² Brandenburger, G., Feste, 1990, S. 66.

²⁶⁵³ Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 44, 22.10.1860, S. 357 (Weimar, Mitte Oktober. Kunst- und Künstlerleben). Der Bericht behandelt die Festlichkeiten des Künstlervereins und nicht, wie bei Ziegler, H., Weimar, 2001, S. 30, Anm. 83, angegeben, das Stiftungsfest des Kunstvereins. Die Gründung fand im Dezember 1859 statt, Rößner, A., Weimar, 2010, S. 324. Scheidig, W., Weimar, 1991, S. 19: Bei der Konferenz der Kunstschule am 7.12.1860 wurde ein Künstlerverein vorgeschlagen. Es erscheint allerdings unwahrscheinlich, dass bei einer Anzahl von 16 Schülern im ersten Unterrichtsjahr ein zweiter Künstlerverein gegründet wurde.

²⁶⁵⁴ Großherzog Carl Alexander hatte bereits vor seiner Fahrt zur ersten ‚Deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung‘ 1858 in München von Kalckreuth kennengelernt und diesen als Begleiter mit auf die Reise genommen, Ziegler, H., Weimar, 2001, S. 22. Zu den von den Münchener Künstlervereinen veranstalteten Festlichkeiten anlässlich der gleichzeitig stattfindenden dritten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ siehe Kapitel 17.5.2.

²⁶⁵⁵ Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 36, 2.9.1860, S. 294 (Weimar, Ende August. Kunst- und Künstlerleben). Vorsitzender war von Kalckreuth, der Weimarer Maler Friedrich Martersteig Sekretär des Vereins, dessen Vorstand auf drei Jahre gewählt wurde, ebd. Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar bewahrt eine nicht datierte Satzung des ‚Künstlervereins zu Weimar‘ auf, Signatur 27352-A. Hier wird als Zweck angegeben, „das gesellige Leben seiner Mitglieder zu pflegen“. Ordentliche Mitglieder müssen einen künstlerischen Beruf ausüben. Die Chronik des Vereins behandelt in erster Linie das Geschehen seit den 1880er-Jahren, Heinemann, A. v., Chronik, 1933.

²⁶⁵⁶ Vermutlich wurde ein eigenständiger Unterstützungsverein gegründet, dem im Februar 1860 Korporationsrechte verliehen wurden, ebd., S. 17. Im Februar 1861 fand eine Verlosung von Kunstwerken durch den Unterstützungsverein statt, Alberth, W., von Wille, 2020, S. 36, bezieht sich auf einen Artikel in der Zeitung ‚Deutschland‘ vom 13.2.1861 in: Annalen zur Weimarer Kunstgeschichte 1860-1914, StadtA Weimar. Siehe aber auch die Angabe von Scheidig, dass bei der Konferenz der Kunstschule am 7.12.1860 ein Künstlerunterstützungsverein vorgeschlagen wurde, Scheidig, W., Weimar, 1991, S. 19.

stattfinden. Die zeitgenössische Berichterstattung brachte dessen Gründung mit weiteren Düsseldorfer Malern in Verbindung. Es habe

„gleichfalls auf Einladung des Großherzogs, eine Colonie jener muntern Jägernaturen in der Künstlerwelt, der Landschaftsmaler, sich aus Düsseldorf hierher übersiedelt. Zu diesen, [...], gesellt sich mancher hiesige Staffeilmaler, und sie constituiren sich nach ihrer Art gleich zu festem Vereinsleben mit statutenmäßigem Geschäftsverkehr, Unterstützungsbeiträgen, die durch Verloosungen, Ausstellungen u. dgl. zu größeren Summen anwachsen sollen, Erleichterungen des Vertriebs mittelst Versendung von Gemälden an auswärtige Ausstellungen u. s. w.“²⁶⁵⁷

Gleichzeitig wurde kritisch in Hinblick auf eine Wertschätzung der Düsseldorfer Maler bemerkt, der Großherzog sei bestrebt, durch die zugereisten Künstler

„seiner Hauptstadt ein angenehmes belebendes Element zu gewinnen. Denn außer der unterhaltenden Zahl immer neuer allerliebster Bilder aus Natur und Leben, [...], haben sie jenen aus München und Düsseldorf genugsam bekannten geselligen Geist, und wissen Festessen, lebende Bilder, Maskenaufzüge, Frühlingsfeiern und derartiges zur Belebung der Gesellschaft zu veranstalten.“²⁶⁵⁸

Anfang 1859 waren Ferdinand Graf von Harrach und Freiherr Carl von Schlicht ihrem Lehrer von Kalckreuth von Düsseldorf nach Weimar gefolgt. Ebenso zogen Johann Wilhelm Cordes, Johannes Niessen und August von Wille dorthin.²⁶⁵⁹ Wenn Adelheid von Schorn in ihrer Schilderung des nachklassischen Weimar bemerkte, dass durch die zugereisten Künstler „neues Leben nach Weimar [kam], die Geselligkeit erhielt frische Elemente, die Kaufleute hatten mehr Verdienst, denn es wurden Feste gegeben; wer in dieser Zeit jung war, hat sein Leben in schöner, künstlerischer und harmloser Weise genossen“²⁶⁶⁰, so wird ein einseitiges Bild der dortigen Verhältnisse vermittelt, denn die Probleme der beruflichen Etablierung sowie die Konflikte mit den bereits in Weimar tätigen Malern waren

²⁶⁵⁷ Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 69, 9.3.1860, außerordentliche Beilage, S. 1143 (Weimar, Anfangs März).

²⁶⁵⁸ Ebd. Der Artikel ließ den kommenden lokalen Kampf um die Kunstschule erahnen, denn er erklärte diese für überflüssig und die Leistungen der zugereisten Maler wurden in den Bereich der Unterhaltung verwiesen, Scheidig, W., Weimar, 1991, S. 17. Im März 1860 richtete der Künstlerverein eine Ausstellung mit Werken Weimarer Künstler aus, Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 11, 11.3.1860, S. 90.

²⁶⁵⁹ Ziegler, H., Weimar, 2001, S. 23. Zu August von Wille als Mitglied des ‚Malkasten‘ siehe Kapitel 8.2.2, zu seinem Aufenthalt in Weimar siehe Alberth, W., von Wille, 2020, S. 30–41. Mit den aus Düsseldorf zugezogenen Künstlern sollen 22 Maler Anfang 1859 in Weimar ansässig gewesen sein, Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 47, 1.12.1858, S. 211. Im Vergleich zu Düsseldorf handelt es sich um einen kleineren, überschaubaren Kreis von Künstlern. Es folgten Wilhelm Graf Mörner, und 1863 Alexander Michelis, beide ebenfalls Mitglied des ‚Malkasten‘. Großherzog Carl Alexander kommentierte die Zuwanderung: „Künstler sind eine Menge hierher gezogen, die Ihre Thätigkeit schon documentiren, denn sie malen Bilder, rasiren sich nicht und hassen sich untereinander.“, zit. n. Schorn, A. v., Weimar, 1912, S. 149.

²⁶⁶⁰ Carl Alexander an Frau von Gleichen, 21.1.1862, ebd.

unübersehbar. Sicherlich werden die im „geselligen Künstlerleben“ Düsseldorfs und im ‚Malkasten‘ gemachten Erfahrungen für die Aktivitäten des Künstlervereins in Weimar von Vorteil gewesen sein. Wolfgang Alberth verweist jedoch ausdrücklich auf die Schwierigkeiten August von Wille, eine Existenz in Weimar aufzubauen²⁶⁶¹, sowie auf die Abhängigkeit der Künstler vom Wohlwollen des Großherzogs, die schließlich dazu führten, dass von Wille 1862 wieder nach Düsseldorf zurückkehrte. Selbst Stanislaus Graf von Kalckreuth, der in engem Kontakt mit Großherzog Carl Alexander stand, und in Hoffnung auf das Direktorenamt der in Planung befindlichen Kunstschule nach Weimar verzogen war²⁶⁶², überlegte mehrfach, die Residenzstadt wieder zu verlassen.

Im August 1860 konnte Stanislaus Graf von Kalckreuth auf der fünften ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in Düsseldorf die Gründung der Großherzoglich Sächsischen Kunstschule sowie die Planung eines Museums in Weimar verkünden.²⁶⁶³ Auch stellte er die Stiftung je einer Goldmedaille durch den Großherzog für alle Gattungen der Malerei auf der nächsten ‚Allgemeinen deutschen Kunstausstellung‘ in Köln 1861 in Aussicht.²⁶⁶⁴ Großherzog Carl Alexander vermochte die Künstlerversammlung für die mediale Verbreitung seines umfassenden Kulturprogramms mit nationalpolitischer Ausrichtung zu nutzen. Das Mäzenatentum des Großherzogs lag in der Vorstellung begründet, Weimar solle aufgrund seiner national bedeutenden kulturellen Vergangenheit in der Zeit der Klassik und der Geschichte Thüringens das geistig-kulturelle Zentrum der Nation bilden. Der Kunst kam dabei die Aufgabe zu, diesen ideellen

²⁶⁶¹ Alberth, W., von Wille, 2020, S. 31-41.

²⁶⁶² Von Kalckreuth zog Ende 1858 nach Weimar und erhielt im Frühsommer 1859 das Angebot, das Direktorat der zu gründenden Kunstschule zu übernehmen, Ziegler, H., Weimar, 2001, S. 22. Auseinandersetzungen innerhalb der Kunstschule führten dazu, dass diese schon kurz nach ihrer Gründung als „Kriegsschule“ bezeichnet wurde, denn „es gab endlose Zankereien und Zerwürfnisse“, Schorn, A. v., Weimar, 1912, S. 149. Friedrich Preller d. Ä., der prominenteste unter den Weimarer Malern, lehnte von Kalckreuth ab und urteilte im Sommer 1860: „Der talentlose Graf hat in Weimar viel Unheil angerichtet,“ Friedrich Preller d. Ä. an Hofrat Dr. Schöll, Rom 26.7.1860, zit. n. Scheidig, W., Weimar, 1991, S. 19.

²⁶⁶³ Die Dioskuren, Jg. 5, Nr. 36, 2.9.1860, S. 294 (Weimar, Ende August. Tätigkeit der hiesigen Künstler und Vereine). Zum Aufbau der zu gründenden Lehranstalt siehe ebd., Nr. 25, 26.8.1860, S. 284 (Weimar, Mitte August. Die Organisation der neuen Kunstschule). Zur Gründung der Kunstschule, die schließlich am 16.11.1860 offiziell konstituiert wurde, siehe Mai, E., Kunstakademien, 2010, S. 233-237, Ziegler, H., Weimar, 2001, S. 18-35, Scheidig, W., Weimar, 1991, S. 15-19. Das Museum in Weimar wurde 1869 eingeweiht.

²⁶⁶⁴ Ziegler, H., Weimar, 2001, S. 33.

Führungsanspruch zu stützen und zur kulturellen Integration sowie nationalen Identitätsstiftung Deutschlands beizutragen.²⁶⁶⁵

Der ‚Künstlerverein zu Weimar‘ hatte Anteil an der Umsetzung des großherzoglichen Kulturprogramms und trug dazu bei, das Bild Carl Alexanders als fürstlichen Mäzen in der Öffentlichkeit zu stärken. Sein Vorsitzender Stanislaus Graf von Kalckreuth, als Gründungsdirektor der Kunstschule dem Großherzog besonders verbunden, war schon in Düsseldorf innerhalb der Künstlerschaft durch eine konservativ-reaktionäre Haltung sowie seine persönliche Zuneigung zu Friedrich Wilhelm IV. aufgefallen.²⁶⁶⁶ Seine Zugehörigkeit zum ‚Malkasten‘ hatte er bereits im Winter 1850/51, vor der Aufnahme Ferdinand Freiligraths als außerordentliches Mitglied, aufgekündigt. In Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen zwischen dem Düsseldorfer Unterstützungsverein und dem ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ trat von Kalckreuth Ende Februar 1857 aus dem Unterstützungsverein aus²⁶⁶⁷. Von Kalckreuth gehörte zu den Gründungsmitgliedern des von Akademiedirektor Wilhelm von Schadow in Opposition zu ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein initiierten ‚Künstler-Vereins‘ und übernahm dort das Amt des Kassenmeisters.²⁶⁶⁸

In seiner Funktion als Vorsitzender des ‚Künstlervereins zu Weimar‘ war von Kalckreuth maßgeblich an der Planung und Durchführung von Feierlichkeiten beteiligt, die Großherzog Carl Alexander gewidmet waren oder von diesem in Auftrag gegeben wurden. In diesem Zusammenhang wird das Fest anlässlich des Geburtstages von Großherzog Carl Alexander im Jahre 1861 als erste größere Veranstaltung genannt.²⁶⁶⁹ Die Vorliebe Carl Alexanders für das historische

²⁶⁶⁵ Ziegler, H., Weimar, 2001, S. 11. Carl Alexander sah seine Aufgabe in der Fortführung des Mäzenatentums seines Großvaters Großherzog Carl August und der Erneuerung des „Weimarer Musenhofs“, Rößner, A., Weimar, 2010, S. 323.

²⁶⁶⁶ Kalckreuth, J., Leopold von Kalckreuth, 1967, S. 15 f. Rudolf Jordan verabschiedete Stanislaus Graf von Kalckreuth mit der Einschätzung: „Der Großherzogliche Hof in Weimar ist der Boden für Sie.[!] den gräflichen Künstler. Dort wird man Graf und Künstler in gleichem Maße ehren.“, ebd., S. 20.

²⁶⁶⁷ Siehe Kapitel 10.5 und Kapitel 10.6. Zu Ferdinand Freiligrath als Mitglied des ‚Malkasten‘ siehe Kapitel 6.4.1.

²⁶⁶⁸ Wilhelm von Schadow an Regierungspräsident von Massenbach, Düsseldorf 3.4.1857, [Ausfertigung], LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 174-178a; zu dem 1857 gegründeten ‚Künstler-Verein‘ siehe Kapitel 10.6.

²⁶⁶⁹ [Malberg, Hans]: Erziehung zu deutscher Kunst. Fünfundsiebzig Jahre Weimarer Kunsthochschule, München: Bruckmann, [1936], S. 24. Besonders aufwendig gefeiert wurden 1867 die Silberhochzeit des Großherzogpaares, siehe dazu Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 49, Nr. 1269, S. 275 mit Abb. S. 273, sowie das 25-jährige Regierungsjubiläum Carl Alexanders im Jahre 1878, ebd., Bd. 71, Nr. 1830, S. 71 f. mit Abb. S. 70, Rößner, A., Weimar, 2010, S. 326 f. Zu den

Kostüm spiegelt sich auch in den Forderungen an die Weimarer Künstler wider. So berichtet Carl Emil Doepler d. Ä., zunächst als Kostümzeichner am Hoftheater, ab 1863 als Professor an der Kunstschule beschäftigt, über zusätzliche Aufgaben, „dazu kamen in kurzen Abständen Ansprüche für ‚Lebende Bilder‘, bald für den Hof, bald für wohlthätige Zwecke, sodass ich manchesmal recht in die Enge getrieben, bei aller Hofgunst und entgegengebrachtem Wohlwollen arg bedrängt wurde.“²⁶⁷⁰ Die intensive Inanspruchnahme vor allem der adeligen Maler durch den Hof des Großherzogs bezeugen die Tagebucheintragen Carl von Schlichts, der im Oktober 1859 urteilte, es sei für Weimar wenig passend, „arme Künstler hier zu haben“²⁶⁷¹. Die enge Bindung der Künstler und des Künstlervereins an den großherzoglichen Hof in der Residenzstadt Weimar unterscheidet diesen grundsätzlich vom ‚Malkasten‘ und dessen von Mäzenatentum und Protektorat weitgehend unabhängigen Aktivitäten im Verlauf der 1850er-Jahre, aber auch vom ‚Künstlerverein zu Karlsruhe‘.

17.9 Der ‚Künstlerverein‘ in Nürnberg

Im Februar 1854 berichtete das ‚Deutsche Kunstblatt‘ über die Geschichte des traditionsreichen Nürnberger Kunstvereins, der unter dem Namen ‚Albrecht-Dürer-Verein‘ seit 1837 erfolgreich tätig war, und verwies auf die Absicht „in Nürnberg einen Künstlerklub wiederherzustellen.“²⁶⁷²

Tatsächlich gründete sich am 1. November 1854²⁶⁷³ ein ‚Künstlerverein‘²⁶⁷⁴ und formulierte als Zweck: „Collegialer Anschluß durch geselliges Zusammensein,

Festlichkeiten anlässlich der achten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ 1863 in Weimar, siehe Kapitel 11.4.1.

²⁶⁷⁰ Doepler, Carl Emil d. Ä.: 75 Jahre Leben Schaffen Streben, Berlin: Schuster & Loeffler, 1900, S. 308. Die weniger offiziellen Feste des ‚Künstlervereins zu Weimar‘ belegt Gelegenheitsgraphik aus den Jahren 1874 bis 1876. Diese wurde nach Entwürfen von Carl Gehrts während seines Studiums in Weimar angefertigt, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-G 50-3902, -3903, -3917.

²⁶⁷¹ Scheidig, W., Weimar, 1991, S. 15. Carl Alexander zog adelige Maler mit Versprechungen nach Weimar, „wobei die künstlerische Leistung keine Rolle spielte, wohl aber die Hoffähigkeit“, ebd. Scheidig widerspricht hiermit der Aussage Adelheid von Schorns: „Die meisten der ‚Herrn von Malerschule‘ – wie sie lachend genannt wurden – gehörten zum Hofkreis, Hofton aber war ihnen noch fremd.“, Schorn, A. v., Weimar, 1912, S. 148.

²⁶⁷² Eye, A[ugust] v[on]: Geschichte des Albrecht-Dürer-Vereins zu Nürnberg, in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 5, Nr. 4, 26.1.1854, bis Nr. 8, 23.2.1854, S. 34 f., 43 f., 63 f., 71 f., hier: S. 72. Die Bezeichnung „Künstlerklub“ knüpfte an den 1792 in Nürnberg gegründeten ‚Künstlerclub‘, eines Vorgängers des ‚Albrecht-Dürer-Vereins‘, an, siehe ebd., S. 34 f. Zum ‚Albrecht-Dürer-Verein‘ siehe Langenstein, Y., Kunstverein, 1983, S. 23-27.

²⁶⁷³ KV Nürnberg 1954. Gründungsmitglieder nennt KV Nürnberg 1904, S. 12. Die Festschrift von 1954 gibt jedoch an, dass zur Gründung keine Dokumente vorlägen, ebd., S. 11.

Erzielung und Förderung eines geläuterten Geschmacks, namentlich bei den Gewerben durch direktes Einwirken des Einzelnen sowohl, als auch durch gemeinschaftliche Herausgabe von Musterwerken etc.“²⁶⁷⁵ In dieser Zielsetzung zeigt sich die Nähe des Vereins zur Nürnberger Kunstgewerbeschule²⁶⁷⁶ als Ausbildungsstätte für die traditionellen Gewerbe, vor allem für die graphischen Künste sowie das Kunstgewerbe. Während die Künftlerausbildung allein der Münchener Akademie der Bildenden Künste unterstellt war, lehrte die Nürnberger Institution das Kunstgewerbe, um das Handwerk²⁶⁷⁷ im Zeitalter der Industrialisierung zu stärken und industriellen Produkten zu einem höheren Anspruch zu verhelfen. Der Verein nahm „selbständige Künstler und solche Nichtkünstler, deren tatsächliches Kunstinteresse bereits festgestellt“²⁶⁷⁸ war, auf. Unter den 35 Mitgliedern im Jahre 1855 befanden sich 26 bildende Künstler, vor allem Maler, Kupferstecher und Lithographen, aber auch Buch- und Kunsthändler, Zeichenlehrer und Handwerker.²⁶⁷⁹ Die Statuten unterscheiden nicht zwischen ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern.²⁶⁸⁰ Sechs der sieben Angehörigen des Vorstandes im ersten Vereinsjahr waren als bildende Künstler tätig, lediglich der Kassierer übte einen anderen Beruf aus.²⁶⁸¹ Wenn der Verein von seinem ursprünglichen

²⁶⁷⁴ Der Verein verzichtete auf weitere Namenszusätze, gelegentlich wurde die Ortsangabe „Nürnberg“ bzw. „Nürnberger“ hinzugefügt. Zur Geschichte des Vereins siehe neben den Festschriften anlässlich seines 50- und 100-jährigen Bestehens, KV Nürnberg 1904 und KV Nürnberg 1954, auch Meyer, W., Nürnberg, 1970, S. 75 f.

²⁶⁷⁵ Statuten des ‚Künstlervereins‘, 1854, in: KV Nürnberg 1954 [Anhang I]; Kett, S., Nürnberg, 1992, S. 11.

²⁶⁷⁶ Die Nürnberger Akademie war bereits 1820/21 in „Königliche Kunstschule“ umbenannt worden und hatte als Provinzialkunstschule gegenüber der Akademie der Bildenden Künste in München nur den Rang einer Nebenstelle. 1833 wurde sie unter König Ludwig I. zu einer Kunstgewerbeschule herabgestuft, um München als Kunstzentrum zu stärken. Kluxen, Andrea M.: Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, publiziert am 13.05.2013; in: Historisches Lexikon Bayerns, unter: http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Akademie_der_Bildenden_Künste_in_Nürnberg (22.10.2021).

²⁶⁷⁷ Zur Verbindung von Kunst und Handwerk siehe auch Rubens-Fest 1857 in München in Kapitel 17.5.1.

²⁶⁷⁸ Statuten des Künstlervereins, 1854, in: KV Nürnberg 1954 [Anhang I].

²⁶⁷⁹ Mitgliederverzeichnis aus dem Jahre 1855, ebd. [Anhang II].

²⁶⁸⁰ Auch in den Verzeichnissen der Jahre 1903 und 1954 wird nicht zwischen ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern unterschieden, ebd. [Anhang III, IV]. Die von Meyer, W., Nürnberg, 1970, S. 76, pauschal getroffene Aussage, es seien „immer die Künstler und nicht die Kunstfreunde in der Überzahl“ gewesen, muss angezweifelt werden, siehe Mitgliederverzeichnis des Jahres 1903.

²⁶⁸¹ Johann Maar, Historien- und Genremaler, Zeichner, Fotograf, Zeichenlehrer an der Kunstgewerbeschule, entwarf Kostüme für Festzüge, beteiligte sich an der Organisation von Umzügen und anderen Veranstaltungen; Johann Leonhard Raab, Maler, Kupferstecher, Radierer; Karl Philipp Rorich (Rohrich), Maler, vorwiegend Porträtist; Wilhelm Schroll, Maler, Kupferstecher, Radierer Wilhelm Trost, Xylograph, Maler, Kunsthändler, Schüler der Kunstgewerbeschule; Ferdinand Rothbart, Maler und Reproduktionsstecher, ging kurz nach der Vereinsgründung nach München, siehe Kapitel 17.5; die Künstler sind nachgewiesen in: Nürnberger Künstlerlexikon 2007.

Ziel, Einfluss auf das Kunstgewerbe ausüben zu wollen, Abstand nahm, um „durch Vereinigung von Künstlern und Kunstfreunden die Interessen der Kunst zu fördern“²⁶⁸², so bot er seinen Mitgliedern gesellige Zusammenkünfte, Diskussionen über Themen der Kunst sowie die Auslage von Kunsterzeugnissen und Kunstzeitschriften. Es wurde ein Album angelegt, zu dem jedes befähigte Mitglied einen künstlerischen Beitrag liefern sollte. Beabsichtigt war, die besten Arbeiten für die übrigen Mitglieder zu vervielfältigen und zum Vertrieb an den Kunsthandel weiterzugeben.²⁶⁸³ Es wurde ein Männerquartett²⁶⁸⁴ gegründet, das bei Veranstaltungen des ‚Künstlervereins‘, wie der „musikalisch-deklamatorische[n] Abendunterhaltung“ im März 1860²⁶⁸⁵, mitwirkte.

17.9.1 Das Waldfest zum Geburtstag Albrecht Dürers, 1856

Ein besonderes Aufgabenfeld erschloss sich die Künstlergemeinschaft durch ihre Beteiligung an den Gedächtnisfeiern, die der ‚Albrecht-Dürer-Verein‘ traditionell am 21. Mai anlässlich des Geburtstages Dürers an dessen Grab ausrichtete. Dieser besinnlichen Gedenkveranstaltung auf dem Friedhof²⁶⁸⁶ sollte 1856 ein „Künstlerfest“ folgen, von dem schon während der Vorbereitung vermutet wurde, dass es sich „zu einer Art Volksfest gestalten“²⁶⁸⁷ würde.

Dieses war als „Waldfest“ auf einer Anhöhe innerhalb des beliebten Schmausenbucks, eines großflächigen Waldgebiets, geplant, zu dem die Nürnberger Bevölkerung eingeladen wurde. Die Teilnahme war kostenpflichtig und nur das zuvor erworbene Festabzeichen berechnete zum Betreten des Festplatzes.²⁶⁸⁸ Als dessen

²⁶⁸² Meyer, W., Nürnberg, 1970, S. 75 [ohne Quellenangabe]. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde als Zweck angegeben, „die Förderung geselliger Beziehungen der Nürnberger Künstler und des Kunstlebens überhaupt“, Kunsthandbuch 1904, S. 608, bzw. „durch Vereinigung von Künstlern u. Kunstfreunden die bildenden Künste und die Teilnahme für sie zu fördern“, Kunstjahrbuch 1907, S. 267.

²⁶⁸³ Revidierte Satzung, 1860, Meyer, W., Nürnberg, 1970, S. 75 f.

²⁶⁸⁴ KV Nürnberg 1904, S. 12; Kett, S., Nürnberg, 1992, S. 12.

²⁶⁸⁵ Fränkischer Kurier, Jg. 27, Nr. 82, 22.3.1860 (Post-Ausgabe), hier mit der Bezeichnung „Künstler-Quartett“.

²⁶⁸⁶ Der ‚Albrecht-Dürer-Verein‘ hatte außerdem eine Grabstätte für Vereinsmitglieder neben dem Grab Dürers errichtet, Deutsches Kunstblatt, Jg. 5, Nr. 7, 16.2.1854, S. 64.

²⁶⁸⁷ Augsburger Tagblatt, Nr. 135, 17.5.1856, S. 952. Bis 1856 beschränkten sich die Veranstaltungen des Vereins „auf kleine karnevalistische Darbietungen im engsten Kreise“, KV Nürnberg 1904, S. 12. Thematisch inszenierte Karnevalsfeiern richtete der Verein 1861 und 1862 aus, ebd., S. 13 f. Zum Verständnis der Bezeichnung „Volksfest“ siehe auch das Waldfest der Münchener Künstler 1858, siehe Kapitel 17.5.2.

²⁶⁸⁸ Fränkischer Kurier, Jg. 23, Nr. 139, 19.5.1856 (Anzeige des ‚Künstlervereins‘). Ankündigungen der Veranstaltung in: Fürther Tagblatt, Nr. 114, 11.5.1856; Augsburger Tagblatt, Nr. 135, 17.5.1856, S. 952.

Mittelpunkt wurde die Buchenklinge, eine architektonisch gefasste Quelle, gewählt, die zu den Lieblingsplätzen Albrecht Dürers in Nürnberg gezählt haben soll und in etwa eineinhalbstündigem Fußweg zu erreichen war.²⁶⁸⁹ Idee und Ausführung des Waldfestes gingen auf den Maler Karl Rorich zurück, der dem Vorstand des ‚Künstlervereins‘ angehörte. Wegen ungünstiger Wetterbedingungen musste das Künstlerfest verschoben werden, sodass die Vereinsmitglieder erst am 23. Mai zusammenkamen, um sich am frühen Nachmittag zum Festplatz zu begeben.²⁶⁹⁰ Der Weg war mit Kränzen, grotesken Tierfiguren und Sinnsprüchen als Wegweiser geschmückt und führte durch ein Empfangsportal zu dem an drei Seiten von Felsen umgebenen Festplatz. Die Pforte deutete einen Triumphbogen zwischen hohen Bäumen an, der mit Sinnbildern der Malerei, Bildhauerkunst und Architektur geschmückt war. Einer Festouvertüre folgte der Auftritt einer Waldnymphe, die die Gäste begrüßte und zum Festspiel überleitete, das auf einem erhöhten Platz stattfand. Dort war auf einem Felsen eine kolossale Büste Albrecht Dürers von Johann Konrad Krauß²⁶⁹¹ aus Ton modelliert worden, die bereits aus der Ferne gut sichtbar war. In dem von Johann Paul Priem²⁶⁹² verfassten Festspiel „Ein Besuch aus Walhalla“ erschien Albrecht Dürer zusammen mit prominenten Zeitgenossen wie eine „blasse Erscheinung dieser ‚Schatten aus Walhalla‘, die von der Höhe herab langsam in den Kreis der Künstler der Gegenwart“²⁶⁹³ schritten. Dürer äußerte sich anerkennend über die zeitgenössische Kunst und erwies König Maximilian II. und seinem Vater Ludwig I. seine Huldigung. Die etwa 6.000 Besucherinnen und Besucher, unter denen sich auch Wilhelm von Kaulbach²⁶⁹⁴ aus

²⁶⁸⁹ Tag-Blatt der Stadt Bamberg, Nr. 133, 16.5.1856, S. 607 f.

²⁶⁹⁰ Die Beschreibung der Veranstaltung folgt, wenn nicht anders angegeben: Kurier für Niederbayern, Nr. 142, 26.5.1856, S. 567; Fränkischer Kurier, Jg. 23, Nr. 145, 25.5.1856; Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 126, 27.5.1856, S. 502; KV Nürnberg 1904, S. 12.

²⁶⁹¹ Johann Konrad Krauß, Bildhauer, Studium in München unter Ludwig von Schwantaler und in Dresden bei Ernst Hänel, Nürnberger Künstlerlexikon 2007, S. 844. Für die Büste Dürers sollen 47 Zentner Ton verarbeitet worden sein, Nürnberger Beobachter, Jg. 8, Nr. 64, 27.5.1856. Die Büste ist auf einem Carl Jäger zugeschriebenen Erinnerungsblatt an das Künstlerfest dargestellt, Abbildung (Ausschnitt) in: Mende, M., Dürer, 1992, S. 71. Carl Jäger studierte nach seinem Besuch der Kunstgewerbeschule in Nürnberg an der Münchener Akademie, Nürnberger Künstlerlexikon 2007, S. 725 f.

²⁶⁹² Johann Paul Priem war als Schriftsteller, Redakteur und später als Stadtbibliothekar tätig. Er verfasste Schau- und Festspiele sowie eine Geschichte der Stadt Nürnberg, Nürnberger Künstlerlexikon 2007, S. 1176.

²⁶⁹³ Kurier für Niederbayern, Nr. 142, 26.5.1856, S. 567. Die Darsteller waren Vereinsmitglieder, zumeist Künstler. Eine Illustration von Carl Jäger zeigt die von der felsigen Anhöhe herabschreitende Gruppe, wie sie von der Waldnymphe und den Künstlern empfangen wird, Abbildung in: Kett, S., Nürnberg, 1992, S. 12, hier in der Bildunterschrift falsch datiert.

²⁶⁹⁴ Die Anwesenheit von Prinz Ludwig wird nur im Kurier für Niederbayern, Nr. 142, 26.5.1856, S. 567, erwähnt.

München befand, wurden anschließend durch verschiedene musikalische Darbietungen unterhalten, bis bei Einbruch der Dämmerung ein von bengalischem Licht umgebener Waldgeist zum Aufbruch mahnte.

Die als „Künstlerfest“ geplante Veranstaltung gestaltete sich schließlich als Volksfest, das der lediglich etwa 55 Mitglieder umfassende ‚Künstlerverein‘ nutzte, um vor großem Publikum den eigenen Berufsstand durch den Auftritt Albrechts Dürers zu nobilitieren.²⁶⁹⁵

17.10 Die ‚Künstler-Klausen‘ in Nürnberg

Im Dezember 1858²⁶⁹⁶ gründete sich die ‚Künstler-Klausen‘, die bei größeren Veranstaltungen mit dem ‚Künstlerverein‘ kooperierte. Ihr erstes Statut gab als Zweck an, „Anregung sämtlicher Teilnehmer zu ernstem, künstlerischem Streben, Belebung ihres Willens und ihrer Tatkraft, Schaffung eines Sammelpunktes gleicher Interessen, Einführung größerer Eintracht, Erweiterung des künstlerischen Gesichtskreises durch gegenseitige Mitteilung und schonende, aber rückhaltlose Kritik.“²⁶⁹⁷ Mitglieder waren in erster Linie jüngere Künstler²⁶⁹⁸, die noch die Kunstgewerbeschule besuchten, deren Direktor August Kreling²⁶⁹⁹ sich ebenfalls der ‚Künstler-Klausen‘ anschloss. Es wurde zwischen ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern unterschieden.²⁷⁰⁰ Dem Vorstand gehörten der Lithograph Hermann Grüner, der zum damaligen Zeitpunkt 18-jährige Friedrich Wilhelm Wanderer sowie der Jurist Friedrich Dammer als Schriftführer an.²⁷⁰¹

Die ‚Künstler-Klausen‘ legte eine Chronik an und führte die Kneipzeitung „Pegasus“, die Vereinsnachrichten, Einladungen zu Veranstaltungen, Abhandlungen über Kunst, humoristische Einlagen, ernste Lyrik sowie satirische Zeichnungen neben

²⁶⁹⁵ Finanziell zahlte sich das Waldfest für den ‚Künstlerverein‘ nicht aus, denn er sah sich gezwungen, das entstandene Defizit aus der eigenen Kasse zu begleichen, Fränkischer Kurier, Jg. 23, Nr. 150, 30.5.1856 (Anzeige des ‚Künstlervereins‘).

²⁶⁹⁶ Künstlerklausen 1958, S. 7; Meyer, W., Nürnberg, 1970, S. 76. Der Name ‚Künstler-Klausen‘ sei gewählt worden, um die Geschlossenheit der Gesellschaft und das eintrachtige und brüderliche Miteinander zum Ausdruck zu bringen, Künstlerklausen 1958, S. 8.

²⁶⁹⁷ Statuten Januar 1859 (§ 1), ebd., S. 76 f.

²⁶⁹⁸ Ebd., S. 76, Kett, S., Nürnberg, 1992, S. 12.

²⁶⁹⁹ Zur Mitgliedschaft August Krelings in der der Münchener ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft siehe Kapitel 7.4.

²⁷⁰⁰ Fränkischer Kurier, Nr. 232, 21.8.1859 (Anzeige der ‚Künstler-Klausen‘).

²⁷⁰¹ Künstlerklausen 1958, S. 7; zu den Personen siehe Nürnberger Künstlerlexikon 2007, S. 239, 519, 1622.

Kunstblättern enthielt.²⁷⁰² Bei geselligen Zusammenkünften und offiziellen Veranstaltungen trugen die Mitglieder mitunter mönchsähnliche weiße Kutten mit brauner Kapuze.²⁷⁰³ Auch bei der Aufnahme neuer Mitglieder, die sich nach einem geregelten Verfahren gestaltete, spielten diese Gewänder eine wichtige Rolle. Ein solcher Aufnahmezeritus ist durch eine zeitgenössische Illustration dokumentiert.²⁷⁰⁴ In einem Innenraum steht an der Hauptwand der durch ein dreistufiges Podest erhöhte und durch einen Baldachin bekrönte Sitz des Vorsitzenden. Alle beteiligten Personen tragen Kutten mit über den Kopf gezogenen Kapuzen. Sie erscheinen in Gedanken versunken oder verfolgen mit ernster Miene das Geschehen. Das neue Mitglied kniet mit gesenktem Blick auf einem Teppich vor dem Podest, auf dem der Vorsitzende mit ausgestrecktem Arm und einer Art Segensgeste steht. Von den übrigen Anwesenden unterscheidet sich dieser durch einen Efeukranz, den er über der Kapuze trägt, einen ebenfalls mit Efeu geschmückten Hirtenstab in seiner linken Hand sowie einen Schlüsselbund an seinem Gürtel. Einige der umstehenden Mitglieder tragen wie der Vorsitzende eine schwere Kette mit einem Abzeichen, das dem Orden vom Goldenen Vlies ähnelt. Im Vordergrund schreibt der Chronist oder Schriftführer in sein Buch, hinter ihm hält der Kassierer den Geldbeutel der gemeinsamen Kasse fest vor der Brust, ein weiterer Amtsträger präsentiert den Vereinspokal. Als Zeichen ihres Berufsstandes führen einige der Dargestellten Zeichenmappen sowie eine große Palette mit Zeichenstock mit sich. Im Hintergrund werden Werkzeuge der Reproduktionsgraphik an einer Stange wie eine Trophäe emporgehalten, als Pendant ist eine Fahne mit dem Nürnberger Stadtwappen zu sehen. Zu beiden Seiten des Baldachins befinden sich an der Wand eine Statuette von Dürer und – durch die Fahne etwas verdeckt – von Raffael. Die feierliche Atmosphäre wird durch die Darstellung eines Katers ironisch aufgelöst, der exponiert auf dem Baldachin sitzt, einen Kranz über das neu aufgenommene Mitglied hält und an ‚Kater Murr‘ von E. T. A. Hoffmann erinnert. Durch ihre Kleidung und die Inszenierung des Aufnahmezeritus unterscheidet sich die ‚Künstler-Klausur‘ von den bisher behandelten Künstlergemeinschaften.

²⁷⁰² Kett, S., Nürnberg, 1992, S. 13.

²⁷⁰³ Künstlerklausur 1958, S. 9; Meyer, W., Nürnberg, 1970, S. 77. Diese Gewandung wurde beispielsweise am 28.2.1859 zum Künstlerball in der Rosenau und am 20.8.1859 beim Fackelzug zu Ehren Wilhelm von Kaulbachs getragen, Künstlerklausur 1958, S. 9.

²⁷⁰⁴ Kett, S., Nürnberg, 1992, Abb. S. 13. Die Raumsituation des Vereinslokals machte es erforderlich, die Anzahl der Mitglieder zeitweise auf etwa 80 zu beschränken, ebd.

17.10.1 Das Maifest zum Geburtstag Albrecht Dürers, 1862

Den Geburtstag Albrecht Dürers im Jahre 1862 nahmen der ‚Künstlerverein‘ und die ‚Künstler-Klausen‘ zum Anlass, zusammen ein großes Maifest auszurichten, das bereits zu Monatsbeginn in der Tagespresse angekündigt wurde²⁷⁰⁵ und schließlich „Tausende von Festtheilnehmern und Gästen“²⁷⁰⁶ aus Nürnberg und den umliegenden Orten anzog.²⁷⁰⁷ Ihre Verbundenheit mit Dürer brachten die Vereine durch die gemeinsame feierliche Weihe ihrer Fahnen vor dem Standbild des Künstlers in der Nürnberger Altstadt zum Ausdruck. Die Fahnen stellten Dürer in verschiedenen Lebens- und Schaffensphasen dar, die der ‚Künstler-Klausen‘ zeigte den jungen Dürer sitzend als Lehrling in der Werkstatt Michael Wolgemuts von spätgotischer Ornamentik eingefasst²⁷⁰⁸, die des ‚Künstlervereins‘ präsentierte ihn als Künstlerfürsten in einer Umrahmung im Renaissancestil.

Unter Musikbegleitung von Felix Mendelssohn Bartholdys Hochzeitsmarsch aus „Ein Sommernachtstraum“ wurden die Fahnen zusammengeführt und zu den Klängen des Landsknechtmarsches aus der Oper „Faust“ von Charles Gounod von sechs entsprechend gekleideten Darstellern zum Veranstaltungsort am Schmausenbuck begleitet. Der Zug der Festteilnehmer wurde durch August Kreling und den aus München angereisten Wilhelm von Kaulbach angeführt. Wie bereits 1856 dienten „allerlei komische Zeichen und Figuren“ als Wegweiser durch den Wald zum Festplatz, dessen Eingang als Pforte mit überlebensgroßen, aus Ton modellierten Figuren gestaltet war, die in mittelalterlicher Kleidung das Stadt- und das Künstlerwappen in den Händen hielten.²⁷⁰⁹ Die Landsknechte geleiteten die Fahnen zu einer mächtigen Fichte, an deren Spitze eine große Flagge in den deutschen Farben wehte und um deren Stamm ein Ring mit den Wappenschildern der

²⁷⁰⁵ Allgemeine bayrische Hopfen-Zeitung, Nr. 33, 1.5.1862, S. 136; Bayerischer General-Anzeiger (Nürnberger Abendzeitung), Nr. 107, 6.5.1862, S. 420 f. Das Maifest fand wegen der ungünstigen Wetterbedingungen am 22.5.1862 statt. Die Teilnahme war wie beim Waldfest 1856 kostenpflichtig.

²⁷⁰⁶ Ill. Ztg. 1862 (990), S. 426.

²⁷⁰⁷ Die Beschreibung der Veranstaltung folgt, wenn nicht anders angegeben: Nürnberger Anzeiger, Nr. 145, 23.5.1862 (Teil 1), Nr. 146, 24.5.1862 (Teil 2); Bayerischer General-Anzeiger, Nr. 123, 24.5.1862, S. 484 f.; Ill. Ztg. 1862 (990); Unsere Tage 1863, S. 634 f.; KV Nürnberg 1904, S. 14-17, die Illustration „Zug des Künstlervereins und der Klausen mit den neuen Standarten“ von Paul Ritter ist nicht zeitgenössisch, sondern entstand 1904.

²⁷⁰⁸ Die von Mende, M., Dürer, 1992, S. 62, Abb. 60 f., gezeigten aquarellierten Zeichnungen Jakob Wügers „Albrecht Dürer in seiner Werkstätte“ entstanden vermutlich nicht, wie dort angegeben, für den ‚Albrecht-Dürer-Verein‘, sondern wohl für die Fahne der ‚Künstler-Klausen‘, dessen Vorsitzender Jakob Wüger 1862 war. Zu Jakob Wüger (Klostername: P. Gabriel nach seinem Eintritt in das Kloster Beuron) siehe Nürnberger Künstlerlexikon 2007, S. 1707.

²⁷⁰⁹ Der Zug der Fahnen und Festteilnehmer in Begleitung von Musikern durch die Pforte ist abgebildet in: Ill. Ztg. 1862 (990), S. 425.

größeren deutschen Staaten befestigt war, und schlugen dort ihr Lager auf.²⁷¹⁰ Mit einem von Musikdirektor Julius Grobe²⁷¹¹ komponierten Frühlingschor begann das von Josef Obwexer²⁷¹² verfasste Festspiel „Die Waldfee“ mit Musik von J. Grobe und Georg Krempelsetzer²⁷¹³. Die von den Mitgliedern beider Vereine dargebotene Aufführung zeigte den Zwist zwischen poetischer und realistischer Anschauung der Natur als Liebesgeschichte, die in einer Szene gipfelte, in der sich künstliche Felsen öffneten und den Blick auf die Feenkönigin mit Feen und Gnomen in ihrer Höhle freigaben²⁷¹⁴. Nach verschiedenen weiteren musikalischen und humoristischen Vergnügungen schloss bei eintretender Dunkelheit der Epilog „König Waldgeist oder des Waldmanns Entführung“ das Programm. Auch wenn der ‚Künstlerverein‘ und die ‚Künstler-Klausen‘ beim Festspiel auf einen direkten Bezug zu Albrecht Dürer verzichteten, so war dieser durch die Darstellung auf den Fahnen während der Veranstaltung an exponierter Stelle neben dem Maibaum stets gegenwärtig.

Als berufsgenossenschaftliche Interessenvertretung gründete sich im Oktober 1863 der Nürnberger Lokalverein der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘²⁷¹⁵. Die Idee zum Bau eines Künstlerhauses wurde bereits 1867 mit konkreten Vorstellungen geäußert, seine Einweihung fand 1910 statt.²⁷¹⁶

17.11 Der ‚Künstlerverein in Bremen‘

Am Beispiel des ‚Künstlervereins in Bremen‘ wird deutlich, dass der Begriff „Künstler“ den lokalen Gegebenheiten entsprechend durchaus weiter gefasst werden kann und nicht an die Ausübung eines künstlerischen Berufes gebunden sein musste.

„Glückliche Seestadt, die einen ‚Künstlerverein‘ von dreihundert Mitgliedern aufzuweisen hat! Nach diesem Anfang glauben wir, daß Sie[!] bald einen

²⁷¹⁰ „Der Maibaum und die Fahnenwacht“ sind abgebildet in: Ill. Ztg. 1862 (990), S. 425.

²⁷¹¹ Nürnberger Künstlerlexikon 2007, S. 511.

²⁷¹² Josef Obwexer studierte an der Münchener Akademie, setzte seine Ausbildung in Nürnberg fort und trat später in die Benediktinerabtei Muri-Gries ein (Klostername: P. Paul).

²⁷¹³ Georg Krempelsetzer gehörte dem Künstlerverein ‚Jung-München‘ an, siehe Kapitel 17.4.

²⁷¹⁴ Die Szene ist abgebildet in: Ill. Ztg. 1862 (990), S. 425.

²⁷¹⁵ Meyer, W., Nürnberg, 1970, S. 78; Kett, S., Nürnberg, 1992, S. 13.

²⁷¹⁶ Kett, S., Nürnberg, 1992. Der ‚Künstlerverein‘ löste sich 1962 auf, während die ‚Künstler-Klausen‘ weiterhin besteht.

‚Tausendkünstlerverein‘ haben dürften.“²⁷¹⁷ Mit dieser ironischen Bemerkung verwies der ‚Kladderadatsch‘ auf einen Künstlerverein, bei dem Kunstschaaffende tatsächlich eine untergeordnete Rolle spielten. Der im April 1856 gegründete ‚Künstlerverein in Bremen‘²⁷¹⁸ war im Laufe seines achtzigjährigen Bestehens außerordentlich erfolgreich. Auf die Gründe für die Wirksamkeit des Vereins – auch im Unterschied zu den bisher betrachteten Künstlergemeinschaften – soll im Folgenden kurz eingegangen werden, denn „ein bremer Künstlerfest und ein bremer Künstlerverein sind so ungewöhnliche Dinge“²⁷¹⁹, dass darüber ausführlicher berichtet werden muss, stellte schon der zeitgenössische Beobachter 1858 fest. Die Mitgliederzahl stieg von 161 bei der Gründung auf 750 im Juni 1858 und ein Jahr später auf 900 an.²⁷²⁰ Der Anteil der Künstler betrug allerdings unter 10 %²⁷²¹. Im ersten Jahr seines Bestehens gehörten dem Verein lediglich 5 %²⁷²² bildende Künstler an, der weitaus größte Teil der Mitglieder bestand aus „Gelehrten, Kaufleuten, Beamten etc. [...], welche sich für Kunst und Wissenschaft interessieren.“²⁷²³ Die Initiative zur Gründung ging nicht von Künstlern aus und diese waren auch im Vorstand kaum vertreten, der in erster Linie von der städtischen Lehrerschaft gebildet wurde.²⁷²⁴ Ihm gehörten in den Gründungsjahren u. a. der Lehrer und Redakteur des ‚Bremer Sonntagsblatts‘²⁷²⁵ Friedrich Pletzer²⁷²⁶, der Historiker und Dichter Friedrich Ruperti sowie der Direktor des städtischen Theaters Karl Ritter an.²⁷²⁷ Der Verein richtete sich an

²⁷¹⁷ Kladderadatsch, Jg. 9, Nr. 30/31, 2.11.1856, S. 203.

²⁷¹⁸ Neuling, E., Bremen, 1907, S. 5.

²⁷¹⁹ Deutsches Museum 1858, S. 113.

²⁷²⁰ Schulz, A., Bremen, 2002, S. 645 f., Anm. 289. Mehr als 900 Mitglieder verzeichnete der ‚Malkasten‘ erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

²⁷²¹ Schulz, A., Bremen, 2002, S. 656, Tabelle 33.

²⁷²² Verzeichnis der Mitglieder des Künstlervereins nach dem Bestande im April 1857, in: Neuling, E., Bremen, 1907, S. 55-60. Von insgesamt 358 Mitgliedern werden nur 18 der Sektion „Malerei und Bildhauerkunst“ zugerechnet.

²⁷²³ Deutsches Museum 1858, S. 115. Verzeichnis der Mitglieder des Künstlervereins nach dem Bestande im April 1857, in: Neuling, E., Bremen, 1907, S. 55-60.

²⁷²⁴ Schulz, A., Bremen, 2002, S. 655.

²⁷²⁵ Das ‚Bremer Sonntagsblatt‘ führte ab Jg. 13, Nr. 27, 2.7.1865, den Titelzusatz „Organ des Künstlervereins“.

²⁷²⁶ Zu Friedrich Pletzer, den die Vereinschronik als „Künstler der Geselligkeit“ bezeichnet, siehe Neuling, E., Bremen, 1907, S. 23 f.

²⁷²⁷ Deutsches Museum 1858, S. 115; Neuling, E., Bremen, 1907, S. 5. Der Vorstand des Künstler-Vereins 1856-1906, ebd., S. 53.

„Kunstgenossen“ und „kunstliebende Männer“²⁷²⁸ und sollte eine gemeinsame Basis bilden, in welcher

„die verschiedenen künstlerischen Bestrebungen und Interessen sich vereinigten. [...] indem er die Verbindung der Kunstproduction mit Wissenschaft und Kritik anbahne, solle er zugleich die Künstler mit den Gelehrten und den für geistige Bestrebungen empfänglichen Gewerbetreibenden und Kaufleuten der Vaterstadt in nähere Berührung bringen.“²⁷²⁹

Zur Erfüllung des Zwecks, „die Interessen der Kunst und der Wissenschaft in der Stadt Bremen zu fördern und den Künstlern und Gelehrten, sowie den Freunden der Kunst und der Wissenschaft als Mittelpunkt für ihre Bestrebungen zu dienen“²⁷³⁰, gliederte sich der ‚Künstlerverein in Bremen‘ in Sektionen²⁷³¹, wobei die bildende Kunst u. a. neben Musik und dramatischer Kunst, Architektur sowie Literatur und Wissenschaft erschien. Er erreichte seine Mitglieder in erster Linie durch wöchentliche Versammlungen mit Vorträgen über Themen von Wissenschaft und Kunst sowie Aufführungen musikalischer Werke.²⁷³²

Der Förderung von Kunst und Gemeinschaft wurde bereits in den Gründungsstatuten vom Mai 1856 eine weitere wichtige Funktion beigemessen. Sie sollten der „Zerklüftung“ des Lebens und der Auseinanderentwicklung der städtischen Gesellschaft durch das Zusammenführen der gesellschaftlichen Kräfte entgegenwirken, aber auch als ein Gegengewicht zum harten Alltag der Erwerbsgesellschaft fungieren.²⁷³³ Der Wunsch nach Annäherung der verschiedenen Stände machte den ‚Künstlerverein in Bremen‘ zu einem „Ort der Vergemeinschaftung“ bürgerlicher Interessen.

„In ihm trafen die führenden Männer des städtischen Bürgertums [...] mit dem gelehrten Stand, der akademischen Intelligenz, und als dritter, neu integrierter Gruppe, mit den Künstlern im weitesten Sinne unter Einschluß von Architekten und

²⁷²⁸ Begrüßungsrede von Karl Ritter auf der Eröffnungsfeier am 21.5.1856, Neuling, E., Bremen, 1907, S. 7.

²⁷²⁹ Deutsches Museum 1858, S. 116.

²⁷³⁰ Deutscher Künstlerkalender 1884, S. 221; Kunstjahrbuch 1907, S. 242.

²⁷³¹ Deutscher Künstlerkalender 1884, S. 221; Schulz, A., Bremen, 2002, S. 644.

²⁷³² Bremer Sonntagsblatt, Jg. 5, Nr. 25, 21.6.1857, S. 198 f. (Der Künstlerverein in Bremen), hier: S. 198. Im ersten Vereinsjahr fanden 42 solcher Abende statt. Die Vorträge wurden z. T. im ‚Bremer Sonntagsblatt‘ veröffentlicht und die musikalischen Aufführungen in den ‚Signalen für die musikalische Welt‘ besprochen. Der Verein abonnierte Zeitschriften und Tageszeitungen für seine Mitglieder, Neuling, E., Bremen, 1907, S. 6.

²⁷³³ Schulz, A., Bremen, 2002, S. 644 f.

einigen spezialisierten Handwerkern [...] und einigen Technikern, Zeichnern und ‚Maschinisten‘ der ersten Fabriken zusammen.“²⁷³⁴

Der gesellschaftlichen Aufgabe, Gegensätze zu versöhnen, sollten der Künstlerverein und seine Mitglieder entsprechen. Im Unterschied zur Führung des lokalen ‚Kunstvereins‘ und zu elitären städtischen Assoziationen gehörte es zu den Zielen des ‚Künstlervereins in Bremen‘, „sich von den Fesseln der steifen Form“ zu befreien und „keinen Unterschied des Ranges und der Stellung“²⁷³⁵ zu akzeptieren.

Ein solches Vorhaben war sicherlich unter der Bezeichnung ‚Künstlerverein‘ leichter umzusetzen. Es kann vorausgesetzt werden, dass die Aktivitäten anderer Künstlergesellschaften durch die Schilderungen in großen Publikumszeitschriften, insbesondere in der Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘, bekannt waren und auch Beziehungen zum bereits 1832 gegründeten Künstlerverein in der Nachbarstadt Hamburg gepflegt wurden.²⁷³⁶

17.11.1 Das Künstlerfest, 1858, und das Kostümfest, 1861

Unter der Bezeichnung „Künstlerfest“²⁷³⁷ fand im Juni 1858 ein Ausflug mit etwa 300 Teilnehmern, einschließlich der weiblichen Familienangehörigen der Mitglieder, in die nähere Umgebung Bremens statt.²⁷³⁸ Höhepunkt der Veranstaltung war neben einem Festessen unter freiem Himmel mit Ansprachen, Musik und Gesang ein Kostümmzug, bei dem Maikäfer ein Fass mit Maiwein transportierten, Don Quijote und Sancho Pansa auftraten und ein Teil der Mitwirkenden ein komisches Wettrennen auf Eseln aufführten.²⁷³⁹ Die zeitgenössische Berichterstattung sah durchaus das Vorbild für die Darbietungen im „Programm aller derartige[r] Feste“, wies aber gleichzeitig darauf hin, dass „ein freierer geselliger Geist, wie er noch

²⁷³⁴ Schulz, A., Bremen, 2002, S. 646. A. Schulz verweist darüber hinaus auf den Zweck des Vereins, als Gegengewicht zum lokalen Kunstverein einen Markt für lokale Kunstwerke zu schaffen, ebd., S. 644.

²⁷³⁵ Statuten des Künstlervereins, Präambel, ebd., S. 645.

²⁷³⁶ Der ‚Hamburger Künstlerverein‘ war 1852 durch ein großes Künstlerfest hervorgetreten, siehe Kapitel 7.7.

²⁷³⁷ Deutsches Museum 1858, S. 113.

²⁷³⁸ Neuling, E., Bremen, 1907, S. 21 f. Aus der Vereinschronik geht hervor, dass die Teilnahme von Frauen und die Kosten für das Fest kontrovers diskutiert wurden.

²⁷³⁹ Als Don Quijote und Sancho Pansa kostümierte Künstler waren auch mehrfach bei Künstlerfesten in Düsseldorf beteiligt und das Eselrennen erinnert an die Cervara-Feste der deutschen Künstler in Rom. Maikäfer, die einen Wagen mit Maiwein ziehen, traten bereits beim Frühlingsfest 1856 in München auf, siehe *Illustrierte Zeitung*, Leipzig, Bd. 27, Nr. 682, 26.7.1856, Abb. S. 61 (Das Frühlingsfest der Künstler in München am 21. Mai).

vor wenigen Jahren hier völlig unmöglich gewesen wäre, seine lebensvollen Schwingen entfaltete“ und bescheinigte dem Fest einen großen Erfolg, obwohl es in Bremen wohl nicht möglich sei, „jenen sprühenden Humor noch jene fröhliche Unbefangenheit“²⁷⁴⁰ hervorzurufen, wie man sie aus anderen Teilen Deutschlands kenne. Das „Künstlerfest“ mit ungezwungenem, geselligem Miteinander in ländlicher Umgebung, fern vom städtischen Alltag, war sicherlich ein Erfolg versprechender Anfang, um eine Annäherung der Stände zu erwirken. Im Februar 1861 richtete der Künstlerverein ein Kostümfest aus, das ein historisches Ereignis aus der Bremer Stadtgeschichte im Jahre 1335 zum Thema hatte.²⁷⁴¹ Die Räumlichkeiten des Stadttheaters wurden als Turnierstätte auf dem Bremer Domplatzes ausgestattet und bildeten die Kulisse für mehrere historische Kostümmzüge. Die Gäste erschienen in mittelalterlicher Kleidung, bei deren Gestaltung die „Kunstfreunde Berlins, Nürnbergs und Münchens thätige Hülfe“²⁷⁴² leisteten. Das Fest diene nicht allein der Hebung der künstlerischen Interessen und der Förderung des Kunstsinns, sondern auch der „größeren Annäherung des Künstler- und Gelehrtenstandes an die Handelswelt“²⁷⁴³, urteilte die Leipziger ‚Illustrierte Zeitung‘, die ihren Bericht durch eine Darstellung der kostümierten Festteilnehmerinnen und Teilnehmer im dekorierten Bremer Stadttheater²⁷⁴⁴ ergänzte. Die Illustration geht auf eine Zeichnung des Bremer Malers Johann Friedrich Hennings zurück, der Anfang der 1850er-Jahre an der Düsseldorfer Akademie studierte, im November 1857 in den ‚Malkasten‘ eintrat und dort Gelegenheit hatte, an großen Festlichkeiten teilzunehmen sowie an der Aufführung des Theaterstücks „Johannes Bückler“²⁷⁴⁵ im Januar 1858 mitzuwirken. (Abb. 54-57)

Das erfolgreiche Engagement des ‚Künstlervereins in Bremen‘ als „Ort der Vergemeinschaftung“²⁷⁴⁶ und „Vermischung der Stände“ war eng mit der dauerhaften

²⁷⁴⁰ Deutsches Museum 1858, S. 114. Das Fest findet eine kurze Erwähnung in: Die Dioskuren, Jg. 3, Nr. 37, 1.7.1858, S. 117.

²⁷⁴¹ Neuling, E., Bremen, 1907, S. 26-31.

²⁷⁴² Ill. Ztg. 1861 (923), S. 164.

²⁷⁴³ Ebd., S. 163.

²⁷⁴⁴ Das Ballfest des Künstlervereins in Bremen, am 12. Februar. Nach einer Zeichnung von J. F. Hennings, in: ebd., Abb. S. 165.

²⁷⁴⁵ Programmplakat von August von Wille, Johannes Bückler, 1858, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1858-2579.

²⁷⁴⁶ Schulz, A., Bremen, 2002, S. 646.

Anmietung des ehemaligen Domkapitelhauses im Jahre 1857 verbunden, das der Verein nach seinen Bedürfnissen als ständigen Sitz umbauen ließ.²⁷⁴⁷

Zum Schluss dieses Kapitels werden Künstlervereine kurz vorgestellt, die ihre Organisation und ihre Aktivitäten einem besonderen Reglement unterstellten und gleichzeitig auf eine Unterscheidung zwischen Künstlern, die einen künstlerischen Beruf ausübten, und Nichtkünstlern verzichteten.

17.12 ‚Das Strahlende Bergwerk‘ in Stuttgart

Am 28. November 1850²⁷⁴⁸ gründete sich in Stuttgart ‚Das Strahlende Bergwerk‘²⁷⁴⁹, das sich selbst als eine geschlossene Künstlergesellschaft bezeichnete, „welche [...] die Förderung des Künstlerberufes in seinem ganzen Umfang, durch die Uebung der produktiven Künste in jeder Richtung künstlerischer Tätigkeit zum Zwecke hat.“²⁷⁵⁰ Der Name wurde gewählt, da „die komplexe Struktur eines Bergwerks als Bildlichkeit für die Organisationsstruktur dieser Künstlergesellschaft“²⁷⁵¹ diene. Sowohl der streng hierarchische Aufbau der Gesellschaft als auch jede seiner Aktivitäten unterlag einer vielschichtigen Systematik, die von bergmännischen Tätigkeiten ausging und dabei ein entsprechendes Fachvokabular benutzte.²⁷⁵² Der Gebrauch der Begriffe war bis in das kleinste Detail ritualisiert und betraf die Organisation des Vereins, seine Mitglieder hinsichtlich ihrer Namen und Kleidung sowie die Sitzungen und sonstigen Aktivitäten des ‚Strahlenden Bergwerks‘. So erhielten die Mitglieder Bergwerksnamen, die unter Strafe nicht in der Öffentlichkeit

²⁷⁴⁷ Bremer Sonntagsblatt, Jg. 5, Nr. 25, 21.6.1857, S. 198 f. („Der Künstlerverein in Bremen“), hier: S. 198; Neuling, E., Bremen, 1907, S. 18 f. Eine Beschreibung der Räumlichkeiten, in: Deutsches Museum 1858, S. 117. Das erforderliche Kapital brachte der Verein durch Aktien auf. Da die Mitgliedschaft des ‚Künstlervereins in Bremen‘ nicht mehrheitlich aus bildenden Künstlern besteht, wird das als Vereinssitz genutzte Domkapitelhaus in Kapitel 18 nicht berücksichtigt.

²⁷⁴⁸ Bergrecht. Statuten der Künstlergesellschaft.[!] welche sich in Stuttgart am Donnerstag den 28. November 1850 unter dem Namen: ‚Das strahlende Bergwerk‘ constituirt hat, 27.3.1854, in: Parr, R., As-Sociation, 2000, S. 390-410, hier: S. 390. Der Verein bestand bis 1910, Parr, R., Bergwerk, 1998, S. 29. Der Verein sei „nach Art des Münchener Stubenvoll und des Düsseldorfer Malkasten“ gegründet worden, Echo der Gegenwart (nebst Aachener Anzeiger), Nr. 161, 29.10.1851, (Stuttgart 14. Oct.). Ein Vergleich mit dem ‚Malkasten‘ erfolgte auch in KöZ, Nr. 76, 28.3.1852 (Vermische Nachrichten).

²⁷⁴⁹ Bergrecht. Statuten [...], 27.3.1854, in: Parr, R., As-Sociation, 2000, S. 393 (§ 1).

²⁷⁵⁰ Bergrecht. Statuten [...], 27.3.1854, ebd.

²⁷⁵¹ Parr, R., Bergwerk, 1998, S. 29. Mit dem Beitrag von Rolf Parr im ‚Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825-1933‘ (1998) und der Dissertation von Gisela Hengstenberg (2003) liegen zwei grundlegende Arbeiten über ‚Das strahlende Bergwerk‘ vor.

²⁷⁵² Ebd., S. 33 f.; Hengstenberg, G., Bergwerk, 2003, S. 24.

verwendet werden durften, wohingegen die bürgerlichen Namen innerhalb der Gemeinschaft verboten waren.²⁷⁵³

Die Gründungsstatuten legten fest, dass die Gesellschaft „nur aus Künstlern bestehen“ sollte, „d. h. aus solchen Mitgliedern, welche die Kunst zum eigentlichen Lebensberuf gemacht haben, jedoch ohne Rücksicht darauf, ob sie dieselbe als Quelle ihrer Subsistenz ausüben oder nicht“.²⁷⁵⁴ Ohne Unterscheidung zwischen ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern wurden neben bildenden Künstlern vor allem Architekten, Baumeister, Musiker, Schauspieler, Redakteure, Schriftsteller, Wissenschaftler, Juristen, Beamte und Lehrer in ‚Das Strahlende Bergwerk‘ aufgenommen. Der Verzicht auf die Maßgabe, dass die Mehrheit der Mitglieder einen Beruf der bildenden Kunst ausüben musste, wie es vor allem bei den Künstlervereinen in Akademiestädten üblich war, führte dazu, dass sich ‚Das strahlende Bergwerk‘ „zunehmend weg von einer Künstler- und hin zu einer rein lokalen Honoratiorengesellschaft“²⁷⁵⁵ entwickelte. Die Mitgliederschaft setzte sich aus den sechs Berufsabteilungen Dicht-, Bau-, Bildhauer-, Mal-, Schauspiel und Tonkunst zusammen²⁷⁵⁶, wobei auch diejenigen, die keinen künstlerischen Beruf ausübten, diesen Gruppen zugeordnet wurden.²⁷⁵⁷

Der streng hierarchisch aufgebauten Gesellschaft stand ein fünfköpfiger Vorstand vor, in das jedes Mitglied gewählt werden konnte. Bis 1865 wurden die Geschicke des ‚Strahlenden Bergwerks‘ durch Friedrich Wilhelm Hackländer²⁷⁵⁸, einem der erfolgreichsten Schriftsteller seiner Zeit, geleitet. Er führte eine „geschlossene Gesellschaft“, die sich weitgehend gegen die Öffentlichkeit abgrenzte, als sei sie tatsächlich unter Tage. Jede Art der Grenzüberschreitung und Abweichung vom Reglement, wie Nichterscheinen ohne Entschuldigung, unaufgefordertes Reden, Benutzung der wirklichen statt der Bergwerksnamen, wurden durch ein detailliert

²⁷⁵³ Parr, R., Bergwerk, 1998, S. 33.

²⁷⁵⁴ Bergrecht. Statuten [...], 27.3.1854, in: Parr, R., As-Sociation, 2000, S. 393 (§ 2). Entsprechend wurde ‚Das strahlende Bergwerk‘ als Künstlervereinigung weder in den Deutschen Künstlerkalender 1884 noch in das Kunsthandbuch 1904 und das Kunstjahrbuch 1907 aufgenommen.

²⁷⁵⁵ Parr, R., Bergwerk, 1998, S. 33.

²⁷⁵⁶ Ebd., S. 30; Hengstenberg, G., Bergwerk, 2003, S. 22 f.

²⁷⁵⁷ Mitgliederverzeichnis 1850-1890, ebd., S. 318-322.

²⁷⁵⁸ Zur Biographie Friedrich Wilhelm Hackländers siehe ebd., S. 45-48. Hackländer hatte in den 1860er-Jahren das Frühlingsfest des ‚Malkasten‘ (1851) und das Waldfest der Münchener Künstler (1858) literarisch verarbeitet, siehe Kapitel 8.1.3 und Kapitel 17.5.2.

festgelegtes System von Geldstrafen unmittelbar gemäßregelt.²⁷⁵⁹ Der Verein finanzierte sich durch monatliche Mitgliedsbeiträge, Eintrittsgelder und die Strafgeelder.²⁷⁶⁰ Seine Mitglieder kleideten sich nicht in eine historische Tracht, sondern in ein am zeitgenössischen Bergbau orientiertes Berghabit.²⁷⁶¹ Im Winterhalbjahr fand von Oktober bis März²⁷⁶² wöchentlich eine Versammlung der Mitglieder statt, „um durch künstlerische Leistungen u. gegenseitigen Gedankenaustausch, sowie auch durch Beförderung heiterer Geselligkeit den Abend ebenso nützlich als angenehm zuzubringen.“²⁷⁶³ Durch die Satzung war jedes Mitglied verpflichtet, regelmäßig Beiträge, sei es literarischer, künstlerischer, musikalischer, wissenschaftlicher oder deklamatorischer Art²⁷⁶⁴, zu leisten, von denen jährlich mindestens zwei in das Eigentum der Gesellschaft übergingen und von ihren Urhebern nicht mehr verwendet werden durften.²⁷⁶⁵ Die Zusammenkünfte wurden protokolliert und unterlagen ebenso wie das anschließende gesellige Beisammensein strengen Regeln.²⁷⁶⁶ Neben Feierlichkeiten im Jahresrhythmus, gab es Feste aus besonderem Anlass, die auch die halbjährliche Sommerpause überbrückten. An die Öffentlichkeit trat ‚Das strahlende Bergwerk‘ durch die Aufführung von Lebenden Bildern²⁷⁶⁷ und regelmäßig stattfindende „Bergwerksbälle“²⁷⁶⁸. Bereits Ende 1855 schien Langeweile das strenge Vereinsleben bestimmt zu haben. Die Anregung, mit anderen Künstlergesellschaften in Kontakt zu treten, wurde jedoch nicht angenommen.²⁷⁶⁹ Anlässlich der vom 27. bis 29. September 1857 in Stuttgart stattfindenden zweiten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversamm-

²⁷⁵⁹ Parr, R., Bergwerk, 1998, S. 33, 35.

²⁷⁶⁰ Ebd., S. 34 f.

²⁷⁶¹ Denkbar ist eine Anlehnung an zeitgenössische, in der Schwäbischen Alb getragene Bergmannsuniformen.

²⁷⁶² Hengstenberg, G., Bergwerk, 2003, S. 29.

²⁷⁶³ Bergrecht. Statuten [...], 27.3.1854, in: Parr, R., As-Sociation, 2000, S. 393 (§ 1).

²⁷⁶⁴ Hengstenberg, G., Bergwerk, 2003, S. 21.

²⁷⁶⁵ Parr, R., Bergwerk, 1998, S. 30, 32.

²⁷⁶⁶ Hengstenberg, G., Bergwerk, 2003, S. 33-36.

²⁷⁶⁷ Parr, R., Bergwerk, 1998, S. 32; Hengstenberg, G., Bergwerk, 2003, S. 107-113. Lebende Bilder wurden 1852, 1853 und 1858 maßgeblich unter der Leitung von Heinrich Rustige aufgeführt, der bis 1836 als Schüler Wilhelm Schadows in Düsseldorf tätig war, zur Biographie siehe ebd., S. 53 f.

²⁷⁶⁸ Ebd., S. 114-123.

²⁷⁶⁹ Parr, R., Bergwerk, 1998, S. 33. Siehe dazu auch ein Bericht aus Stuttgart, in dem beklagt wird, dass sich kaum Maler unter den Mitgliedern befänden und der Verein an Bedeutung verloren habe, in: Die Dioskuren, Jg. 13, Nr. 10, 8.3.1868, S. 82 f.

lung‘ empfing ‚Das strahlende Bergwerk‘ allerdings die angereisten Teilnehmer in seinem Lokal und lud zu einem „Bergwerks-Punch“ ein.²⁷⁷⁰

Als berufsgenossenschaftliche Verbindungen gründete sich in Stuttgart, wie in anderen Städten, ein Lokalverein der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ sowie 1862 der ‚Württembergische Künstlerverein‘, der die Hinterbliebenen verstorbener Mitglieder unterstützte.²⁷⁷¹

17.13 Die ‚Humpenauer Gesellschaft‘ und die ‚Humpenburg‘-Genossenschaft in München

Andere Künstlergemeinschaften orientierten sich nicht an einem bestimmten Berufsstand, sondern an historischen Epochen. Noch vor Beginn seines Studiums an der Akademie der Bildenden Künste in München²⁷⁷² gründete der 17-jährige Ludwig Schwanthaler am 25. August 1819²⁷⁷³ die ‚Humpenauer Gesellschaft‘, der vorwiegend künstlerisch und historisch orientierte junge Männer²⁷⁷⁴ aus seinem Freundeskreis angehörten. Der persönlichen Vorliebe Schwanthalers für ein romantisch verklärtes Rittertum entsprechend, hatte die Vereinigung den Charakter eines mittelalterlichen Ritterbündnisses, deren Mitglieder „bei aller Verschiedenheit ihrer Lebensrichtungen, doch innerlich für Dasselbe schwärmten.“²⁷⁷⁵ Sie kleideten sich in Rüstungen und gaben sich altdeutsch klingende Namen, dichteten und sangen, veranstalteten Armbrustschießen und Gelage mit der Absicht,

²⁷⁷⁰ Die zweite allgemeine deutsche Künstlerversammlung in Stuttgart 1857 (Schluß), in: Deutsches Kunstblatt, Jg. 8, Nr. 44, 29.10.1857, S. 383-385. Parr, R., Bergwerk, 1998, S. 32 f., und Hengstenberg, G., Bergwerk, 2003, S. 104, geben ‚Das strahlende Bergwerk‘ irrtümlich als Träger der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ an. Der Verein war lediglich an dem umfangreichen Rahmenprogramm, für das sich u. a. die Stadt Stuttgart, die dortige Bürgerschaft und der Kunstverein verantwortlich zeichneten, beteiligt. Die Schilderung des „Bergwerks-Punchs“ von G. Hengstenberg, S. 214 f., geht nicht auf den von ihr angegebenen „zeitgenössische[n] Chronist[en]“ Max Bach zurück. Dieser war beim Ereignis erst 16 Jahre alt und hatte in seiner Publikation ‚Stuttgarter Kunst‘ aus dem Jahre 1900 den o. a. Beitrag im ‚Deutschen Kunstblatt‘ zitiert.

²⁷⁷¹ Kunstjahrbuch 1907, S. 273.

²⁷⁷² Ludwig Schwanthaler trat am 29.10.1819 in die Akademie ein, Matrikelbuch 1809-1841 der Akademie der Bildenden Künste in München, Nr. 538, unter: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/bsb00004660/images/index.html?id=00004660&fip=217.237.113.238&no=&seite=56> (30.10.2021). Zu Schwanthaler und den durch ihn gegründeten Künstlergesellschaften siehe auch Hoh-Slodyczk, C., Haus des Künstlers, 1985, S. 181-184.

²⁷⁷³ Trautmann, F., Schwanthaler, 1858, S. 36; zur Gründung der ‚Humpenauer Gesellschaft‘ ebd., S. 33-37, und Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 21. Die ‚Humpenauer Gesellschaft‘ und die spätere ‚Genossenschaft der Humpenburg‘ führten ein entsprechendes Trinkgefäß in ihrem Wappen.

²⁷⁷⁴ AK Biedermeier 1987, S. 556.

²⁷⁷⁵ Trautmann, F., Schwanthaler, 1858, S. 33.

„der Neuzeit um jeden Preis vor die Stirne zu stoßen.“²⁷⁷⁶ Dem Kreis gehörten neben Schwanthaler und Franz Graf von Pocci auch Joseph Schlotthauer, Professor und Inspektor der königlichen Akademie der Bildenden Künste, der Literat Friedrich Beck sowie der Jurist Friedrich Hoffstadt an.²⁷⁷⁷ Die ‚Gesellschaft der Humpenauer‘ war ebenso wie die von Schwanthaler Ende der 1820er-, Anfang der 1830er-Jahre²⁷⁷⁸ gegründete ‚Genossenschaft der Humpenburg‘ kein Verein im juristischen Sinne. Die Gemeinschaften hatten keine Satzungen verfasst, gaben ihren Zusammenkünften jedoch feste Strukturen, die sich an der ritterlichen Gesellschaft orientierten, um „das Mittelalter in sämmtlich seinem Wesen [...] möglichst zu bezeichnen und [...] zu reproduciren.“²⁷⁷⁹

In seinem neuen Atelier in der Lerchenstraße richtete Schwanthaler zwei hallenartigen Räume mit Spitzbögen, farbigen, mittelalterlich anmutenden Glasfenstern, Skulpturen und Gerätschaften als persönlichen Rückzugsort und Versammlungslokal der ‚Humpenburg‘-Genossenschaft ein.²⁷⁸⁰ Er stattete sie mit altdeutschem Mobiliar, Waffen und Trinkutensilien aller Art aus. Der informelle Charakter der ‚Humpenburg‘ wird an der Nutzung dieser Räumlichkeiten deutlich, da diese nicht von einem Verein angemietet, sondern als Privaträume von Schwanthaler der Gemeinschaft zur Verfügung gestellt wurden. Als neue Mitglieder traten u. a. der Erzgießer Ferdinand Miller, die Maler Philipp Foltz, Sebastian Habenschaden, Wilhelm Lindenschmit und Joseph Petzl der ‚Humpenburg‘ bei.²⁷⁸¹ Neben den

²⁷⁷⁶ Trautmann, F., Schwanthaler, 1858, S. 37.

²⁷⁷⁷ AK Biedermeier 1987, S. 558, Kat.-Nr. 7.3.6. Pocci und Schwanthaler führten die Chronik des Vereins, ebd., siehe auch Trautmann, F., Schwanthaler, 1858, S. 39 f.

²⁷⁷⁸ Das genaue Gründungsdatum der ‚Humpenburg‘ ist nicht bekannt. Sie fand nach dem Umzug Schwanthalers in sein Atelier in der Lerchenstraße im Jahre 1826 statt. Die ‚Humpenauer Gesellschaft‘ ging in die ‚Genossenschaft der Humpenburg‘ über. Mit der ‚Humpenburg‘ verband sich die ebenfalls von Schwanthaler zu einem früheren Zeitpunkt gegründete ‚Genossenschaft Derer vom Bären‘, ebd., S. 57. Zur ‚Bärogenossenschaft‘ ebd., S. 44-57, diese Angaben zusammengefasst in: Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 21, 23 f. Zur Namensgebung der ‚Humpenburg‘ in Hinblick auf die komische Oper „Hans Max Gießbrecht von der Humpenburg oder Die neue Ritterzeit“ von August von Kotzebue, veröffentlicht 1815, siehe Laufer, Ulrike: Wie die Humpenburg zu ihrem Namen kam – oder August von Kotzebue und die neue Ritterzeit in München, in: AK Biedermeier 1987, S. 568 f.

²⁷⁷⁹ Trautmann, F., Schwanthaler, 1858, S. 34.

²⁷⁸⁰ Ebd., S. 66, mit Abb. des Raumes, S. 69; siehe dazu auch Jobst Riegel nach Carl August Lebschée, Inneres der Humpenburg, um 1840, Stahlstich, 30,5 (15) x 22,4 (9,8) cm, in: AK Biedermeier 1987, S. 557 f., Kat.-Nr. 7.3.5; eine farbige Fassung dieser Ansicht unter: <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-BAR-0000000000170570> (31.10.2021); eine weitere Ansicht von Max Ainmiller und Moritz von Schwind, Schwanthalers Humpenburg, in: Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, Abb. S. 13 f. 1835, möglicherweise auch 1832, fand ein Ausbau der Werkstatt Schwanthalers in der Lerchenstraße statt, in diesem Zusammenhang wurden vermutlich die Räume der ‚Humpenburg‘ eingerichtet, Hoh-Slodczyk, C., Haus des Künstlers, 1985, S. 182.

²⁷⁸¹ Trautmann, F., Schwanthaler, 1858, S. 64; Rohwedder, S. I., Ritterbild, 2019, S. 141, nennt abweichend Ludwig Foltz.

geselligen Zusammenkünften, die in „Handlung, Gesprächsweise, Anordnung der Räumlichkeit und Gewandung der Ritter“²⁷⁸² der Vorstellung einer mittelalterlichen Welt entsprachen, veranstalteten sie dramatische und musikalische Aufführungen sowie teilweise improvisierte Theaterstücke, wie „Die letzten Ritter. Zauber-Oper mit Gesang“²⁷⁸³, die letztlich in den Bühnenaufführungen des ‚Malkasten‘ und ‚Jung-Münchens‘²⁷⁸⁴ ihre Fortsetzung fanden. Dieser Rückzug in die nationale Geschichte wurde auch nach dem frühen Tod Ludwig Schwanthalers im Jahre 1848 fortgeführt. 1858 gründete Ferdinand von Miller in Gedenken an den verstorbenen Freund eine „jüngere Humpenburg-Genossenschaft“²⁷⁸⁵. Die ‚Humpenburg‘ war zusammen mit dem Atelier Ludwig Schwanthalers zu besichtigen und ihr Inventar wurde erst 1879 versteigert.²⁷⁸⁶

17.14 Weitere Künstlergemeinschaften in München und Frankfurt am Main

Eine vergleichbare Verbindung von Künstlern und Mitgliedern, die keinen künstlerischen Beruf ausübten, entstand 1857 in München unter der Bezeichnung ‚Schwadron der Pappenheimer‘. Diese benannte ihre Mitglieder mit Namen aus der Zeit Wallensteins und richtete das Lokal für ihre Zusammenkünfte, zu denen Kostüme aus dieser Zeit getragen wurden, in entsprechendem Stil ein.²⁷⁸⁷

Die Konzentration einer Künstlergemeinschaft auf historische Epochen ist auch für Frankfurt am Main belegt. Am 28. Mai 1852 gründete sich dort der ‚Totenbund‘, dem sich eine Reihe von Künstlern, u. a. Jakob Fürchtegott Dielmann, Anton Burger, Angilbert Göbel und Philipp Rumpf, sowie Angehörige anderer Berufsgruppen, wie der Kunsthändler Georg Ludwig Kohlbacher, anschlossen.²⁷⁸⁸ Sie richteten einen Raum des Eschenheimer Turms – ein Stadttor der mittelalterlichen

²⁷⁸² Trautmann, F., Schwanthaler, 1858, S. 70. Zur ‚Humpenburg‘ siehe auch Rohwedder, S. I., Ritterbild, 2019, S. 140-142.

²⁷⁸³ Zu dieser Aufführung mit Abschrift des Theaterzettels Trautmann, F., Schwanthaler, 1858, S. 58-60.

²⁷⁸⁴ Siehe Kapitel 8.2.1 und Kapitel 17.4.1.

²⁷⁸⁵ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 28. Die Vereinigung feierte 1914 ihr 56. Stiftungsfest, ebd. Ferdinand Miller war 1851 in den Ritterstand erhoben worden.

²⁷⁸⁶ Besichtigungsanzeige in: Morgen-Ausgabe zum Bayer. Landboten (Münchener Tages-Anzeiger), Jg. 18, Nr. 210, 29.7.1869, S. 1911; Ankündigung der Versteigerung in: Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 251, 8.9.1879 (Anzeige); Bericht über die zu verauktionierenden Gegenstände in: ebd., Nr. 248, 5.9.1879 (Beilage), S. 3645 f.

²⁷⁸⁷ Tornow, I., Vereinswesen, 1977, S. 264 f.

²⁷⁸⁸ Hoff, J. F., Erinnerungen, 1914, S. 15.

Befestigung Frankfurts – ein und statteten ihn mit Wappenschilden, Porträts und altertümlichen Gerätschaften aus.²⁷⁸⁹ Doch war der ‚Totenbund‘ nicht die einzige Vereinigung von Frankfurter Künstlern dieser Art. In den 1850er-Jahren gründeten sie außerdem den ‚Türkenbund‘ sowie den ‚Ritterbund‘.²⁷⁹⁰ Zu ihren Zusammenkünften erschienen die Mitglieder in Ritterkostümen²⁷⁹¹ oder Kleidung anderer historischer Epochen.²⁷⁹²

17.15 Der Künstlerverein ‚Eintracht‘, die Gesellschaft ‚Zum blauen Strauß‘, die ‚Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens‘

In Wien gründete sich im Herbst 1856 der Künstlerverein ‚Eintracht‘²⁷⁹³, der sich als berufsgenossenschaftliche Interessenvertretung der Wiener Künstler verstand. In seinem am 17. Dezember vorgelegten Statutenentwurf stand die Förderung der Wiener Kunst in geistiger und materieller Hinsicht im Vordergrund. Der Verein bezweckte eine gemeinsame Beschickung von auswärtigen Ausstellungen, die Ausschreibung von Kunstpreisen sowie die Herausgabe von Kunstbüchern und Alben. Hilfsbedürftige Mitglieder sollten durch Ankauf oder Aufträge unterstützt werden.²⁷⁹⁴ Außerdem beabsichtigte er, Maßnahmen zum Schutz des geistigen Eigentums gegen Nachbildung und unbefugte Vervielfältigung zu erwirken, und zwischen Künstlern und der Öffentlichkeit zu vermitteln.²⁷⁹⁵ Die ausnahmslos aus Künstlern²⁷⁹⁶ bestehende Mitgliederschaft traf sich zum Austausch von Informationen zu Themen des Kunsthandels und der Situation des Ausstellungswesens

²⁷⁸⁹ Eichenauer, J., Göbel, 2004, S. 63. Siehe auch Einladungskarte zu einem Festabend in der Künstlerkneipe auf dem Eschenheimer Turm, [1852], Federlithographie nach einem Entwurf von Anton Burger, ebd., S. 312, Kat.-Nr. 328, Abb. 165.

²⁷⁹⁰ Zu den Frankfurter Künstlerbünden in den 1850er-Jahren siehe auch: Frommator, Anja: Anton Burger (1824-1905). Zu Themenrepertoire und Stilentwicklung, Wiesbaden, 2013 [zugl. Mainz, Univ., Diss., 2011], S. 61 f; Eichler, Inge: Wege und Umwege von Frankfurt nach Kronberg, in: Museumsgesellschaft Kronberg e. V. (Hrsg.): Anton Burger 1824-1905. Maler des alten Frankfurt und Gründer der Kronberger Malerkolonie, Frankfurt a. M.: Waldemar Kramer, 1988, S. 25-27.

²⁷⁹¹ Eichenauer, J., Göbel, 2004, S. 63.

²⁷⁹² Angilbert Göbel stellte die Teilnehmer einer Zusammenkunft in dunkler Kleidung mit Halskrausen dar. Das Aquarell ist in das Jahr 1863 datiert, ebd., S. 243 f., Kat.-Nr. 168, Abb. 102.

²⁷⁹³ Aichelburg, W., Wien, 2003, S. 22, 32-35; kurz in: Grabner, S., Wien 2015, S. 114. Wenn keine andere Quelle genannt wird, so gehen die im Folgenden gemachten Angaben auf Aichelburg, W., Wien, 2003, zurück. Der Künstlerverein ‚Eintracht‘ stiftete Kunstwerke für die Verlosung des ‚Malkasten‘ zum Erwerb des Jacobi’schen Gartens, siehe Kapitel 12.3.

²⁷⁹⁴ Zur Unterstützung der Künstler in sozialen Fragen war 1788 in Wien die ‚Pensionskasse bildender Künstler‘ gegründet worden. Diese richtete als Einnahmequelle jährlich einen Maskenball, die „Katharinen-Redoute“, aus, Aichelburg, W., Wien, 2003, S. 22-27.

²⁷⁹⁵ Grabner, S., Wien 2015, S. 114, nennt außerdem noch die Veranstaltung von Ausstellungen.

²⁷⁹⁶ Ebd. Mitgliederverzeichnis im Vereinsjahr 1860/61 in: Aichelburg, W., Wien, 2003, S. 34.

wöchentlich. Abonnierte Kunstzeitschriften wurden zur Verfügung gestellt. Als Interessenvertretung der Wiener Künstler trat die ‚Eintracht‘ im September 1857 der ‚Verbindung für historische Kunst‘²⁷⁹⁷ bei und nahm an den ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlungen‘ teil, um mit den im Ausland, vor allem in den deutschsprachigen Ländern lebenden Künstlern in Kontakt zu treten. Erfolgreich gab die ‚Eintracht‘ seit 1857 das „Wiener Künstler Album“ heraus, das als Edition mit großformatigen graphischen Blättern erschien.²⁷⁹⁸

Als gesellige Vereinigung bestand zur Gründungszeit der ‚Eintracht‘ bereits die ‚Gesellschaft ausübender bildender Künstler und Kunstfreunde Wiens‘²⁷⁹⁹, die bis 1856 als Gesellschaft ‚Zum blauen Strauß‘ bekannt war und ihren Namen im Februar 1858 in ‚Albrecht Dürer-Verein‘ änderte. 1845 hatte sich eine unterhaltssame Tischgesellschaft von 64 Künstlern gebildet, die im Sommer 1846 das Lokal ‚Zum blauen Strauß‘ bezog.²⁸⁰⁰ Die zu diesem Zeitpunkt festgelegten Statuten erhielten nach Änderungen im Januar 1850 ihre behördliche Genehmigung.²⁸⁰¹ Der Verein, dem 1846 etwa 100 Mitglieder angehörten, finanzierte sich durch deren Beiträge sowie Eintrittsgelder bei Neuaufnahmen. Jeder bildende Künstler konnte auf Empfehlung eines Mitglieds in den Verein eintreten, für die Aufnahme von Kunstfreunden oder von Künstlern anderer Sparten war eine Ballotage notwendig. Beim Umzug in die neuen Räumlichkeiten verpflichteten sich die Mitglieder 1846 zur Zahlung größerer Geldbeträge zu deren Ausgestaltung. Grundsätzlich unterschied der Verein nun zwischen „Gründern“, d. h. den älteren an dem durch ihre Sonderzahlungen entstandenen Vereinsvermögen beteiligten Mitgliedern, und den sogenannten Teilnehmern, die keine Eigentumsrechte besaßen und geringere

²⁷⁹⁷ Zu den Künstlerversammlungen und der ‚Verbindung für historische Kunst‘ siehe auch Kapitel 11.4.

²⁷⁹⁸ Von 1857 war Conrad Grefe der offizielle Herausgeber, ab 1859 übernahm die ‚Eintracht‘ die Herausgabe, siehe auch unter: <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/historische-beitraege/publikationen/graphische-editionen/> (20.02.2022).

²⁷⁹⁹ Aichelburg, W., Wien, 2003, S. 16-21; kurz in: Grabner, S., Wien 2015, S. 112 f. Wenn keine andere Quelle genannt wird, so gehen die im Folgenden gemachten Angaben auf Aichelburg, W., Wien, 2003, zurück.

²⁸⁰⁰ Vorgängervereinigung war die Gesellschaft ‚Zum goldenen Lamm‘. Auf diese, wie die um 1819 gegründeten geselligen Vereinigungen die ‚Ludamshöhle‘ und die ‚Unsinnsgesellschaft‘ wird in der vorliegenden Arbeit nicht eingegangen.

²⁸⁰¹ Die im Sommer 1853 eingereichten Statuten wurden 1856 bewilligt. Seitdem lautet der Name ‚Gesellschaft ausübender bildender Künstler und Kunstfreunde Wiens‘.

Jahresbeiträge zahlten.²⁸⁰² Der Vereinsvorstand setzte sich aus je einem Maler, Bildhauer und Architekten zusammen, die für die Dauer eines Jahres tätig waren und erneut gewählt werden konnten.

Die Gesellschaft ‚Zum blauen Strauß‘ diente hauptsächlich der Geselligkeit und verfolgte kein bestimmtes künstlerisches Programm. Sie war nicht als Ausstellungsverein konzipiert und die wenigen 1852 in den eigenen Räumen veranstalteten Präsentationen blieben ohne Resonanz, da sie nur einem begrenzten Publikum zugänglich waren. Großen Wert legten die Mitglieder auf die Ausgestaltung ihres Vereinslokals ‚Zum blauen Strauß‘, die sich über Jahre hinzog. Erst 1861 wurden die letzten Gemälde in die Wandvertäfelungen eingelassen.²⁸⁰³ Der Höhepunkt des Vereinslebens bestand in der jährlichen Maifahrt zum Kahlenberg anlässlich des Geburtstages von Albrecht Dürer am 20. Mai.²⁸⁰⁴ Der Umzug der Künstler, dem sich Theateraufführungen und andere Unterhaltungen anschlossen, war ein öffentliches Ereignis, an dem viele Schaulustige teilnahmen. 1858 wurde die Gesellschaft umbenannt und trug bis 1861 den Namen ‚Albrecht Dürer-Verein‘.

Am 7. November 1861 fand die konstituierende Sitzung der ‚Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens‘ statt²⁸⁰⁵, in der der Künstlerverein ‚Eintracht‘ und der ‚Albrecht Dürer-Verein‘ aufgingen. Die Genossenschaft wurde als Standesvertretung der Wiener Künstler gegründet, die gemeinsam den Bau eines eigenen Künstlervereinshauses anstrebten. Da sie keine in der Ausbildung befindlichen Künstler aufnahm, entstand die ‚Gesellschaft der Akademiker‘²⁸⁰⁶, die in ‚Verein junger Künstler und Akademiker‘ und 1866 in ‚Albrecht Dürer-Verein‘ umbenannt wurde.²⁸⁰⁷

²⁸⁰² Die Teilnehmer wurden ab 1852 als Mitglieder bezeichnet. 1852 gehörten dem Verein 20 Teilnehmer/Mitglieder und 1856 55 „Gründer“ an. Mitgliederverzeichnis 1845, 1856 und 1861 in: Aichelburg, W., Wien, 2003, S. 20 f.

²⁸⁰³ Abbildungen des großen Saals aus dem Jahre 1857 in: Aichelburg, W., Wien, 1986, S. 8 f., und 1863 in: Aichelburg, W., Wien, 2003, S. 19.

²⁸⁰⁴ Siehe Kapitel 8.1.5. Zu den „Albrecht Dürer Maifahrten“ ab 1846 siehe unter: <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/feste/> (20.02.2022) und www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/feste/uebersicht/ (20.02.2022).

²⁸⁰⁵ Siehe auch Kapitel 18.3. Wenn keine andere Quelle genannt wird, so gehen die im Folgenden gemachten Angaben auf Aichelburg, W., Wien, 2003, S. 36-38, zurück. Das bereits am 15.5.1861 eingereichte Statut wurde am 17.7.1861 bewilligt.

²⁸⁰⁶ Ebd., S. 38-41.

²⁸⁰⁷ 1912 in ‚Albrecht Dürer-Bund‘ unbenannt.

17.16 Die Künstlervereine der 1850er-Jahre im Vergleich

Die Künstlerkreise um Ludwig Schwanthaler in München, das ‚Strahlende Bergwerk‘ in Stuttgart und die verschiedenen Bünde in Frankfurt belegen die Vielfalt der unter der Bezeichnung „Künstlerverein“ subsumierten Gemeinschaften im 19. Jahrhundert. Die informellen Vereinigungen traten weniger in die Öffentlichkeit und existierten oftmals neben anderen lokalen Künstlerorganisationen, die – wie der ‚Malkasten‘ – im Sinne juristischer Vereine agierten.

1861 urteilte das Gründungsmitglied des ‚Malkasten‘ Hermann Becker, „überall entstanden Vereine gleicher Tendenz“²⁸⁰⁸, und verwies auf die Vorbildfunktion des Vereins für die Künstlergesellschaften in den 1850er-Jahren. Bei genauerer Betrachtung zeigen sich sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede hinsichtlich ihrer Satzungen, Mitgliederstrukturen und lokaler Besonderheiten.

Die in den 1850er-Jahren in Akademiestädten²⁸⁰⁹, wie Berlin, München und Wien, bzw. in Städten mit Unterrichtsanstalten für bildende Kunst, wie Frankfurt und Nürnberg, gegründeten Künstlervereine konnten auf Erfahrungen lokaler älterer Künstlergemeinschaften bauen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weiterhin aktiv waren. Daher besaßen die neuen Vereine, vor allem in den größeren Städten, in der Regel keine Monopolstellung, wie es allerdings auf den ‚Malkasten‘ zutraf.

In den Residenzstädten, deren Kunsthochschulen sich noch im Aufbau befanden, waren die Voraussetzungen hinsichtlich einer überschaubar kleinen Anzahl von lokalen Künstschaaffenden, die sich bisher nicht organisiert hatten, durchaus vergleichbar. Dennoch gingen die in Karlsruhe und Weimar gegründeten Künstlerverbindungen unterschiedliche Wege. Während der ‚Künstlerverein zu Karlsruhe‘ sich durch seine ehemals in Düsseldorf tätigen Mitglieder am ‚Malkasten‘ orientierte und wie dieser berufsgenossenschaftliche Interessen vertrat, standen die Aktivitäten des ‚Künstlervereins zu Weimar‘ in enger Bindung an das großherzogliche Herrscherhaus. Auch in München nahmen Angehörige des Hofes häufig an größeren Veranstaltungen der Künstschaft teil, was einerseits den beteiligten

²⁸⁰⁸ Ill. Ztg. 1861 (934), S. 365.

²⁸⁰⁹ Da die Königsberger Akademie bis 1849 lediglich 36 Schüler aufgenommen hatte und um 1860 nur ca. 20 Künstler dort ansässig waren, Großmann, J., Künstler, 1994, S. 57, blieb die Vereinsbildung in Königsberg in dieser Untersuchung unberücksichtigt.

Vereinen eine besondere Anerkennung zuteilwerden ließ, andererseits aber eine Rücksichtnahme in der Durchführung und inhaltlichen Ausrichtung der Festlichkeiten erforderlich machte.

Die Neugründungen gaben sich in der Regel ein Statut und agierten als Vereine im juristischen Sinne.²⁸¹⁰ „Der Inhalt der Statuten dieser Vereine weicht wenig voneinander ab, da sie fast sämtlich genau dasselbe bezwecken und drei wesentliche Punkte derselben: Besprechung im Interesse der Kunst, angenehmer geselliger Verkehr und meist auch für gewisse Fälle Unterstützung, gleichmäßig enthalten“²⁸¹¹, urteilte ein Bericht über Künstlerverbindungen im Jahre 1863. Tatsächlich beschränkte sich der Zweck der in den 1850er-Jahren gegründeten Künstlergemeinschaften allgemein darauf, die Zusammengehörigkeit der Kunstschaffenden zu stärken, sich gesellig zu unterhalten und Themen der Kunst zu besprechen, wobei die humanitären Aufgaben in der Regel von den Unterstützungsvereinen übernommen wurden. Doch keiner der Vereine reduzierte seinen Zweck auf die reine Geselligkeit wie der ‚Malkasten‘. Berufsgenossenschaftlich orientierte Gesellschaften wie die ‚Berliner Künstlergemeinde‘ und die ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘ stellten die materiellen und merkantilen Interessen ihrer Mitglieder in den Vordergrund, die sie u. .a durch Verkaufsausstellungen zu fördern versuchten. Lokale Besonderheiten in der „Buchstadt“ Leipzig führten dazu, dass der dortige Künstlerverein neben seinen geselligen Aktivitäten eine Hauptaufgabe darin sah, grundsätzlich die Stellung der bildenden Kunst in der Stadt zu stärken. Der Künstlerverein in Bremen, dem allerdings in erster Linie Kunstfreunde angehörten, hatte seine wöchentlichen Zusammenkünfte dem Ziel unterstellt, die Standesgrenzen innerhalb der Handelsstadt zu überwinden. Möglicherweise ist die einheitliche Namensgebung „Künstlerverein“ in Kombination mit der entsprechenden Ortsbezeichnung auch ein äußeres Zeichen für eine wenig differenzierte Zielsetzung in den Statuten der verschiedenen Organisationen. Nur wenige sahen es als erforderlich an, sich individuelle Namen oder Namenszusätze zu geben. ‚Jung-München‘ beispielsweise grenzte sich durch seinen Namen deutlich von älteren Künstlerverbindungen ab und die dortige ‚Künstlergenossenschaft‘ war als Interessensvertretung erkennbar, die ausschließlich bildende Künstler als Mitglieder aufnahm.

²⁸¹⁰ Die Vereine unterlagen den in dem jeweiligen Bundesstaat geltenden Vereins- und Versammlungsgesetzen, siehe auch Kapitel 3.5.

²⁸¹¹ Unsere Tage 1863, S. 625.

Einige Assoziationen, wie der ‚Malkasten‘ und der Künstlerverein in Frankfurt, unterschieden zwischen ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern bzw. Förderern, legten jedoch Wert darauf, dass die bildenden Künstler innerhalb des Vereins die Mehrheit behielten und nur diese den Vorstand bildeten. Im Nürnberger Verein hingegen fand keine Unterscheidung zwischen Künstlern und Nichtkünstlern statt. Eine andere Lösung fand der ‚Künstlerverein in Bremen‘, der seine Mitgliedschaft in fünf Sektionen unterteilte: Musik und Dramatische Kunst, Malerei und Bildhauerkunst, Architektur, Literatur sowie Kunstfreunde.

Fast alle Vereine organisierten wöchentliche Zusammenkünfte für ihre Mitglieder, die entweder einen rein geselligen Charakter hatten oder mit musikalischen, literarischen und wissenschaftlichen Vorträgen verbunden waren. Einige Künstlervereine boten ihren Mitgliedern, wie der ‚Malkasten‘, eine Kostüm- und Kunstsammlung, bauten eine Bibliothek auf und abonnierten Zeitschriften und Tageszeitungen. Seltener sind gemeinsame künstlerische Tätigkeiten wie in Leipzig überliefert. Die Vereine veranstalteten Feste im Jahresrhythmus, Tanzabende, Stiftungsfeste und Ausflüge. Gemeinsamkeiten hinsichtlich ihrer Theateraufführungen und der damit verbundenen Gelegenheitsgraphik ließen sich beim ‚Malkasten‘ und bei ‚Jung-München‘ aufzeigen. Den besonderen Stellenwert der Musik belegen der ‚Künstler-Sängerverein‘ in München und das ‚Künstler-Quartett‘ in Nürnberg, die, wie die ‚Künstler-Liedertafel‘ in Düsseldorf, im Verbund mit anderen lokalen Künstlergesellschaften bei Veranstaltungen auftraten. Außenwirkung erzielten Künstlervereine durch öffentliche Veranstaltungen, wie Karnevals-feste, die Darstellung Lebender Bilder und themengebundene Aufführungen mit Festspielen und Festzügen, die häufig, wie in Düsseldorf, einem wohltätigen Zweck dienten. Die exemplarische Analyse Münchener Feste in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigte Parallelen zur Organisation der ‚Malkasten‘-Veranstaltungen hinsichtlich des Umfangs der medialen Berichterstattung über das Ereignis, des Reglements bei der Vergabe von Eintrittskarten, der Bedeutung einer anspruchsvollen künstlerischen Gestaltung der Räumlichkeiten und der Kostüme, des Aufbaus von Festspiel und -zug mit literarischen und musikalischen Bestandteilen sowie der Wiederholung des Festes mit einer geringeren Anzahl von Gästen. Freiluftveranstaltungen der Vereine in Dresden, München und Nürnberg gestalteten sich jedoch völlig anders als die Frühlingsfeste des ‚Malkasten‘, an denen ausschließlich Mitglieder teilnehmen konnten, wohingegen vergleichbare Ereignisse in München und Nürnberg als „Volksfest“ konzipiert waren. Am Beispiel der

Schiller-Feiern im November 1859²⁸¹² wird zu zeigen sein, in welchem Ausmaß die Künstlervereine sich an städtischen Jubiläumsfeiern beteiligten. Gemeinsam ist nahezu ausnahmslos allen Künstlervereinen die Absicht, ein eigenes Lokal zu erwerben oder zu bauen. Die oftmals jahrzehntelangen Bemühungen führten nicht immer zum Ziel.²⁸¹³ Spätestens nach der Einweihung seines Vereinshauses im März 1867 galt der ‚Malkasten‘ als Eigentümer einer nach eigenen Bedürfnissen erbauten Immobilie in dieser Hinsicht als Vorbild.

Auch wenn die Struktur und die Aktivitäten der einzelnen Künstlervereine im Rahmen dieser Arbeit nicht umfangreicher dargestellt werden können, so bleibt abschließend festzustellen, dass diese nicht isoliert tätig waren, sondern auf verschiedene Art und Weise miteinander in Kontakt standen. Die ‚Berliner Künstlergemeinde‘ und die Künstlervereine in Frankfurt und Leipzig hatten sich beispielsweise direkt an den ‚Malkasten‘ gewandt. Ehemalige Mitglieder des ‚Malkasten‘ waren maßgeblich an der Gründung neuer Künstlergesellschaften in anderen Städten beteiligt, wie in Karlsruhe, oder traten bereits bestehenden Künstlervereinen an ihren neuen Wohnorten bei. Gesellige Zusammenkünfte boten Gelegenheit, sich über Erfahrungen, die in anderen Künstlervereinen gemacht worden waren, auszutauschen. Über die Aktivitäten der bedeutenderen Vereine berichteten außerdem Kunstzeitschriften und Informationen über besondere Ereignisse fanden in Publikumszeitschriften eine große Verbreitung. Kollegiale Hilfe²⁸¹⁴ und gegenseitige Besuche der Mitglieder waren erwünscht. Friedrich Wilhelm Hackländer, seit 1850 Vorsitzender des ‚Strahlenden Bergwerks‘ in Stuttgart, war ein intensiver Beobachter der Ereignisse im Umfeld anderer Künstlergesellschaften und setzte seine Eindrücke u. a. von Festen des ‚Malkasten‘ und der Münchener Künstler literarisch um. Seit 1856 bestand die Möglichkeit, an der jährlich stattfindenden ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ teilzunehmen und sich mit den Delegierten der verschiedenen Künstlervereine zu besprechen. Stanislaus Graf von Kalckreuth, Gründer des Künstlervereins in Weimar²⁸¹⁵ und Direktor der dortigen Kunstschule, nahm die Gelegenheit wahr, 1860 anlässlich der fünften

²⁸¹² Siehe Kapitel 19.1.

²⁸¹³ Siehe Kapitel 18.

²⁸¹⁴ So hatte der ‚Künstlerverein in Bremen‘ bei der Vorbereitung einer großen Veranstaltung im Jahre 1861 Unterstützung von „Kunstfreunden Berlins, Nürnberg und Münchens“ erhalten, Ill. Ztg. 1861 (923), S. 164.

²⁸¹⁵ Siehe Kapitel 17.8.

Künstlerversammlung in Düsseldorf, sein Verhältnis zum ‚Malkasten‘ zu überdenken.

„Bei meinem letzten Aufenthalt in Düsseldorf habe ich mich zu meiner großen Freude überzeugt, wie einmütig Ihr alle strebt in der Förderung wahrer Kunstinteressen und im festen Zusammenhalten bei allen Angelegenheiten, die das große Ganze berühren. [...] Die Erinnerung an früherer Zeiten will ich auslöschen und bitte daher, dem Vorstande des Malkastens mitzuteilen, daß ich aufrichtig bedaure, daß besondere Verhältnisse mich veranlassen konnten, kränkende Äußerungen zu tun.“²⁸¹⁶

18. Künstlervereinshäuser im deutschsprachigen Raum

„Nach dem Vorbilde Düsseldorfs, wo sich die Maler auf classischem Stückchen Boden eine echt künstlerische Heimstädte gegründet, wollten sich auch in andern größern Kunststädten die Künstler für ihre besondern Zwecke eigne Häuser schaffen“²⁸¹⁷, kommentierte der Maler Louis Katzenstein 1870 den Bau eines entsprechenden Gebäudes in seiner Heimatstadt Kassel. Vor allem die Eröffnung der dritten ‚Allgemeinen deutschen Kunstausstellung‘ am 1. September 1868²⁸¹⁸ im Wiener ‚Künstlerhaus‘ in Anwesenheit von Kaiser Franz Joseph I.²⁸¹⁹ hatte das allgemeine Interesse an Gebäuden geweckt, die von Künstlern für Künstlergemeinschaften errichtet wurden.

„Die Künstlerhäuser waren bekanntlich lange Zeit die Zielscheiben des allgemeinen Spottes. Man meinte, die Künstler hätten für Andere, nicht für sich selbst, Häuser zu bauen und auszuschmücken; [...] die Künstlerhäuser aber würden zu weiter nichts als zu Brutstätten der Faullenzerei und des ewigen Künstlerfestschwindels nütze sein. In den letzten Jahren hat sich die öffentliche Meinung diesen eigenthümlichen Erscheinungen gegenüber etwas günstiger, um nicht zu sagen, nachgiebiger gezeigt. [...] Betrachten wir die Sache mit ruhigem Auge, so läßt sich zunächst nicht läugnen, daß dem Streben der Künstler, sich einen dauernden Besitz und in demselben ein stehendes Repräsentations- und Ausstellungslokal zu gründen, dieselben sehr wohlberechtigte Gedanken der Selbstbefreiung und Selbsthülfe zu Grunde liegen, welche überhaupt die Wurzeln des modernen Associationswesens sind.“²⁸²⁰

²⁸¹⁶ Stanislaus Graf von Kalckreuth an Clemens Bewer, 1860, zit. n. Kalckreuth, J., Leopold von Kalckreuth, 1967, S. 21. Zu den Meinungsverschiedenheiten im Jahre 1856 siehe Kapitel 10.3.

²⁸¹⁷ Ill. Ztg. 1870 (1406), S. 450.

²⁸¹⁸ Der Preußisch-Österreichische Krieg 1866 hatte keine nachteiligen Folgen auf die Beteiligung von Künstlern aus den Staaten des ehemaligen Deutschen Bundes auf die Ausstellung und die Teilnahme an der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ 1868 in Wien.

²⁸¹⁹ Aichelburg, W., Wien, 2003, S. 73-80. Mit der Eröffnung der Ausstellung im Künstlerhaus war auch dessen Schlusssteinlegung verbunden.

²⁸²⁰ Kunst-Chronik 1868, S. 203.

Unter den hier in der Einschätzung aus dem Jahre 1868 charakterisierten Künstlerhäusern sind jedoch ausschließlich jene zu verstehen, die von Künstlergemeinschaften für ihre eigenen Zwecke errichtet wurden.²⁸²¹ Die Bezeichnung Künstlerhaus wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sowohl für das Künstlervereinshaus als auch für die privaten Wohn- und Atelierhäuser einzelner Künstlerpersönlichkeiten verwendet. Im Folgenden werden ausschließlich Gebäude wie das des ‚Malkasten‘ vorgestellt, deren Erbauung auf die Initiative eines Künstlervereins oder mehrerer Korporationen zurückgeht.

18.1 Das Raumprogramm

In der Abfolge der Räumlichkeiten und ihrer Ausstattung entsprach das Gebäude des ‚Malkasten‘ grundsätzlich dem allgemeinen Aufbau eines Vereinshauses, das, wie das Konzert- und Ballhaus, dem Typus des Saalbaus zuzurechnen ist. Gemeinsam war diesen Gebäuden die Notwendigkeit der Anordnung eines oder mehrerer Säle in Verbindung mit Nebenräumen zur Nutzung für Ausstellungen, gesellige Zwecke, musikalische Aufführungen, Vorträge etc.²⁸²²

Das ‚Handbuch der Architektur‘ im Jahre 1885 ging davon aus, dass Künstlervereinshäuser in erster Linie Ausstellungszwecken dienten,

„doch haben sie auch die Aufgabe zu erfüllen, der betreffenden Künstlergemeinschaft ein eigens gemeinschaftliches Heim zu bieten. Derartige Künstlerhäuser [d. h. Künstlervereinshäuser] bilden den stolzen und nach Außen sichtbaren Vereinigungspunkt der Berufsgenossen und dienen in dieser Richtung zur Pflege des geselligen Verkehrs unter den Künstlern, so wie zur Pflege der Allen gemeinsamen Interessen.“²⁸²³

²⁸²¹ Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, Vorwort. Inge Eichler legte 1986 eine bis heute grundlegende Publikation über Künstlervereinshäuser des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum vor. Die Autorin nutzte jedoch hauptsächlich Sekundärliteratur, sodass einige ihrer Aussagen anhand des heute bekannten Quellenmaterials zu revidieren sind. Dies betrifft auch die Baugeschichte des ‚Malkasten‘-Gebäudes. Die Übernahme der Informationen führte beispielsweise dazu, dass I. Eichler (S. 52) für das Jahr 1938 einen Abriss und Neubau des Vereinshauses anführt, der allerdings nur als Plan überliefert ist, und ihn mit einer nicht dazugehörigen Abbildung versieht. Leider erwiesen sich auch in anderen Zusammenhängen die Angaben als fehlerhaft.

²⁸²² Zu Kasinobauten geselliger Vereine im Rheinland siehe Brües, E., Kasinobauten, 1980. Zu späteren Vereinsbauten in Düsseldorf siehe Düsseldorf Bauten, 1904, S. 296-300. Zur Entwicklung des Gesellschaftshauses im 19. Jahrhundert von einem einfachen, mit einem großen multifunktionalen Saal versehenen Saalbau zu einem komplexen Gebäude mit verschiedenen aufeinanderbezogenen Saalgruppen siehe Gruber-Ballehr, Helmut Maximilian: Die Bauten der Museum- und Harmoniegesellschaften in Südwest-Deutschland. Studien zum Gesellschaftsbau im 19. Jahrhundert, Tübingen: 1981 (zugl. Diss. Universität Tübingen, 1978).

²⁸²³ Schmidt, E., Künstlervereine, 1885, S. 345. Als Beispiel werden u. a. das ‚Künstlerhaus‘ in Wien und das ‚Kunstvereinshaus‘ in Kassel genannt und mit Grundrissen abgebildet.

In den Künstlervereinshäusern sollten neben Ausstellungen, „ferner größere Zusammenkünfte für Beratungen, für Belehrung und Unterhaltung, also für Vorlesungen, Konzerte, Bälle, theatralische Vorstellungen und größere Feste stattfinden können, und endlich soll das Haus für den täglichen geselligen Verkehr der Künstler, ihrer hiesigen Gönner und Freunde und fremder Gäste dienen.“²⁸²⁴

Auch wenn die Entwürfe der Vereinshäuser den jeweiligen Bedürfnissen der Künstlergemeinschaften und lokalen Gegebenheiten entsprechend unterschiedlich ausfielen, lassen sich neben Flächen für Ausstellungen²⁸²⁵ stets folgende Räume bzw. Raumgruppen unterscheiden:

Der Festsaal²⁸²⁶, teilweise mit Bühne und Musikempore bzw. Galerie, stellte den Hauptraum des Vereinshauses dar. Ihn umgaben als Vorräume Vestibüle, Treppenhofe, Garderoben, Toiletten sowie Nebensäle. Es schlossen sich Erholungsräume für gesellige Zwecke, wie Spiel- und Billardzimmer, in manchen Fällen Kegelbahnen sowie Lese- und Bibliotheksräume²⁸²⁷ an. Außerdem waren Vorstand- und Geschäftszimmer erforderlich sowie Speisesäle, gegebenenfalls mit einer öffentlichen Gastronomie und den dazugehörigen Wirtschaftsräumen sowie Wohn- und Diensträume.²⁸²⁸ Diesem Raumschema entsprachen sowohl die frühen, wie in Hannover (1856 eingeweiht), Wien (1868) und Kassel (1871), als auch die erst zum Ende des 19. Jahrhunderts ausgeführten Künstlervereinshäuser in Salzburg (1885), Berlin (1898) und München (1900).

Dem Vereinsgebäude des ‚Malkasten‘ wurde in der Baufachliteratur eine Sonderstellung eingeräumt, da dieses „hauptsächlich geselligen Zwecken“ diene.

²⁸²⁴ [v. B.]: Die Platzfrage des Künstlerhausbaues zu München, in: Kunstchronik, Jg. 21, 1885/86, Nr. 32, 20.5.1886, S. 530-434, hier: S. 531.

²⁸²⁵ Der ‚Malkasten‘ stellte in seiner 1856 an Regierungspräsident von Massenbach gerichteten Bitte, den Bau eines ständigen Vereinshauses zu unterstützen, auch die Nutzung zu Ausstellungszwecken in Aussicht, siehe Kapitel 10.4. Der Verein nahm davon Abstand und es kam nur in seltenen Fällen zu einer solchen Nutzung, wie beispielsweise Ausstellung und Versteigerung des künstlerischen Nachlasses von Hugo Becker, Kunst-Chronik, Jg. 4, Nr. 10, 5.3.1869, S. 94.

²⁸²⁶ Im Festsaal des ‚Malkasten‘ fanden in der Regel keine öffentlichen Veranstaltungen statt, zu Ausnahmen in der Karnevalssaison siehe Kapitel 19.6.1.

²⁸²⁷ Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 22, führt unter der Bezeichnung Bildungsräume eine Sammlung alter Pokale und Trinkgefäße des ‚Malkasten‘ an, diese dienten jedoch nicht Bildungszwecken, sondern wurden als Schaustücke präsentiert.

²⁸²⁸ Zu den Anforderungen eines solchen Raumprogramms siehe Wagner, H[einrich]: Saalbauten, Vereinshäuser und verwandte Anlagen, in: Deutsches Bauhandbuch, Bd. 2 (Baukunde des Architekten), Halbd. 2, Berlin: Toeche, 1884, S. 738-767. In seltenen Fällen war in Künstlervereinshäusern auch ein Atelier oder auch die Vermietung von einzelnen Räumen vorgesehen. Zum Raumprogramm der Künstlervereinshäuser siehe auch Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 18-27.

„Dieses Künstlerheim war dazu bestimmt, nächst den Bedingungen gemüthlichen Verkehres auch theatralischen Aufführungen zu dienen; daher die mit dem Festsaal verbundene Bühne und Loge.“²⁸²⁹

Neben der alleinigen Nutzung zu geselligen Zwecken und seinem frühen Entstehungsdatum kommt dem ‚Malkasten‘-Gebäude vor allem dadurch eine besondere Bedeutung zu, da der Verein nicht nur alleiniger Initiator des Bauvorhabens, sondern auch Bauherr und schließlich Eigentümer und Nutzer des Gebäudes war. Darüber hinaus leistete er die gesamte Finanzierung ohne Zuschüsse durch öffentliche Mittel oder Zuwendungen einzelner Personen. Ein Vergleich mit den im Folgenden kurz vorgestellten Künstlervereinshäusern aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum verdeutlicht die Einzigartigkeit des Düsseldorfer Vereinshauses.

18.2 Das ‚Museum für Kunst und Wissenschaft‘ in Hannover, 1856

Mit der Verwirklichung seines bereits 1856 formulierten Wunsches²⁸³⁰, ein den eigenen Bedürfnissen entsprechendes Gebäude zu besitzen, gehört der ‚Malkasten‘ zu den wenigen Künstlervereinen im deutschsprachigen Raum, die bereits in den 1860er-Jahren des 19. Jahrhunderts über ein eigenes Vereinshaus verfügten.²⁸³¹ Nur der Künstlerverein in Hannover, der zusammen mit fünf anderen Gesellschaften schon seit 1852 entsprechende Pläne verfolgte, konnte 1856, d. h. vor Beginn der Bauarbeiten in Düsseldorf, ein gemeinschaftlich genutztes Gebäude einweihen.²⁸³² Der Bau dieses ‚Museums für Kunst und Wissenschaft‘ in Hannover ging wesentlich auf das Engagement des im Jahre 1842 gegründeten ‚Hannoverschen

²⁸²⁹ Schmidt, E., Künstlervereine, 1885, S. 348, S. 346, Fig. 345. Abgebildet wird der Grundriss des nicht realisierten Wettbewerbsbeitrags aus dem Jahre 1862 von Ludwig Bohnstedt, Local für den Künstlerverein Malkasten in Düsseldorf, Lithographie, 44,5 x 28,5 cm, aus: Entwürfe von Bohnstedt, Heft I-VIII, 1875-1877, Berlin, Technische Universität, Architekturmuseum, Inv.-Nr. B 2617,28, und die dazugehörigen Erläuterung Inv.-Nr. B 2617,04, siehe zum Wettbewerb Kapitel 15.2.

²⁸³⁰ Siehe Kapitel 10.4.

²⁸³¹ Da der ‚Künstlerverein in Bremen‘ kein Verein bildender Künstler war, wird das als Vereinssitz genutzte Domkapitelhaus hier nicht weiter berücksichtigt. Dieses hatte der ‚Künstlerverein in Bremen‘ 1857 nicht erworben, sondern angemietet und auf eigene Kosten umgebaut, Neuling, E., Bremen, 1907, S. 18. Zum ‚Künstlerverein in Bremen‘ siehe Kapitel 17.11.

²⁸³² Deutsches Kunstblatt 1853 (24); Deutsches Kunstblatt 1856 (11); ebd., S. 99 (Hannover); Deutsches Kunstblatt 1856 (12); Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 28-30, Abb. 10 f.; Zimmermann, H., Hannover, 1992, S. 11-13.

Künstlervereins²⁸³³ zurück²⁸³⁴. 1852 schrieb dieser zusammen mit anderen Korporationen, u. a. dem ‚Architekten- und Ingenieurverein‘, dem ‚Historischen Verein für Niedersachsen‘ und dem ‚Naturhistorischen Verein‘ einen Wettbewerb zum Bau des Gebäudes aus. Finanziert wurde es durch das hannoversche Königshaus, das Ministerium des Innern, ein Darlehen des Magistrats der Stadt Hannover sowie durch die Ausgabe von Aktien, private Schenkungen von Geldbeträgen und die Aufnahme eines eigenen Darlehens. Veranschlagt wurde eine Gesamtsumme in Höhe von 95.000 Thl.²⁸³⁵ Die Grundsteinlegung fand durch König Georg V. an seinem Geburtstag im Mai 1853 statt und nach dreijähriger Bauzeit konnte das ‚Museum für Kunst und Wissenschaft‘ in Anwesenheit des Königs eingeweiht werden. Der Künstlerverein hatte seine Räume mit Billard-, Unterhaltungs- und Lesezimmer sowie Kupferstichkabinett bereits im Oktober des vorangegangenen Jahres bezogen.²⁸³⁶ Die Räumlichkeiten der an dem Projekt beteiligten Korporationen waren über das gesamte dreigeschossige Gebäude verteilt und konnten gegen Mietzahlungen²⁸³⁷ genutzt werden. Der große Saal stand allen Vereinen zur Verfügung, u. a. auch für die ‚Singakademie‘. Das ‚Museum für Kunst und Wissenschaft‘ wurde im neoromanischen Rundbogenstil errichtet und wies an der Fassade zur Sophienstraße seine Funktion durch die Statuen von Albrecht Dürer und Peter Vischer am Mittelbau sowie von Gottfried Wilhelm Leibnitz und Wilhelm von Humboldt an den Seitenrisaliten aus. Es ging 1901 in den Besitz der Stadt Hannover über.

18.3 Das ‚Künstlerhaus‘ in Wien, 1868

Nach der Gründung der ‚Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens‘²⁸³⁸ im Januar 1861 konkretisierten sich ältere Bemühungen um die Realisierung des Künstlerhausprojektes.²⁸³⁹ Das ‚Comite zur Berathung des Programmes [...] zum Bau eines Künstlervereins- und Kunstausstellungsgebäudes in Wien‘ bereitete die

²⁸³³ Siehe Kapitel 7.9.

²⁸³⁴ Deutsches Kunstblatt 1856 (11), S. 89.

²⁸³⁵ Ebd., S. 90, S. 99 (Hannover).

²⁸³⁶ Zimmermann, H., Hannover, 1992, S. 11.

²⁸³⁷ Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 30.

²⁸³⁸ Zu den Künstlervereinen in Wien siehe Kapitel 17.15.

²⁸³⁹ Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 32-37, Abb. 15-19; Aichelburg, W., Wien, 1986, S. 16-34; ders., Wien, 2003, S. 45-80. Insbesondere durch die Publikation von Wladimir Aichelburg (2003) ist die Baugeschichte des Wiener ‚Künstlerhauses‘ umfassend dargelegt.

Bedingungen für die Ausschreibung eines Wettbewerbs „zur Erlangung eines Bauplanes für ein Wiener Künstlerhaus“²⁸⁴⁰ im Juni 1861 vor. Dieses wurde auf einem der ‚Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens‘ von Kaiser Franz Joseph I. zur Verfügung gestellten Baugrundstück am Karlsplatz ab August 1865 errichtet. Beim Festakt des ersten Spatenstichs war neben Franz Joseph I., der ebenso wie Kaiserin Elisabeth den Bau finanziell unterstützte, auch Kronprinz Rudolf anwesend. Erzherzog Karl Ludwig erklärte sich bereit, das Protektorat für das ‚Künstlerhaus‘ zu übernehmen. Die Gesamtkosten von 259.029 Fl. wurden zum großen Teil durch Mäzene aufgebracht. Es bewährte sich ein geschickt angelegtes System von „Stiftern“ und „Gründern“, die je nach ihren Möglichkeiten oder sozialem Prestige in den Baufonds einzahlten. Ihre Namen wurden öffentlich bekannt gegeben und in Marmortafeln eingemeißelt. Den „Stiftern“ wurde außerdem durch Bildnisse gedacht, die dauerhaft präsentiert wurden.²⁸⁴¹ Die feierliche Schlusssteinsetzung fand am 1. September 1868 durch Kaiser Franz Joseph I. anlässlich der Eröffnung der dritten ‚Allgemeinen deutschen Kunstausstellung‘ statt. Das zweigeschossige, repräsentativ im Neorenaissancestil erbaute ‚Künstlerhaus‘ am Karlsplatz sollte ursprünglich von weiträumigen Gartenanlagen umgeben sein, was jedoch nicht realisiert werden konnte. Das Wiener ‚Künstlerhaus‘ wird heute von der ‚Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs‘, der Nachfolgeorganisation der ‚Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens‘, verwaltet und genutzt.

18.4 Das ‚Kunsthhaus‘ in Kassel, 1871

Der Lokalverein der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ in Kassel initiierte 1868 in Kooperation mit dem Architekten- und dem Orchesterverein²⁸⁴² den „Bau eines Hauses für die Gemäldeausstellung und für gesellige künstlerische Zwecke“²⁸⁴³ und schrieb einen Architektenwettbewerb zu Errichtung eines

²⁸⁴⁰ Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 33.

²⁸⁴¹ Aichelburg, W., Wien, 1986, Abb. S. 33; ders., Wien, 2003, S. 58. Die Präsentation der Stifterbildnisse unterscheidet sich grundsätzlich von der Intention der Porträtgalerie des ‚Malkasten‘.

²⁸⁴² Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 30, Abb. 14 f.; Louis Katzenstein nennt dagegen „die beiden Kunstvereine“, Ill. Ztg. 1870 (1406), S. 450. Auch der 1835 gegründete ‚Kunstverein für Kurhessen‘ in Kassel wird als Initiator des Bauvorhabens bezeichnet. Zum ‚Kunstvereinshaus‘ siehe auch: Das Kunst-Vereinshaus in Cassel, in: Zeitschrift für Bauwesen, Jg. 26, 1876, Sp. 339-344; Schmidt, E., Künstlervereine, 1885, S. 348 f., Fig. 349 f.

²⁸⁴³ Ill. Ztg. 1870 (1406), S. 450.

„Kunsthauses“²⁸⁴⁴ aus. Die Finanzierung erfolgte durch die Ausgabe von Aktien. 1869 wurde auf dem vom Kasseler Stadtrat zur Verfügung gestellten, zentral gelegenen Gelände am Ständepplatz mit den Bauarbeiten begonnen. Das zweieinhalbgeschossige ‚Kunstvereinshaus‘ mit klassizistischer Fassade wurde im Dezember 1871 eingeweiht und in erster Linie zu Ausstellungszwecken genutzt. Oberhalb des Eingangs rechts und links waren Bildnismedaillons Albrecht Dürers und Raffaels in die Wandfläche eingelassen worden. Im Obergeschoss befanden sich sowohl die Räume der Kunstgenossenschaft als auch die des Architekten- und des Orchestervereins.²⁸⁴⁵ Bereits 1877/78 übernahm die Stadt Kassel das ‚Kunstvereinshaus‘ und richtete es als Schule ein (seit 1986 Stadtmuseum Kassel).

Obwohl in großem zeitlichem Abstand zum ‚Malkasten‘-Gebäude entstanden, sollen abschließend die beiden Künstlervereinshäuser in Berlin und München Erwähnung finden. In beiden Städten existierten bereits vor der Mitte des 19. Jahrhunderts Künstlergemeinschaften²⁸⁴⁶, die den Wunsch nach einem eigenen Vereinsgebäude äußerten, der aber erst um 1900 realisiert werden konnte.

18.5 Die Künstlervereinshäuser in Berlin, 1898, und München, 1900

Im März 1864 bildete sich in Berlin ein Komitee „zur Erbauung eines Künstlerhauses“, das den Raumbedarf des Gebäudes ermittelte. Mit der Gründung des ‚Künstlerhausvereins‘ und eines Finanzkomitees im selben Jahr wurde mit der Ausgabe von Aktien begonnen, da die Veranstaltung einer Lotterie²⁸⁴⁷ zugunsten des Künstlerhauses untersagt worden war. 1896 fiel endgültig der Entschluss, ein Grundstück in der Bellevuestraße zu erwerben, das dort befindliche Wohnhaus umzubauen und zu einem repräsentativen Gebäude mit fünf Ausstellungsräumen, Gesellschaftszimmern sowie einem Festsaal zu erweitern.²⁸⁴⁸ Das 1898 eingeweihte ‚Künstlerhaus‘ enthielt eine umfangreiche Bibliothek, eine Kostüm- und Waffenkammer sowie ein Billardzimmer. Neben dem ‚Verein Berliner Künstler‘ nutzten zahlreiche Kooperationen und Vereine, wie die ‚Genossenschaft deutscher

²⁸⁴⁴ Die Dioskuren, Jg. 13, Nr. 22/23, 31.5. und 7.6.1868, S. 190 (Kunst-Chronik. Kassel).

²⁸⁴⁵ Schmidt, E., Künstlervereine, 1885, S. 348, Fig. 350.

²⁸⁴⁶ Zu den älteren Künstlergemeinschaften in Berlin und München siehe Kapitel 7.1 bis 7.5.

²⁸⁴⁷ Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 52-56, Abb. 45-47, hier: S. 53.

²⁸⁴⁸ Ein Baubeschreibung von Rosenberg, Adolf: Das neue Künstlerhaus in Berlin, in: Kunstchronik, N. F. 10, 1898/99, Nr. 3, 27.10.1898, Sp. 33-37.

Bühnenangehöriger‘ und die ‚Vereinigung Berliner Architekten‘ das Gebäude. Es musste aus wirtschaftlichen Gründen 1928 an die Firma Wertheim verkauft werden und wurde während des Zweiten Weltkrieges vollständig zerstört.²⁸⁴⁹

Mit dem im März 1900 fertiggestellten und in Anwesenheit von Prinzregent Luitpold eingeweihten ‚Künstlerhaus‘ am Lenbachplatz in München²⁸⁵⁰ schließt der Überblick zu den in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts errichteten Künstlervereinsgebäuden im deutschsprachigen Raum. Obwohl das Münchener ‚Künstlerhaus‘ erst viel später und unter anderen Bedingungen als das Gebäude des ‚Malkasten‘ entstand, soll es dennoch kurz vorgestellt werden. Ebenso wie das Vereinshaus in Düsseldorf diente es in erster Linie geselligen Zwecken und nicht als Ausstellungsstätte. 1885 rechtfertigte die Berichterstattung ein solches sich von der vorherrschenden Absicht, Ausstellungsräume zu schaffen, absetzendes Vorhaben.

„Und liegt nicht selbst dem Wunsche, auch das Künstlerfestwesen an eine feste Stätte zu bannen, auch die täglichen Mußestunden lieber im eigenen Hause als in einer angemieteten Kneipe zuzubringen, ein sinniger und fruchtbarer Gedanke zu Grunde? Das Festwesen an sich ist mit dem Künstlerthum innig verbunden. Die modernen deutschen Kunststädte, vor allen Düsseldorf und München, können davon erzählen; in den Zeiten des rüstigsten Schaffens blühten auch Festspiel und Mummenschanz dort in frischester Farbenpracht.“²⁸⁵¹

Das in seinem Innen- und Außenbau im Stil des Historismus seit 1893 ausgeführte ‚Künstlerhaus‘ in München hat, abgesehen von der Nutzung und seinem Raumprogramm, nur wenig mit dem schlichten Düsseldorfer Gebäude gemeinsam. Beide Häuser entstanden jedoch aus derselben Intention, der Künstlerschaft dauerhaft ein eigenes, repräsentatives Gebäude für gesellige Zusammenkünfte zur Verfügung zu stellen.

²⁸⁴⁹ Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 143.

²⁸⁵⁰ Eichler, I., Künstler-Vereinshäuser, 1986, S. 40-48, Abb. 26-34. Bauherr des ‚Künstlerhauses‘ in München war die ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘, zur Genossenschaft siehe auch Kapitel 17.6. Das Gebäude wurde während des Zweiten Weltkrieges zerstört und konnte nach historischem Vorbild wiederaufgebaut werden. Seit 2001 befindet es sich im Besitz der ‚Münchener Künstlerhaus-Stiftung‘. Es wird gastronomisch genutzt und dient als Veranstaltungs- und Ausstellungsort, u. a. auch für die ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘.

²⁸⁵¹ Kunst-Chronik 1868, S. 203.

19. Die Tätigkeit des ‚Malkasten‘, 1859-1871

19.1 Die Feier anlässlich des 100. Geburtstages Friedrich Schillers, 1859

19.1.1 Die Schiller-Feierlichkeiten als Nationalfest

Gegen Ende des Jahres 1859 stellte sich der ‚Malkasten‘ einer neuen Herausforderung. Anlässlich des 100. Geburtstages Friedrich Schillers am 10. November wurden mehrtägige Festprogramme in Hunderten Städten des deutschsprachigen Raums geplant, aber auch in Ländern mit deutschsprachigen Bevölkerungsteilen. Friedrich Schiller wurde dabei „die Rolle eines Herolds der nationalen Einheit und eines liberalen Gesinnungskämpfers zugewiesen.“²⁸⁵² Er galt als Dichter der deutschen Nation, dessen Werk als Ausdruck von Forderungen nach bürgerlichen Freiheitsrechten und nationaler deutscher Einheit verstanden wurden.²⁸⁵³ Die Feierlichkeiten schienen die deutsche Bevölkerung zu vereinen und

„die real nicht existierende Einheit Deutschlands stellvertretend symbolisch zu verwirklichen. Aus dieser Sicht erscheint die Feier als das letzte große Ereignis in der Reihe der öffentlichen Demonstrationen des demokratischen Liberalismus, die mit dem Wartburgfest von 1817 begannen. So sahen sich zum größeren Teil auch die Feiernden selbst, die das seit 1848 verbotene Schwarz-Rot-Gold [...] zum Emblem der Feierlichkeiten machten und dabei an den verschiedensten Orten auf den Widerstand konservativer Behörden stießen.“²⁸⁵⁴

Durch den eine „Neue Ära“ verheißenden Thronwechsel in Preußen und den Verlauf des zweiten italienischen Unabhängigkeitskrieges²⁸⁵⁵ hatte die deutsche Nationalbewegung Impulse erhalten, die auch die Festlichkeiten im November 1859 mitbestimmten und ihnen politisches Gewicht gaben²⁸⁵⁶. Die Feierlichkeiten wa-

²⁸⁵² Düding, Dieter: Deutsche Nationalfeste im 19. Jahrhundert. Erscheinungsbild und politische Funktion, in: Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 69, Nr. 2, 1987, S. 371-388, hier: S. 383.

²⁸⁵³ Siehe auch Gudewitz, T., Schillerfeiern, 2009, S. 62. In Zusammenhang mit dem Wunsch nach nationaler Einheit wurde besonders häufig die Aufforderung „Seid einig – einig – einig“ aus Schillers Drama „Wilhelm Tell“ (1804, 4. Akt, 4. Aufzug, 2. Szene, Monolog Werner II. von Attinghausens auf dem Sterbebett) zitiert: „Drum haltet fest zusammen - fest und ewig - / Kein Ort der Freiheit sei dem anderen fremd - / Hochwachten stellet aus auf euren Bergen, / dass sich der Bund zum Bunde rasch versammle - / Seid einig – einig – einig“.

²⁸⁵⁴ Grawe, C., Schiller, 1994, S. 643. Zu den Konflikten um das Schiller-Fest in Berlin siehe Noltenius, R., Schiller, 1988, S. 240-248, ebd. S. 244: „Daß die fürstlichen Obrigkeiten Angst vor dem Umschlagen öffentlicher Schillerfeiern in revolutionäre Unruhen hatten, ist verständlich, weil die Rufe nach deutscher Einheit ihre territoriale Integrität, ja ihren Bestand gefährdeten und die demokratischen Forderungen ihre politische Herrschaftsgewalt anzutasten drohten.“

²⁸⁵⁵ Gudewitz, T., Schillerfeiern, 2009, S. 59. Das Kaiserreich Österreich war durch den verlorenen Krieg gegen Sardinien-Piemont geschwächt, wodurch sich eine Vereinigung Italiens abzeichnete. Im September 1859 war der ‚Deutsche Nationalverein‘ gegründet worden, der die Einigung Deutschlands unter Führung Preußens bei Ausschluss Österreichs forderte.

²⁸⁵⁶ Die politische Dimension der Schiller-Feier wird auch vor dem Hintergrund der 1854 vom preußischen Kultusministerium erlassenen „Stiehlschen Regulative“ deutlich, die angehenden

ren von den Schillerstiftungen 1859 in 16 deutschen Städten angeregt²⁸⁵⁷ worden, wurden jedoch dezentral organisiert. Sie galten als „das größte Fest, das in Deutschland jemals zu Ehren eines Dichters gefeiert wurde“²⁸⁵⁸ und fanden „trotz der teilweisen Gegnerschaft des kirchlichen Establishments und des Adels und trotz der Vorbehalte verschiedener deutscher Regierungen“²⁸⁵⁹ in 440 deutschen sowie in 50 ausländischen Städten²⁸⁶⁰ statt. Ausgerichtet wurden u. a. Festumzüge, Denkmalthüllungen, Feiern an Schulen und anderen Lehrstätten, Festspiele, Lebende Bilder, Theateraufführungen, Konzerte und andere Musikveranstaltungen sowie Festbankette in Sälen und Gastwirtschaften. Die Städte wurden illuminiert, abends versammelte sich die Bevölkerung zu Fackelzügen. Die Zeitschrift ‚Kladderadatsch‘ illustrierte das Nationalfest durch die Darstellung einer monumentalen Schiller-Büste, die von Männern, Frauen und Kindern aus verschiedenen Staaten des Deutschen Bundes mit einer Girlande geschmückt wird, und fügte den ernüchternden Kommentar hinzu, „das Einzige und der Einzige, worin Deutschland einig ist“.²⁸⁶¹

19.1.2 Die Schiller-Feier des ‚Malkasten‘

Auch im Rheinland wurden die Festlichkeiten von Komitees organisiert, in denen liberal und demokratisches gesinntes Bürgertum vertreten war.²⁸⁶² Im Gegensatz zu zahlreichen anderen Städten fand in Düsseldorf keine gemeinsam von der Stadt und verschiedenen Vereinen und Verbänden organisierte Schiller-Feier statt. Nach

Lehrern in Lehrerseminaren „klassische Literatur“, sogar als Privatlektüre, verboten und die Werke Schillers als Volksschullektüre gänzlich ausschlossen, siehe Noltenius, R., Schiller, 1988, S. 238.

²⁸⁵⁷ Ebd., S. 239. Die einzelnen Schillerstiftungen schlossen sich im Oktober 1859 zur ‚Deutschen Schillerstiftung‘ zusammen.

²⁸⁵⁸ Ebd.; Grawe, C., Schiller, 1994, S. 643, bezeichnet die Schiller-Feier sogar als „die wohl die größte Dichterfeier in der Menschheitsgeschichte“.

²⁸⁵⁹ Ebd.; siehe auch Noltenius, R., Schiller, 1988, S. 239, Schwabach-Albrecht, S., Schiller, 2005, S. 86.

²⁸⁶⁰ Noltenius, R., Schiller, 1988, S. 239. Die Schillerfeier der alten und neuen Welt, Leipzig: Carl B. Lorck, 1860 (Lorck’s Zeithefte, 11), gibt eine Übersicht von Feiern an 335 Orten; siehe auch Büchting, Adolph: Verzeichnis der zur hundertjährigen Geburtsfeier Friedrich von Schillers erschienenen Bücher, Kunstwerke, Musikalien, Denkmünzen etc. mit Angabe des Formates und Verlagsortes, der Verleger und Preise derselben. Ein Beitrag zur Schiller-Litteratur, nebst einem Sach-Register über die Bücher, Nordhausen: Büchting, 1860. Eine ausführliche Berichterstattung über die größeren Schiller-Feiern mit Illustrationen, in: Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 33, Nr. 855, 19.11.1859, und Nr. 857, 3.12.1859, bis Nr. 861, 31.12.1859. Die ‚Illustrierte Zeitung‘ gab 1860 die 1859 erschienenen Illustrationen gesammelt als „Die Schiller-Feier. Artistisch-typographisches Gedenkblatt [...]“ heraus.

²⁸⁶¹ Kladderadatsch, Jg. 12, Nr. 53, 13.11.1859.

²⁸⁶² Gudewitz, T., Schillerfeiern, 2009, S. 59; siehe auch Noltenius, R., Schiller, 1988, S. 239; Schwabach-Albrecht, S., Schiller, 2005, S. 86.

ersten Beratungen lehnte die Stadtverordnetenversammlung die Beteiligung an einer größeren Veranstaltung ab²⁸⁶³, sodass das Stadttheater, der ‚Allgemeine Musikverein‘ und der ‚Malkasten‘ eigenständige Veranstaltungen an drei aufeinander folgenden Tagen planten.²⁸⁶⁴

Der ‚Malkasten‘ führte am 12. November im Geisler’schen Saal²⁸⁶⁵ ein von Rudolf Nielo verfasstes Festspiel²⁸⁶⁶ auf, das den Rahmen für Schillers Drama „Wallensteins Lager“ bildete. Das Festspiel endete mit einem Transparentbild, das den von seinen Bühnenfiguren umringten Dichter zeigte. Ein Festbankett mit Musik für die etwa 550 Zuschauerinnen und Zuschauer²⁸⁶⁷, unter denen sich Prinz Friedrich von Preußen befand²⁸⁶⁸, bildete den geselligen Teil des Abends. Es ist davon auszugehen, dass nach der Kartenvergabe an die ‚Malkasten‘-Mitglieder und ihre Angehörigen nur eine begrenzte Anzahl von Plätzen für die Düsseldorfer Bevölkerung zur Verfügung stand.²⁸⁶⁹

Bühnendarbietungen von „Wallensteins Lager“ erfreuten sich auch bei Festveranstaltungen in anderen Städten großer Beliebtheit. Der Vorstellung, Wallenstein sei möglicherweise ein verkannter Friedensfürst, wurde gerade im 19. Jahrhundert eine besondere Bedeutung und national-patriotische Relevanz beigemessen.²⁸⁷⁰

²⁸⁶³ KöZ, Nr. 307, 5.11.1859; Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 311, 7.11.1859, S. 5076; KVM 1873, II. Hauptstück, Sp. 6 f.; siehe auch AK KVM 1973, Kat.-Nr. 201 [die Anzeigen wurden nicht im DJKB, sondern im DJ veröffentlicht].

²⁸⁶⁴ Das Stadttheater gab am 10.11.1859 Schillers „Die Braut von Messina“, der ‚Allgemeine Musikverein‘ am folgenden Tag ein Konzert in der Geisler’schen Tonhalle, Programm der Schiller-Feier des ‚Allgemeinen Musikvereins‘, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_11_12 (3), Vacano, Otto: Prolog zum Schiller-Concert, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1859_11_12 (4). Der niedrige Eintrittspreis von 10 Sgr., der es breiten Bevölkerungsschichten ermöglichen sollte, durch das Konzert an der Schiller-Feier teilzunehmen, wurde erwähnt in: KöZ, Nr. 307, 5.11.1859. Der Preis für die günstigste Eintrittskarte zur Wallenstein-Aufführung betrug 1 Thl.

²⁸⁶⁵ Christian Eduard Boettcher für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeidirektor Carl Friedrich Wilhelm Raffel mit der Bitte, die Schiller-Feier mit Einführung von Gästen zu genehmigen, 3.11.1859, StadtA Düsseldorf, 0-1-2-1409.0000; DZ, Nr. 301 f., 4. und 5.11.1859 (Anzeige).

²⁸⁶⁶ Nielo, Rudolf: Festspiel zur Schiller-Feier der Düsseldorfer Künstler-Gesellschaft ‚Malkasten‘ am 12. November 1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_11_12 (2). Eine Besprechung der Veranstaltung in DZ, Nr. 310, 13.11.1859.

²⁸⁶⁷ Franz Geisler berechnete 544 Gedecke. Es gab 580 Eintrittskarten und 550 nummerierte Plätze, Rechnungsbuch „Schillerfeier Novbr. 1859“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_11_12 (1); siehe auch Eintrittskarte, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13:125. Die im Rechnungsbuch erhaltenen Dokumente geben einen Einblick in die aufwendigen Vorbereitungen der Bühneninszenierung, wie sie auch für andere Theateraufführungen des ‚Malkasten‘ belegt sind, siehe Kapitel 8.2.1.

²⁸⁶⁸ KVM 1873, II. Hauptstück, Sp. 6 f.

²⁸⁶⁹ Die Eintrittskarten waren in kürzester Zeit vergeben, KöZ, Nr. 317, 15.11.1859.

²⁸⁷⁰ Zur Rezeption Wallensteins und seiner Darstellung durch Friedrich Schiller siehe Streim, C., Wallenstein, 2018, insbesondere S. 25-31, hier: S. 29.

Seit den Befreiungskriegen gab es Aufführungen aus der Wallenstein-Trilogie zu patriotischen Feiern, bei denen Schiller „zu dem Dramatiker erklärt [wurde], der den Nationalgeist geweckt und zum Patriotismus aufgerufen hatte.“²⁸⁷¹ Der nationale Gedanke ließ sich gerade bei „Wallensteins Lager“ mit ausgelassenem Soldatenleben verbinden und durch genreartige Szenen anschaulich auf die Bühne bringen.²⁸⁷² Dementsprechend zeigt das Programmplakat²⁸⁷³ des ‚Malkasten‘ zu seiner Aufführung neben der Figur des Kapuzinermönchs im Vordergrund tanzende Soldaten. (Abb. 119) Die zum Theaterstück gehörenden Bildelemente, wie Nennung des Titels, der Personen und Mitwirkenden, werden durch einen Stabrahmen zusammengefasst. Darüber befindet sich in himmlischer Sphäre ein von Wolken umgebenes Bildnis Schillers²⁸⁷⁴ in zeitgenössischer Kleidung, über das zwei Putten einen großen, an einen Heiligenschein erinnernden Lorbeerkranz halten. Abgeschlossen wird die Apotheose an den Seiten von den Musen Klio, Euterpe, Erato und Melpomene. Die Darstellung verweist auf das am Ende des Festspiels präsentierte Transparentbild, das Ende November in den Räumen der Kunstakademie ausgestellt²⁸⁷⁵ und damit einem größeren Teil der Düsseldorfer Bevölkerung zugänglich gemacht wurde.

Durch die Vereinzelung der Veranstaltungen anlässlich der Schiller-Feier in Düsseldorf, die schließlich die begrenzte Teilnehmerzahl des Festabends im ‚Malkasten‘ zur Folge hatte, schien der 100. Geburtstag Schillers „für die große Masse in Düsseldorf ohne äußern Eindruck vorübergegangen“²⁸⁷⁶ zu sein. Die lokale Tagespresse bedauerte, „daß es nicht gelingen wollte, in unserer Stadt eine gemeinsam, öffentliche, alle Stände und Klassen vereinigende Gesamtfeier, ein Volksfest im

²⁸⁷¹ Streim, C., Wallenstein, 2018, S. 30.

²⁸⁷² Der ‚Familienverein‘ der Düsseldorfer Künstler führte ‚Wallensteins Lager‘ anlässlich eines Maskenballs 1839 auf, Müller, N., Marketing, 2010, S. 249, zum Familienverein siehe Kapitel 4.4.1. Im Anschluss an die Aufführung des ‚Familienvereins‘ fand am 3.6.1839 im Galeriesaal der Akademie eine Veranstaltung zu Ehren von Kronprinz Friedrich Wilhelm und des späteren Zaren Alexander II. statt. Hierbei wurde neben „Wallensteins Lager“ das von Karl Immermann verfasste Festspiel „Ost und West“, das einen „Zug der Malerschulen“ beinhaltet, aufgeführt, siehe dazu Metzler, B., Künstlerfest, 2019.

²⁸⁷³ Benjamin Vautier d. Ä. [zugeschrieben], Programmplakat „Schillerfeier am 12ten November 1859. Wallenstein's Lager“, 1859, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1859-2594. Das Plakat wurde in einer Auflage von 300 Exemplaren gedruckt, von denen während der Veranstaltung 121 Stück (à 4 ½ Sgr.) verkauft wurden, Rechnungsbuch „Schillerfeier Novbr. 1859“, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1859_11_12 (1).

²⁸⁷⁴ Das Theaterplakat zeigt ein Bildnis Schillers in Anlehnung an das Gemälde, das Ludovike Simanowiz 1793/94 anfertigte, Marbach, Deutsches Literaturarchiv, Inv.-Nr. II 0052.

²⁸⁷⁵ Rechnungsbuch „Schillerfeier Novbr. 1859“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_11_12 (1); siehe auch AK KVM 1973, Kat.-Nr. 204; DZ, Nr. 316 bis 319, 19., 21. und 22.11.1859 (Anzeige).

²⁸⁷⁶ DJ, 11.11.1859, zit. n. Schwabach-Albrecht, S., Schiller, 2005, S. 89.

eigentlichen Sinne des Wortes zu Stande zu bringen.“²⁸⁷⁷ Der Begriff Volksfest wird hier in „der bürgerlichen Bedeutung des 19. Jahrhunderts als Fest des ganzen deutschen Volkes in allen Regionen und allen sozialen Schichten: ein Fest, das das Bestehen der Deutschen als eines einheitlichen Volkes erst bewußt macht“²⁸⁷⁸, verwendet. Auch wenn die Möglichkeit der Beteiligung an einem solchen „Volksfest“, wie es in anderen Städten gefeiert wurde, für den ‚Malkasten‘ nicht gegeben war, so hatte der Verein mit dem von ihm organisierten Festabend einen Beitrag zum Nationalfest geleistet, das auf einer Vielzahl größerer und kleiner Veranstaltungen beruhte. Den national-patriotischen Charakter des ‚Malkasten‘-Festes brachte das von Rudolf Nielo verfasste Festspiel²⁸⁷⁹ zum Ausdruck, das die Bedeutung Friedrich Schillers für die Zukunft der politischen und gesellschaftlichen Ordnung Deutschlands hervorhob.

19.1.3 Die Beteiligung von Künstlervereinen an Schiller-Feierlichkeiten in anderen deutschen Städten

Wesentlich deutlicher veranschaulichte der ‚Künstlerverein‘ in Nürnberg den Wunsch nach nationaler Einheit in Verbindung mit der Person Friedrich Schillers. Er gab 1860 ein Album²⁸⁸⁰ heraus, das die Radierung „Erinnerung an die Schillerfeier 1859“ von Carl Jäger²⁸⁸¹ enthielt. Die Figur des Dichters steht hier im Bildhintergrund und blickt nachdenklich auf die vor ihm sitzende Gestalt der Germania. Seine Kleidung und der Theatermantel weisen ihn als Bürger und Dichter aus, der mit Lorbeer bekränzt ist. Durch seine Haartracht und den wie eine Dornenkrone wirkenden Lorbeerkranz gewinnt Schiller Ähnlichkeit mit einer Christusdarstellung. Die ihn umgebende Mandorla und sein Gestus, die sich an der Figur des auferstandenen Christus in Dürers Kupferstichpassion orientiert, lässt den

²⁸⁷⁷ Düsseldorf Anzeiger, 11.11.1859, zit. n. Schwabach-Albrecht, S., Schiller, 2005, S. 89.

²⁸⁷⁸ Noltenius, R., Schiller, 1988, S. 250.

²⁸⁷⁹ „Getrost er [Friedrich Schiller] kommt! Es fällt der Zukunft Schleier! / Sein Einheitsruf hallt wieder, inhaltschwer; / Ein Geisterhand zu seines Tages Feier / Schlingt sich von Land zu Land, von Meer zu Meer.“, in: Nielo, Rudolf: Festspiel zur Schiller-Feier der Düsseldorfer Künstler-Gesellschaft ‚Malkasten‘ am 12. November 1859, S. 14, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1859_11_12 (2). Es endet mit den Worten Senis, dem Sprecher des Festspiels: „Gewaltig theilt ein Seherblick die Ferne; / Gebt mir sein Bild, ihr zukunfts hellen Sterne!“, ebd., S. 15.

²⁸⁸⁰ „Album des Nürnberger Künstlervereins“, Nürnberger Anzeiger, Nr. 353, 18.12.1860 (Anzeige der C. H. Zeh'schen Buch- & Kunsthandlung in Nürnberg).

²⁸⁸¹ Carl Jäger, Erinnerung an die Schillerfeier 1859, Radierung, 32,4 x 24,1 cm (Druckplatte), ausführliche Beschreibung und Interpretation in: Drucker, B., Schiller, 2004, S. 167-169; siehe auch Assel, Jutta/Jäger, Georg: Erinnerung an die Schillerfeier 1859 (Stand: 2014), unter: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/friedrich-schiller/erinnerungsblatt-von-carl-jaeger-an-die-schillerfeier-1859.html> (21.11.2021).

Dichter als säkularen Erlöser²⁸⁸² erscheinen, der Germania auf die Aufforderung „Seid einig! einig! einig!“ verweist. Erschöpft und mutlos sitzt Germania in der Haltung von Dürers „Melencolia I“ unter einer verdorrten Eiche, die Reichsin-
signien haben ihre Funktion verloren. Ihre Darstellung schließt an Philipp Veits „Germania“ aus den Jahren 1834/36 im Frankfurter Städel an. Schiller wird nicht nur auf dem Nürnberger Blatt, sondern bei zahlreichen Veranstaltungen im November 1859 als Führer der Nation dargestellt. Erste Erfolge seiner Mission sind auf der Radierung Carl Jägers bereits erkennbar, denn die Eiche treibt bereits wieder aus.

Der ‚Künstlerverein in Bremen‘ beteiligte sich an der Schiller-Feier am 9. November²⁸⁸³ durch einen Festabend mit musikalischen Beiträgen und einen Vortrag²⁸⁸⁴, der mit der Aufforderung „Seid einig, einig, einig“ endete und als Druckschrift größere Verbreitung fand. Bei dem in Bremen am darauffolgenden Tag stattfindenden Festzug, der zur Hauptveranstaltung auf dem Marktplatz führte, trat der Künstlerverein nicht hervor.

Der ‚Hamburger Künstlerverein‘²⁸⁸⁵ nahm am 13. November mit einem aufwendig gestalteten Wagen an dem Festzug zur ephemeren Statue Schillers auf dem Hamburger Heiligengeistfeld teil.²⁸⁸⁶ Dieser Festzug wurde wie die anderen Um-

²⁸⁸² Drucker, B., Schiller, 2004, S. 160, die Bildbeschreibung geht weitgehend auf die Ausführungen von Barbara Drucker zurück.

²⁸⁸³ Fremden-Blatt, Wien, Jg. 13, Nr. 240, 3.10.1859 (Theater- und Kunstnotizen); Pletzer, Friedrich: Die Schillerfeier in Bremen, in: Bremer Sonntagsblatt, Nr. 46, 13.11.1859, S. 367 f.; Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 33, Nr. 859, 17.12.1859, S. 409, 412, Abb. S. 411.

²⁸⁸⁴ Hertzberg, Wilhelm Adolf Boguslaw: Festrede zur Schillerfeier. Gehalten im Künstlerverein in Bremen, Bremen: Heinrich Strack, 1859. Wilhelm Hertzberg war seit 1858 Direktor der Handelsschule in Bremen und trat als Forscher antiker Literatur sowie zu Leben und Werk William Shakespeares hervor. Der Vortrag wurde außerdem veröffentlicht in: Bremer Sonntagsblatt, Nr. 46, 13.11.1859, S. 361-367.

²⁸⁸⁵ Zum ‚Hamburger Künstlerverein‘ siehe Kapitel 7.7. Der Künstlerverein hatte für die Veranstaltung im Stadttheater am 11. November Lebende Bilder entworfen. Zusammen mit der Turnerschaft und dem ‚Bildungsverein für Arbeiter‘ war er maßgeblich an den Vorplanungen zu dem Festzug beteiligt, siehe Logge, Thorsten: Zur medialen Konstruktion des Nationalen. Die Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika, Göttingen: V & R unipress, 2014 (Formen der Erinnerung, 1; zugl. Diss., Justus-Liebig-Universität Gießen, 2012), S. 112-156, zum Festzug: S. 120-127.

²⁸⁸⁶ Endrulat, B., Schillerfest, 1860 (mit 12 Illustrationen von Otto Speckter), zum ‚Hamburger Künstlerverein‘, S. 163-166, Abb. S. 165; Adler, C.: Hamburger Festzug zur Gedächtnissfeier des hundertjährigen Geburtstages Friedr. Schiller's, den 13. November 1859, Hamburg: Adler, [1859], 30 Tafeln als Leporello, zum ‚Hamburger Künstlerverein‘, Tafel 7 f.; Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 33, Nr. 858, 10.12.1859, S. 388 f., Abb. S. 387; Josef Puschkin, Der Schiller-Festzug in Hamburg am 13. November 1859, Hamburg: Lithografisches Institut von Charles Fuchs, 1859,

züge anlässlich der Schiller-Feier nicht mehr ständisch von einer einzelnen Korporation gebildet, sondern als ein gesamtstädtisches Ereignis organisiert, wobei die Anordnung der jeweiligen Abschnitte in der Verantwortung der verschiedenen beteiligten Korporationen lag. In Hamburg gestaltete sich der Festzug darüber hinaus durch die Abordnungen vieler anderer deutscher Städte als ein gesamtnationaler Umzug.²⁸⁸⁷ Innerhalb des etwa 17.000 Personen umfassenden Zuges, an dem sich u. a. Vereine, Gewerke und Vertreter von Unternehmen beteiligten, fiel der von acht Pferden gezogene Festwagen des Künstlervereins besonders auf. Er transportierte einen ca. 11 m (38 Fuß) hohen gotischen Turm, unter dessen Spitze ein Kirchenmodell zu sehen war. Zwei darunter befindliche Gemälde vertraten die Malerei, eine Kreuzblume und ein Kapitell an den Seiten die Skulptur und die Ornamentik. Die Hauptattraktion des Wagens bestand in einer kolossalen Büste Schillers. Die Mitglieder des Künstlervereins trugen zahlreiche wertvolle Standarten und Banner mit sich.

Auch bei dem etwa 7.000 Mitwirkende zählenden Festzug in Leipzig am 10. November war der lokale Künstlerverein, der erst seit November 1858 bestand, mit „einer schönen neuen Standarte, welche von Herolden und Marschällen in mittelalterlicher Tracht begleitet war“, vertreten.²⁸⁸⁸

An den Schiller-Festlichkeiten in Frankfurt am Main²⁸⁸⁹ war die ‚Frankfurter Künstlergesellschaft‘ durch einige ihrer Mitglieder beteiligt.²⁸⁹⁰ Am 10. November führte ein etwa 6.000 Personen umfassender Zug der Gewerke, Innungen, Schulen und Vereine aller Art mit 30 Festwagen zum Römerberg, auf dem ein monumentales

Blatt 27 „Zeughausmarkt“, Lithographie, 25,7 x 43 cm, mit der Darstellung der Mitglieder des Künstlervereins und dessen Festwagen.

²⁸⁸⁷ Noltenius, R., Schiller, 1988, S. 250.

²⁸⁸⁸ Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 33, Nr. 855, 19.11.1859, S. 337, 340, Abb. S. 339.

²⁸⁸⁹ Ebd., Nr. 857, 3.12.1859, S. 368 f., Abb. S. 367; Assel, Jutta/Jäger, Georg: Der Schiller-Festzug in Frankfurt am Main 1859 (Stand: Mai 2014), unter: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/friedrich-schiller/schiller-festzug-in-frankfurt-1859.html> (18.11.2021). Die Angaben beruhen auf folgender Quelle: Gedenk-Buch zu Friedrich von Schiller's hundertjähriger Geburtsfeier, begangen in Frankfurt am Main den 10. November 1859. Eine Festgabe herausgegeben unter freundlicher Mitwirkung der beteiligten Körperschaften. Mit sechzehn Tafeln, den Festzug darstellend, gezeichnet von F. C. Klimsch. Nebst Ansicht des Schiller-Denkmal und des Transparent-Gebäudes, Frankfurt a. M.: Verlag von Heinrich Keller, 1860, hier: „Ein Zugführer führte nun die bildenden Künstler mit ihrer Fahne an. Diese Reihe war gebildet aus den Malern, Bildhauern, Architekten, Kupferstechern und Lithographen.“ Ob diese als Verein auftraten, ließ sich nicht feststellen.

²⁸⁹⁰ Oppala, J., Frankfurt, 2007, S. 17 f.; siehe auch Frankfurter Künstlergesellschaft, Künstlerchronik, 1907, S. 29 f.

Gipsmodell des 1864 eingeweihten Denkmals Schillers errichtet worden war. Die abendliche Attraktion bestand in der von den bildenden Künstlern Frankfurts auf dem Paradeplatz²⁸⁹¹ errichteten Holzkonstruktion einer römischen Ehrenpforte von etwa 24 m (80 Fuß) Höhe und 30 m (100 Fuß) Breite. Das Portal war malerisch und plastisch reich dekoriert. Seine drei Bogenfelder enthielten Transparente, von denen das größere Mittelfeld eine ca. 7,5 m hohe und ca. 5 m breite Darstellung Schillers zeigte, der von der Figur der Germania einen Lorbeerkranz unter Anteilnahme der jubelnden Bevölkerung empfängt. Die beiden schmaleren Transparente zu beiden Seiten gaben Figuren aus dem Früh- und Spätwerk des Dichters wieder. Der Illumination der Transparentbilder schloss sich ein Fackelzug an.

Der ‚Hannoversche Künstlerverein‘ nahm an den öffentlichen Feierlichkeiten der Stadt teil und führte den abendlichen Fackelzug durch Hannover an. Bei seiner Veranstaltung im königlichen Hoftheater vor einem etwa 1.700 Personen umfassenden Publikum wurden musikalische Vorträge, Deklamationen und Festgedichte dargeboten, die mit einer Apotheose Friedrich Schillers in Form eines Lebenden Bildes abschlossen.²⁸⁹²

19.2 Das Fest zu Ehren von Peter von Cornelius, 1862

In den 1860er-Jahren richtete der ‚Malkasten‘ weitere Festlichkeiten zu Ehren von bildenden Künstlern und Dichtern aus, die den Verein als bedeutsamen Teil der städtischen Festkultur weiter etablierten.

Als bekannt wurde, dass sich Peter von Cornelius im Sommer 1862 im Rheinland aufhalten würde, entschied sich der ‚Malkasten‘, den Gründungsdirektor der Düsseldorfer Königlich Preußischen Kunstakademie in seiner Heimatstadt zu empfangen. Der Verein beabsichtigte, den Künstler mit einer Festveranstaltung zu ehren, und ließ ihm durch einen Abgesandten eine Einladung überbringen.²⁸⁹³ Ehrerbietungen für Peter von Cornelius während seiner Reisen waren nicht selten. Be-

²⁸⁹¹ Heute ‚An der Hauptwache‘.

²⁸⁹² Sievert, A., Hannover, 1867, S. 31, zum ‚Hannoverschen Künstlerverein‘ siehe Kapitel 7.9.

²⁸⁹³ KVM 1873, V. Hauptstück, Sp. 87; KVM 1898, S. 40. Siehe auch Ankündigung des Aufenthaltes in Düsseldorf, in: Düsseldorfer Anzeiger, Jg. 24, Nr. 174, 28.7.1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (6). Peter von Cornelius (1783 in Düsseldorf geboren) war 1862 bei dem Besuch seiner Heimatstadt 78 Jahre alt. Er reiste mit seiner Ehefrau, die auch an der Festveranstaltung am 6.8.1862 teilnahm.

reits im September 1841 bereiteten ihm ehemalige Kollegen und Schüler der Düsseldorfer Akademie während seines Aufenthaltes auf dem Weg nach London ein Festessen und ehrten ihn wie einen Fürsten, indem sie ihn feierlich in die Stadt geleiteten.²⁸⁹⁴

Peter von Cornelius nahm im Sommer 1862 in Köln an der Wettbewerbsjury für das Denkmal König Friedrich Wilhelms III.²⁸⁹⁵ teil und reiste am 5. August²⁸⁹⁶ in seine Heimatstadt. Gastgeber während seines Aufenthaltes in Düsseldorf war Andreas Achenbach. Die Stadt Düsseldorf und der Künstlerverein nutzten die Gelegenheit, Cornelius die Ehrenbürgerschaft²⁸⁹⁷ bzw. Ehrenmitgliedschaft²⁸⁹⁸ anzutragen.

Der ‚Malkasten‘ lud zu den Feierlichkeiten am 6. August, dem Tag seines eigenen Stiftungsfestes, ein²⁸⁹⁹ und ließ dazu im Vereinslokal eine Subskriptionsliste²⁹⁰⁰ für Kartenbestellungen auslegen. (Abb. 120) Das Fest²⁹⁰¹ begann am späten Nachmittag mit einem Festessen für etwa 400 Personen in der Geisler’schen Ton-

²⁸⁹⁴ Förster, E., Cornelius, 1874, S. 181; Johann Baptist Sonderland, Einholung des Peter von Cornelius, 1841, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-S 131-5477. Siehe auch Empfang durch die Nürnberger Künstlergesellschaften während einer Reise nach Berlin im Sommer 1861, in: Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 168, 16.6.1861, S. 2735.

²⁸⁹⁵ Köln, Heumarkt, Reiterdenkmal Friedrich Wilhelm III., 1878, von Gustav Hermann Blaaser, Hermann Schievelbein u. a. In Köln begleitete Wolfgang Müller von Königswinter Peter von Cornelius zu den Sehenswürdigkeiten der Stadt, KöZ, Nr. 217, Zweites Blatt, 7.8.1862 (Vermischte Nachrichten).

²⁸⁹⁶ Peter von Cornelius traf am Vortag der Feierlichkeiten in Düsseldorf ein, DZ, Nr. 210, 4.8.1862; Dioskuren 1862 (33), S. 253.

²⁸⁹⁷ Ehrenbürgerbrief der Stadt Düsseldorf für Peter von Cornelius, 30.7.1862, Düsseldorf, Kunstakademie, Archiv, Wortlaut der Urkunde in: KVM 1873, V. Hauptstück, Sp. 89; KVM 1898, S. 40 (Auszug).

²⁸⁹⁸ Zu den Ehrenmitgliedern des ‚Malkasten‘ siehe Kapitel 14.

²⁸⁹⁹ Der ‚Malkasten‘ richtete das gesamte Fest aus, siehe Johann Wilhelm Lindlar für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeinspektor Faß, Düsseldorf 5.8.1862, mit der Mitteilung über das geplante Cornelius-Fest und der Bitte um polizeiliche Erlaubnis gemäß dem angeführten Programm, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (7); Rechnungsbuch zum Cornelius-Fest, 1862, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (1); siehe auch KöZ, Nr. 217, Zweites Blatt, 7.8.1862 (Vermischte Nachrichten). Die Angabe in Eberlein, K. K., Kunstverein, 1929, S. 21, der ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ habe das Festessen ausgerichtet, ist nicht korrekt.

²⁹⁰⁰ Subskriptionsliste für das Cornelius-Fest mit Illustration von August Kessler, 1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1862-2621. Die Liste enthält 176 Namen. Es waren auch weibliche Gäste zugelassen, KVM 1873, V. Hauptstück, Sp. 88. In der Regel handelte es sich um weibliche Familienangehörige der Vereinsmitglieder. Da ein bestimmter Personenkreis, wie Andreas Achenbach und Notar Joseph Euler, mehr als 10 Karten bestellen konnten, ist davon auszugehen, dass nur wenige Nichtmitglieder die Möglichkeit zur Teilnahme hatten. Die Einschreibelliste lag auch den Stadtverordneten vor, Rechnungsbuch, 1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (1).

²⁹⁰¹ Ausführliche Beschreibungen des Festes in: DZ, Nr. 214 f., 8. und 9.8.1862; KöZ, Nr. 220, Erstes Blatt, 10.8.1862; Dioskuren (33) 1862; KVM 1873, V. Hauptstück, Sp. 87-90; KVM 1898, S. 40 f.

halle²⁹⁰² und wurde kurz vor Einbruch der Dunkelheit im Jacobi'schen Garten fortgesetzt.²⁹⁰³ Das von Rudolf Nielo verfasste Festspiel²⁹⁰⁴ fand auf der Terrasse des farbig illuminierten Sommerlokals statt. Es hatte ein Gespräch zwischen Dante und Faust zum Inhalt, die als Vertreter Italiens und Deutschlands „im Geiste geeint“ auftraten. Die mit Italien, der früheren Wirkungsstätte von Cornelius, assoziierte religiöse Kunst wurde durch ein Transparentbild der Madonna mit Jesuskind der Historienmalerei gegenübergestellt, die durch die Darstellung von „Siegfrieds Tod“ in einem zweiten Transparentgemälde repräsentiert wurde. Bei dem Erleuchten des Marienbildes, das dem Fresko „Anbetung der Könige“ aus der Ludwigskirche in München²⁹⁰⁵ entlehnt war, erklang der Gesang „O Sanctissima [o piissima, dulcis Virgo Maria]“ mit Glockentönen. „Siegfrieds Tod“ hingegen wurde von Ludwig van Beethovens Ouvertüre zu „Egmont“²⁹⁰⁶ mit „Waldhörnerschall und Schwerdterschlag in der Ferne“²⁹⁰⁷ begleitet. Von den Bildern und der Musik überwältigt, übergab Dante einen Lorbeerkranz an Faust, der diesen schließlich Peter von Cornelius mit den Worten „Sein Deutschland nimmt ihn auf! Und krönt den Heimatsohn mit Heimatehren“ überreichte. Nach dieser Ehrerbietung entflammte zu der Ouvertüre aus Felix Mendelssohn Bartholdys „Sommernachts Traum“ im Gras und in den Büschen in der Umgebung des Sommerlokals eine bengalische Beleuchtung.

²⁹⁰² Es wird auch der Rittersaal angegeben, KVM 1873, V. Hauptstuck, Sp. 88; KVM 1898, S. 40. Die Bitte um die polizeiliche Erlaubnis nennt jedoch die Tonhalle, Johann Wilhelm Lindlar für den ‚Malkasten‘-Vorstand an Polizeiinspektor Faß, Düsseldorf 5.8.1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (7).

²⁹⁰³ Es wurden insgesamt 550 Eintrittskarten in zwei verschiedenen Farben sowie 400 Speisekarten gedruckt. Franz Geisler berechnete 379 Gedecke, Rechnungsbuch, 1862, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (1). Möglicherweise waren die in der Berichterstattung genannten 400 Personen bei dem Festakt in der Tonhalle und weitere 150 bei dem Festspiel im Jacobi'schen Garten anwesend. Siehe auch Speisekarte zum Cornelius-Fest, Stadtmuseum Düsseldorf, AK KVM 1973, Kat.-Nr. 249, AK Gartenlust 1987, S. 74, Kat.-Nr. 4.145. Eintrittskarte zum Cornelius-Fest, 1862, Druck: Hermann Voß, ausgestellt auf Frau Preyer, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (5).

²⁹⁰⁴ Nielo, Rudolf: Festspiel des Künstler-Vereins Malkasten zur Corneliusfeier am 6. August 1862, Düsseldorf: Hermann Voß, 1862, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (2); siehe auch Brentano, Clemens: Peter Cornelius statt Prinz Eugenius [...] Gesungen am Cornelius-Fest zu Düsseldorf, den 6. August 1862, Düsseldorf: Hermann Voß, 1862, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (3).

²⁹⁰⁵ Siehe Entwurf von Peter von Cornelius „Die Anbetung der Könige“ (1833) zum Fresko in der Münchener Ludwigskirche, in: Koch, David: Peter von Cornelius, Stuttgart: J. F. Steinkopf, 1905, Abb. 80; „Siegfrieds Tod“ (ca. 1812-1817), ebd., Abb. 38, siehe auch Federzeichnung im Städel Museum, Frankfurt am Main, Inv.-Nr. 6274.

²⁹⁰⁶ Ludwig van Beethoven, Musik zum Trauerspiel „Egmont“ von Johann Wolfgang von Goethe, op. 84 (1809/10). Für die Musik am 6.8.1862 berechnete Julius Tausch 71 Thl., Rechnungsbuch, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (1).

²⁹⁰⁷ Nielo, Rudolf: Festspiel des Künstler-Vereins Malkasten zur Corneliusfeier am 6. August 1862, Düsseldorf: Hermann Voß, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (2).

Auf der Wiese an der Düssel begann der Tanz der Elfen und Kobolde, der bereits bei der Künstlerversammlung im August 1860 aufgeführt worden war und auf den Eindruck einer märchenhaften Atmosphäre abzielte. (vgl. Abb. 137 und 138) Im Wechsel der farbigen Lichter und Raketen²⁹⁰⁸ bewegte sich ein „langer Zug von phantastisch gekleideten Gestalten mit Fackeln“ durch den Garten. „Wunderschön hoben sich die bunten, grellbeleuchteten Gestalten von den dunkeln Laubmassen ab, die Flammen und Rauch der Fackeln [...] spiegelten sich in den Wassern.“²⁹⁰⁹

Der ‚Malkasten‘ setzte auch beim Cornelius-Fest mit der Aufführung an der Düssel und dem Zug durch den Garten auf das bewährte Konzept einer aufeinander abgestimmten Licht- und Musikregie, die die zunehmende Dunkelheit im Verlauf des Abends berücksichtigte. Die zeitgenössische Berichterstattung wusste die Inszenierung, wie bei der Künstlerversammlung zwei Jahre zuvor, zu schätzen, und betonte 1862 noch zusätzlich, dass auch die das farbige Licht spiegelnden Wasseroberflächen im Garten eine besondere Wirkung hervorriefen.

Ob die Entscheidung, das Festspiel durch zwei Transparentbilder zu bereichern, von der Überlegung bestimmt war, Peter von Cornelius mit einer Reminiszenz an die Transparentbilder des berühmten Festes im April 1818 in der römischen Villa Schultheiß zu ehren, ist nicht bekannt. Möglich ist allerdings ein solcher Bezug zu den großen nazarenischen Transparentbildern, die vor der Abreise des bayerischen Kronprinzen Ludwig unter der Leitung von Peter von Cornelius angefertigt worden waren.²⁹¹⁰ 1821 hatte dieser in Düsseldorf ein allegorisches Transparentbild zur Huldigungsfeier anlässlich der Vermählung von Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen mit Elisabeth von Bayern vor dem Rathaus gezeigt.²⁹¹¹ Während der Feier zum 50. Romjubiläum Johann Friedrich Overbecks im Juni 1860 wurde ebenfalls ein Transparentgemälde präsentiert.²⁹¹²

²⁹⁰⁸ Es kamen „Weißfeuer, Rothfeuer, Grünfeuer“, 700 Illuminationslampen in Gläsern, 100 Pechfackeln, 60 Pechkränze und 30 Raketen zum Einsatz, Rechnungsbuch, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (1).

²⁹⁰⁹ Das Cornelius-Fest im Künstlerverein ‚Malkasten‘ zu Düsseldorf am 6. August, in: KöZ, Nr. 220, Erstes Blatt, 10.8.1862

²⁹¹⁰ Büttner, Frank: Die Kunst, die Künstler und die Mäzene. Die Dekorationen zum römischen Künstlerfest von 1818, in: Bischoff, Ulrich (Hrsg.): Romantik und Gegenwart. Festschrift für Jens Christian Jensen zum 60. Geburtstag, Köln: DuMont 1988, S. 19-32. Zusammenfassend zum Fest in der Villa Schultheiß siehe Leyk, S., Rom, 2019, S. 64-67.

²⁹¹¹ Verwiebe, Birgit, Lichtspiele, 1997, S. 67 f., mit einer Wiedergabe des Transparents durch eine Arbeit von August Pflugfelder, S. 68, Abb. 42.

²⁹¹² Schroedter, B., Rom, 2008, S. 91.

Der Aufenthalt von Peter von Cornelius 1862 im Rheinland gab nicht nur Anlass für einige Dichtungen, u. a. von Elisabeth Grube und Karl Simrock,²⁹¹³ sondern auch für Porträts des Künstlers. Leopold Bode fertigte eine Profilzeichnung in Köln an.²⁹¹⁴ Akademiedirektor Eduard Bendemann zeichnete seinen Amtsvorgänger in Düsseldorf am 7. August und versah das Porträt mit den Zeilen „Die Natur ist eine Frau / Der Genius der Mann / [...]“.²⁹¹⁵

Mit der erfolgreichen Durchführung des Cornelius-Festes konnte der ‚Malkasten‘ erneut seine Bedeutung für das kulturelle Leben Düsseldorfs unter Beweis stellen. Die Ehrung des Gründungsdirektors der Düsseldorfer Akademie ging weder von der Lehranstalt noch von der Stadt Düsseldorf, sondern vom Künstlerverein aus. Offensichtlich akzeptierten diese die Selbsteinschätzung des Vereins, er sei „zum Crystallisationspunkt aller geistigen Bestrebungen der gesamten hiesigen Künstlerschaft geworden“²⁹¹⁶, denn der Name Eduard Bendemanns ist auf der Subskriptionsliste für das Cornelius-Fest an erster Stelle zu finden.²⁹¹⁷

Der Empfang von Peter von Cornelius im Sommer 1862 war, absehen von der Grundsteinlegung zum Bau des Vereinshauses zwei Jahre später, die letzte größere Veranstaltung im Jacobi’schen Garten bis zur Feier des 50-jährigen Jubiläums der Düsseldorfer Kunstakademie im Jahre 1869.²⁹¹⁸

19.3 Die Gedenkfeier für Ludwig Uhland, 1863

Zum Gedenken an den im November 1862 verstorbenen Dichter Ludwig Uhland richtete der ‚Malkasten‘ am 28. März 1863 im Geisler’schen Saal eine Feier mit

²⁹¹³ Einige der Dichtungen sowie ein Monolog Fausts aus dem Festspiel von Rudolf Nielo wurden veröffentlicht in: Förster, E., Cornelius, 1874, S. 466-470. Siehe auch Grube, Elisabeth: Dem Direktor Peter von Cornelius und seiner holdseligen Gemahlin, in: *Düsseldorfer Anzeiger*, Jg. 24, Nr. 184, 8.8.1862 (Titelseite), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1862_08_06 (4).

²⁹¹⁴ Leopold Bode, Profilzeichnung von Peter von Cornelius (Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud Köln), in: Sölter, Ulf: *Letzter Nazarener und eifriger Spätromantiker. Der Maler Leopold Bode (1831-1906)*, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein*, N. F. 6, 2011, Abb. S. 69.

²⁹¹⁵ Eduard Bendemann, Porträt Peter von Cornelius im Dreiviertelprofil nach rechts gewandt, 1862, Fotografie der Zeichnung, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-C 98-7992.

²⁹¹⁶ Jahresbericht für 1862/63, ebd., Inv.-Nr. KVM: 33. Der ‚Malkasten‘ veranstaltete auch das große Cornelius-Fest im Juni 1879, siehe AK Künstlerfeste 1998, S. 119-120, BK KVM 2001, S. 379 mit Abb.

²⁹¹⁷ Der ehemalige Akademiedirektor Wilhelm von Schadow war am 19.3.1862 verstorben.

²⁹¹⁸ 1864 fand die Grundsteinlegung zum Bau des eigenen Vereinshauses statt, das 1867 eingeweiht wurde. Es ist davon auszugehen, dass die Bauarbeiten auch die Nutzung des Jacobi’schen Gartens beeinträchtigten.

Transparentgemälden, Lebenden Bildern, Musik und Rezitation aus.²⁹¹⁹ Es beteiligten sich der ‚Allgemeine Musikverein‘ und die ‚Künstler-Liedertafel‘ mit Musik- und Gesangsbeiträgen.²⁹²⁰ Karten zum Preis von einem Thaler wurden an „Einheimische und Auswärtige“ ausgegeben, die durch ein Vereinsmitglied eingeführt werden mussten.²⁹²¹

Die Veranstaltung sollte den Einfluss der Dichtung Ludwig Uhlands auf das Schaffen der Düsseldorfer Künstler durch die Visualisierung von Werken der Düsseldorfer Malerschule in Verbindung mit Musik und Texten veranschaulichen. Entsprechend formulierte Wilhelm Camphausen den Schlusssatz seiner Gedächtnisrede:

„Und so steigt denn noch einmal herauf aus dem Schooße der Vergangenheit, ihr ernst-lieblichen Gebilde der Künstlerhand, die ihr ihm euer Werden verdanket, und Du, holder Zauber der Erinnerung, walte – und webe aus Bildern und Tönen einen unverwelklichen Kranz, den wir, die Künstler Düsseldorfs, niederlegen auf sein Grab zu all’ denen, die liebende Verehrung seines Volkes ihm darbrachte!“²⁹²²

Das aus diesem Anlass gedruckte und vermutlich bereits vor der Veranstaltung als Werbemaßnahme verteilte Programm²⁹²³ führt nicht nur die Abfolge der gezeigten Bilder sowie der einzelnen Musik- und Wortbeiträge auf. Es enthält darüber hinaus genaue Angaben, ob und welche Musik vor bzw. während der Präsentation von Bildwerken zu hören war, und lässt detaillierte Rückschlüsse auf die Inszenierung zu.

Einer Ouvertüre von Willibald Gluck und der Ansprache Wilhelm Camphausens folgte ein Transparentgemälde nach Carl Friedrich Lessings „Das Schloss am

²⁹¹⁹ Anzeige des ‚Malkasten‘ mit Ankündigung der Veranstaltung, DZ, Nr. 85, 26.3.1863.

²⁹²⁰ Der ‚Malkasten‘-Vorstand an den ‚Allgemeinen Musikverein‘ mit dem Vorschlag einer gemeinsamen Uhland-Feier, Entwurf, [1863], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (2); KöZ, Nr. 86, Erstes Blatt, 27.3.1863 (Anzeige des ‚Malkasten‘); Programm der Uhland-Feier am 28.3.1863, Druck von H. Voß, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (3).

²⁹²¹ KöZ, Nr. 86, Erstes Blatt, 27.3.1863 (Anzeige des ‚Malkasten‘); Rheinische Zeitung, Nr. 130, 28.3.1863 (Uhlandfeier). Vermutlich waren auch Frauen als Zuschauerinnen zugelassen, Namensliste im Rechnungsbuch der Uhland-Feier, 1863, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (1). Es wurden 540 Eintrittskarten und Stuhlnummern gedruckt, Rechnungsbuch der Uhland-Feier, 1863, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (1). Die Eintrittskarte war um ein Drittel teurer als die einer vergleichbaren Veranstaltung des ‚Männer-Gesang-Vereins Concordia‘ am 11.2.1863 in Bonn (20 Sgr.), KöZ, Nr. 40, Erstes Blatt, 9.2.1863. Bei dem Konzert wurden allerdings keine Lebenden Bilder gezeigt.

²⁹²² Wilhelm Camphausen, Gedächtnisrede zur Uhland-Feier, Druck von H. Voß, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (4); KVM 1873, VI. Hauptstück, Sp. 97-100 (Wortlaut der Ansprache von W. Camphausen, Sp. 97-99).

²⁹²³ Programm der Uhland-Feier am 28.3.1863, Druck von H. Voß, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (3). Es wurden 1.000 Programme gedruckt, Rechnungsbuch der Uhland-Feier, 1863, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (1).

Meer“²⁹²⁴ zu dem gleichnamigen Gedicht Uhlands in einer Vertonung von Otto Nicolai²⁹²⁵, das von der ‚Künstler-Liedertafel‘ vorgetragen wurde. Dem Publikum bot sich die Ansicht einer steilen, kargen Felsenschlucht, die den Blick auf das weite Meer freigab. Auf dem linken Gesteinsmassiv erhob sich der Turm einer brennenden Burganlage, aus deren Fenstern Flammen loderten. Am Fuße der hohen Felsen waren als Staffagefiguren Soldaten in mittelalterlicher Rüstung auf einem schmalen Weg zu erkennen.²⁹²⁶ Die düstere, felsige Landschaft erzeugte die atmosphärische Grundstimmung für die anschließende Trauerszene. Die Schlussworte der Ballade „Wohl sah ich die Eltern beide, / Ohne der Kronen Licht, / Im schwarzen Trauerkleide; / Die Jungfrau sah ich nicht“ leiteten zu dem Lebenden Bild „Das trauernde Königspaar“ nach Carl Friedrich Lessing über, das unter Orchesterbegleitung dargestellt wurde. Das Gemälde aus dem Jahre 1830, ein Hauptwerk der Düsseldorfer Malerschule, zeigt die trauernden Eltern vor dunklem Hintergrund am Sarg der Tochter²⁹²⁷ und wurde schon bei seiner ersten Ausstellung mit der Dichtung Uhlands in Verbindung gebracht²⁹²⁸.

Zwei Gesangsvorträge, „Schäfers Sonntagslied“²⁹²⁹ und „Des Hirten Winterlied“ bildeten zusammen mit Eduard Bendemanns „Hirt und Hirtin“ eine weitere Werkgruppe. Die elegische Grundstimmung des Gesanges nahm das Lebende Bild auf, das ein nachdenklich in die Ferne blickendes junges Hirtenpaar zeigt. Orchestermusik begleitete die Bühnendarbietung. Das von Zeitgenossen als „Idylle“²⁹³⁰

²⁹²⁴ Programm der Uhland-Feier am 28.3.1863, Druck von H. Voß, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (3).

²⁹²⁵ Otto Nicolai hatte Uhlands „Das Schloss am Meere“ zum Lebenden Bild „Das trauernde Königspaar“ für eine Veranstaltung des ‚Vereins der jüngern Künstler‘ in Berlin am 30.10.1832 vertont, Rittinghaus, K., Nicolai, 2014, S. 33, zum ‚Verein der jüngern Künstler‘ in Berlin siehe Kapitel 7.2.

²⁹²⁶ Zur Darstellung des Transparentgemäldes ist kein Gemälde C. F. Lessings und keine Druckgraphik als Vorlage überliefert. Der Künstler fertigte 1837 die Zeichnung einer Burgruine auf steilem Felsen über einer Schlucht an, die 1880 vom Dresdener Kupferstich-Kabinett aus seinem Nachlass erworben wurden, Sepia und Tusche auf Papier, 51,5 x 42,5 cm, Dresden, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Leuschner, V., Lessing, 1982, Bd. 2, S. 559 f., AK Lessing 2000, S. 163, Abb. S. 54. Die Arbeit befand sich 1863 vermutlich nicht in Düsseldorf, um als Vorlage für das Transparentgemälde dienen zu können. Möglicherweise konnte der ‚Malkasten‘ auf ein Aquarell Caspar Scheurens zurückgreifen, der die Arbeit Lessings kopiert hatte, Frankfurt a. M., Städel Museum, Inv.-Nr. 13767.

²⁹²⁷ Carl Friedrich Lessing, Das trauernde Königspaar, 1830, Öl auf Leinwand, 215 x 193 cm, St. Petersburg, Eremitage, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 160 f., Abb. S. 161.

²⁹²⁸ Humboldt, Wilhelm von: Aus dem Bericht vom 15ten Januar 1831, in: Wilhelm von Humboldts’s gesammelte Werke, Bd. 3, Berlin: G. Reimer, 1843, S. 346.

²⁹²⁹ Siehe Künstlerfest 1858 in München, Kapitel 17.5.2.

²⁹³⁰ Stern, Adolf/Oppermann, Andreas: Das Leben der Maler nach älteren und neueren Kunstschriftstellern, Leipzig: Heinrich Matthes, 1864, S. 474.

aufgefasste Gemälde Bendemanns wurde bereits nach seiner Präsentation auf der Berliner Ausstellung des Jahres 1834 von den Rezensenten in Zusammenhang mit Uhlands Dichtung „Des Hirten Winterlied“ und insbesondere mit den letzten Zeilen „Und halt’ ich dich in den Armen / Auf freien Bergeshöhn: / Wir sehn in die weiten Lande, / Und werden doch nicht gesehn“ besprochen.²⁹³¹ 1838/39 gab der ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ einen Kupferstich des Gemäldes von Xaver Steifensand für seine Mitglieder heraus.²⁹³² Somit konnte 1863 damit gerechnet werden, dass dem Publikum die Darstellung bekannt war.

Nach dieser Referenz an Akademiedirektor Bendemann folgte nach zwei Chorgesängen²⁹³³ das von Felix Mendelssohn Bartholdy vertonte Gedicht „Das Schifflein“ als Solovortrag. Ihm schloss sich das gleichnamige Lebende Bild mit Orchesterbegleitung an, für das das Programm keine Vorlage nannte. Es handelte sich wie beim Schlussbild, einer „Apotheose und Krönung des Dichters“ mit Hauptfiguren aus seinen Dichtungen, um Entwürfe der derzeitigen ‚Malkasten‘-Mitglieder. Während die Organisatoren des Festes bei der Musikwahl auf ältere Vertonungen der Dichtungen Uhlands von Niels Wilhelm Gade, Conradin Kreutzer, Felix Mendelssohn Bartholdy, Otto Nicolai und Johann Friedrich Reichardt zurückgriffen²⁹³⁴, ließen sie den Lebenden Bildern nach Werken der Düsseldorfer Schule aus den 1830er-Jahren aktuelle Bilderfindungen folgen.²⁹³⁵ Bei der Deklamation der Ballade „Des Sängers Fluch“ verzichteten sie darauf, das Gemälde des Münchener Künstlers Philipp Foltz²⁹³⁶ als Lebendes Bild auf die

²⁹³¹ Krey, G., Bendemann, 2003, S. 131.

²⁹³² Achenbach, Sigrid: Eduard Bendemann 1811-1889. Die Werke in den Staatlichen Museen zu Berlin [...], Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2007, S. 92 f. Zu der heute in der Sammlung Raczyński befindlichen Fassung des Gemäldes „Hirtenliebe“, 1846, Öl auf Leinwand, 57,5 x 100 cm, die 1833 in Auftrag gegeben wurde, siehe Kalinowski, Konstanty/Heilmann, Christoph: Sammlung Graf Raczyński. Malerei der Spätromantik aus dem Nationalmuseum Poznań, München: Hirmer, 1992, Kat.-Nr. 47 mit Abb.

²⁹³³ „Die Kapelle“, vertont von Conradin Kreutzer, und „Der weiße Hirsch“, vertont von Johann Friedrich Reichardt.

²⁹³⁴ Für die Gesangsbeiträge der Uhland-Feier des ‚Malkasten‘ waren bekannte und beliebte Vertonungen ausgewählt worden, die auch bei anderen Veranstaltungen zu Ehren des Dichters vorgetragen wurden, vgl. beispielsweise Konzert des ‚Männer-Gesang-Vereins Concordia‘ am 11.2.1863 in Bonn, KöZ, Nr. 40, Erstes Blatt, 9.2.1863.

²⁹³⁵ „Das Schifflein“ ging auf eine Komposition von Josef Schex zurück. Diese wurde als Lebendes Bild im Mai 1865 im Rahmen einer Veranstaltung des Düsseldorfer Künstlerunterstützungsvereins noch einmal im Kölner Gürzenich gezeigt, Fremden-Blatt, Wien, Jg. 19, Nr. 93, 4.4.1865; Niederrheinische Musik-Zeitung, Jg. 13, Nr. 19, 13.5.1865, S. 151. Irrtümliche Angaben in: Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang, S. 20, „Das Schifflein“ gehe auf Philipp Foltz zurück und dessen „Des Sängers Fluch“ sei zur Uhland-Feier 1863 als Lebendes Bild gezeigt worden.

²⁹³⁶ Das Lebende Bild „Des Sängers Fluch“ wurde während des Sängerfestes 1852 gezeigt, siehe Kapitel 8.5.3.

Bühne zu bringen, sodass ausschließlich Werke Düsseldorfer Maler zu sehen waren. Der Apotheose des Dichters waren ein von Carl Siebel verfasster und vorge-tragener Epilog sowie eine Vertonung von Uhlands „An das Vaterland“ voran-gestellt.²⁹³⁷

19.4 „Beethoven im Malkasten“, 1863

Der Uhland-Feier des ‚Malkasten‘ ging eine Veranstaltung der ‚Künstler-Lieder-tafel‘²⁹³⁸ voraus, die bei der Inszenierung von Werken der Landschaftsmalerei in Verbindung mit einer Musikdarbietung neue Wege einschlug. Die Aufführung der ‚Pastoral-Sinfonie von L. van Beethoven, mit begleitender landschaftlicher und pantomimischer Darstellung‘²⁹³⁹ setzte nicht wie die Uhland-Feier ein einzelnes Landschaftsgemälde ein, um eine Stimmung zu erzeugen, sondern arbeitete mit einer Wandeldekoration. Oswald Achenbach hatte für die Bühne im Geisler’schen Saal mehrere Landschaftsprospekte entworfen, die aufeinander folgend auf eine Leinwand in der Höhe der Kulisse gemalt und auf zwei Walzen gerollt wurden. Diese waren rechts und links im Bühnenhintergrund montiert worden, sodass im Laufe der Bühnendarbietung die Leinwand von der einen Walze auf die gegen-überliegende übertragen werden konnte.²⁹⁴⁰ Zu den Klängen der Sinfonie ent-wickelten sich vor dieser Illusion einer sich verändernden Landschaft kleinere szenische Handlungen „in einer Reihe von beweglichen lebenden Bildern, in wel-chen pantomimisch und malerische die Situationen erscheinen, welche der Ton-

²⁹³⁷ Carl Siebel, Gedicht zur Uhland-Feier, 1863, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (5); Entwurf eines Schreibens, in dem sich der ‚Malkasten‘-Vorstand bei C. Siebel für die Mitwir-kung bedankt, [1863], ebd., Inv.-Nr. KVM: 1863_03_28 (6). C. Siebel gehörte wie Rudolf Nielo dem ‚Wuppertaler Dichterkreis‘ an, siehe Kapitel 11.4. R. Nielo befand sich als Rezitator auf Deutschland-Tournee und war ab 1864 als Lehrer in Berlin tätig.

²⁹³⁸ KöZ, Nr. 17, Zweites Blatt, 17.1.1863, und Nr. 37, Erstes Blatt, 6.2.1863: Ankündigung und Anzeige der ‚Künstler-Liedertafel‘; siehe auch die Ankündigung in: Signale für die Musika-lische Welt, Jg. 21, Nr. 5, 22.1.1863, S. 75.

²⁹³⁹ DZ, Nr. 25, 25.1.1863 (Anzeige der ‚Künstler-Liedertafel‘). Ausführlich zur Aufführung Appel, B. R., Malerei, 1993, S. 263-265; Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang S. 18 f. Es fanden zwei Aufführungen am 31.1. und 7.2.1863 statt, weitere Aufführungen am 14. und 16.3.1874, ebd., S. 28 f. Aufgeführt wurde die auch als „Pastorale“ bezeichnete Sinfonie Nr. 6 von Ludwig van Beethoven, F-Dur op. 68 (1807/08). Die Aufführung der „Pastoral-Sinfonie“ war ein Teil des Abendprogrammes mit Festessen, Gesangsvorträgen und anschließendem Ball.

²⁹⁴⁰ Zur Entwicklung der Wandeldekoration und die Beliebtheit von Rheinpanoramen bei Theaterkulissen des 19. Jahrhunderts siehe Hansen, Günther: Der Rhein und die Wandeldekora-tionen des 19. Jahrhunderts, in: Maske und Kothurn, Jg. 11, 1965, S. 134-150.

dichtung zum[!] Grunde liegen.“²⁹⁴¹ Dem Publikum zeigte sich zunächst eine heitere Sommerlandschaft im Morgenlicht, vor der die Mitwirkenden agierten. „Die Landschaft verwandelt sich, indem sie sich leise seitwärts zieht, als drehe der Betrachter sich auf seinem Standpuncte um“, in ein sonniges Tal, wo zur Mittagszeit verschiedene Gruppen im Gras lagerten. Die Aufführung endete mit einer dörflichen Szene in den Abendstunden.²⁹⁴² Die Interpretation der Pastoralsinfonie fand nicht nur Zustimmung. In der von Otto Jahn 1863 unter dem Titel „Beethoven im Malkasten“²⁹⁴³ veröffentlichten Kritik an der Inszenierung ist der Grund zu sehen, warum die Aufführung auch in der jüngeren Forschungsliteratur²⁹⁴⁴ als Veranstaltung des ‚Malkasten‘ gilt. Zwar waren Oswald Achenbach, Max Hess und Otto Windscheid, die sich für die künstlerische und technische Leitung verantwortlich zeichneten, auch Mitglieder des ‚Malkasten‘, die Aufführung der Pastoral-Sinfonie fand jedoch – wie andere musikalische Darbietungen²⁹⁴⁵ – auf Initiative der ‚Künstler-Liedertafel‘ statt und wurden von dieser realisiert.²⁹⁴⁶ Jahn sah vor allem durch die Inszenierung der Pastoral-Sinfonie die Autonomie der musikalischen Komposition gefährdet und missbilligte die Praxis der Wandeldekorationen, die den Widerspruch zwischen der Bewegung der Musik und der Statik eines Gemäldes eher verstärkte als überbrücke, „denn die musikalische Bewegung ist eine Entwicklung[!] gegebener Motive, wobei Wiederholung und Steigerung derselben wirksam werden, während das wandelnde Bild Veränderung und Abwechslung bietet.“²⁹⁴⁷ Es handele sich bei der Inszenierung nicht um „eine geniale Laune“ der Düsseldorfer Landschaftsmaler, „sondern um einen ernstlichen, mit einer, man möchte sagen, philisterhaften Sorgfalt ausgeführten Versuch, ein musikalisches

²⁹⁴¹ Eine Illustration der Symphonie pastorale[!], in: KöZ, Nr. 39, Zweites Blatt, 8.2.1863; diese Besprechung in gekürzter Fassung in: Signale für die Musikalische Welt, Jg. 21, Nr. 10, 12.2.1863, S. 153, Blätter für Theater, Musik u. Kunst, Wien, Jg. 9, Nr. 18, 3.3.1863, S. 70. Bei dem Autor handelt es sich vermutlich um Ludwig Bischoff, der als Musikkritiker für die ‚Kölnische Zeitung‘ tätig war, Gott dang, A., Beethoven, 2006, S. 34.

²⁹⁴² Die Landschaft ging von der Darstellung eines Gewitters mit anschließendem Regenbogen in die Ansicht einer Dorfkirche über, die von der untergehenden Sonne beschienen wurde, siehe dazu den Entwurf von Oswald Achenbach im Stadtmuseum Düsseldorf, 24 x 53,5 cm, Inv.-Nr. C 4228.

²⁹⁴³ Jahn, O., Beethoven, 1863; auch veröffentlicht in Jahn, Otto: Gesammelte Aufsätze über Musik, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1866, S. 260-270.

²⁹⁴⁴ Gott dang, A., Beethoven, 2006.

²⁹⁴⁵ Siehe Kapitel 8.4.

²⁹⁴⁶ Im Archiv des ‚Malkasten‘ befinden sich dementsprechend keine Unterlagen zu der Veranstaltung.

²⁹⁴⁷ Jahn, O., Beethoven, 1863, Sp. 299.

Kunstwerk durch malerisches Beiwerk in seiner Wirkung zu erhöhen.“²⁹⁴⁸ Beim Publikum – dem laut Otto Jahn „unbefangenen Zuhörer“ – stieß die Aufführung der ‚Künstler-Liedertafel‘ auf positive Resonanz.²⁹⁴⁹ Wandeldekorationen in noch größeren Ausmaßen setzte der ‚Malkasten‘ bei der Bühnendarbietung im Jacobi’schen Garten anlässlich des Besuches von Kaiser Wilhelm I. und Kaiserin Augusta im September 1877 ein.²⁹⁵⁰

19.5 Die Feier anlässlich des 300. Geburtstages William Shakespeares, 1864

Das Jahr 1864 begann erfolgreich für den Malkasten. Das Shakespeare-Fest sollte dauerhaft in Erinnerung bleiben und die Grundsteinlegung zum Bau des Vereinshauses ließ auf eine weitere positive Entwicklung ohne größere Konflikte hoffen. Im Sommer 1864 kam es jedoch in Düsseldorf erneut zu Auseinandersetzungen um den ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen‘. Seine Generalversammlung am 5. August 1864 würde „in der Geschichte der Kunstvereine immer denkwürdig bleiben“, kommentierten die ‚Dioskuren‘. Der Berichterstatter erinnerte an die „Zerwürfnisse, welche seit langen Jahren die Lehrer der Akademie und ihre Anhänger mit einem großen Theil der in der Gesellschaft Malkasten und dem Künstler-Unterstützungsverein verbundenen Maler entzweit[!] haben.“²⁹⁵¹

Johann Wilhelm Lindlar, an dessen Äußerungen sich bereits 1857 ein folgenreicher Streit zwischen Kunstverein und Unterstützungsverein entzündet hatte²⁹⁵², forderte zusammen mit August Becker²⁹⁵³, das Statut des Kunstvereins zu modifizieren.²⁹⁵⁴ Da sich die Auseinandersetzungen weiter zuspitzten, trat im Oktober

²⁹⁴⁸ Jahn, O., Beethoven, 1863, Sp. 295. Ähnlich charakterisierte die ‚Neue Berliner Musikzeitung‘ die Veranstaltung der Liedertafel als „eine in guter Absicht unternommene gemüthliche Flachheit“, Jg. 20, Nr. 42, 17.10.1866, S. 330.

²⁹⁴⁹ Siehe auch die positive Besprechung in: Der Sammler (Beilage zur Augsburger Zeitung), Jg. 32, Nr. 24, 28.2.1863, S. 96 (Musik in Bildern); Blätter für Theater, Musik und Kunst (Wien), Jg. 9, Nr. 18, 3.3.1863, S. 70.

²⁹⁵⁰ Schroyen, S., Kaiserfest, 2016.

²⁹⁵¹ Unger, [Friedrich Wilhelm]: Eine Kunstvereins-Krisis, in: Die Dioskuren, Jg. 9, Nr. 37. 11.9.1864, S. 335 f., hier: S. 335.

²⁹⁵² Siehe zu den früheren Auseinandersetzungen Kapitel 10.5.

²⁹⁵³ Die von Biedermann, B., Kunstverein, 2001, S. 84, Anm. 158, festgestellte Unsicherheit bei der Identifizierung des Künstlers konnte geklärt werden. Es handelt sich um August Becker, siehe Ernst Becker an August Becker, London 24.6.1864 und Osborne 10.8.1864, in: Hoffmann-Kuhnt, Lotte: August Becker 1821-1887. Das Leben eines Landschaftsmalers, Reiseberichte und Briefe, Nürnberg: Hoffmann-Kuhnt, 2000, S. 430-432.

²⁹⁵⁴ Kunstverein für Rheinlande und Westphalen. Der neue Statutenentwurf für eine Reorganisation des Vereins, in: Die Dioskuren, Jg. 9, Nr. 25, 19.6.1864, Beilage, S. 239 f.; Verhandlungen der ordentlichen General-Versammlung vom 5. und 6. August 1864, in: Correspondenz-Blatt,

1864 der langjährige Sekretär des Kunstvereins Rudolf Wiegmann von seinem Amt zurück. Das Streben nach Veränderungen im Kunstverein wurde durch „Drei neue Lieder“ zum Ausdruck gebracht, in dem es u. a. heißt,

„Wo unsre Fahnen kämpfend wir entfalten, / Sei unsre Waffe stets das freie Wort,
ob wir dann Anträg' oder Vorträg' halten. / Wir stürmen muthig bis zum Siege fort!
[...] Darum auch wollen wir, / und darum müssen wir organisiren,
Dass neu erblüh' der Kunstverein!“²⁹⁵⁵

Die ‚Dioskuren‘ äußerten im September 1864 die Befürchtung, dass die Konflikte

„abermals eine Sprengung des geselligen Künstlerlebens im Gefolge haben mögen. Die Chancen für einen wenigsten äußerlichen Frieden liegen günstiger, als früher; die außerakademischen Vereine haben sich derart konsolidirt, daß schwerlich, sei es offene Böswilligkeit, sei es eine schleichende Intrigue[!], das allgemeine Interesse an denselben zu lähmen vermögen werden. – Immerhin bleibt es zu bedauern, daß gerade zu jetziger Zeit, wo der Malkasten sein neues Gesellschaftshaus als ein Zeichen der Stärke durch Einigkeit kräftig und hoffnungsreich aus der Erde wachsen sieht, neue Zerwürfnisse in dasselbe mit einziehen werden.“²⁹⁵⁶

Glücklicherweise erwies sich diese Sorge als unbegründet, wie die erfolgreiche Organisation und Durchführung der Shakespeare-Feier unter Beweis stellten.

19.5.1 Die Shakespeare-Feier, 1864, und ihre fotografische Überlieferung

Der 300. Geburtstag William Shakespeares wurde „fast in allen Städten Deutschlands, meist durch Theateraufführungen festlich begangen [...]. Eine hervorragende Stelle nimmt die Feier ein, mit welcher in Düsseldorf die Künstlergesellschaft ‚Malkasten‘ den Tag beging. Die lebenden Bilder wie der große Festzug werden als überaus poetisch und glänzend geschildert.“²⁹⁵⁷

Jg. 19 [35], Nr. 1, Februar 1865, S. 5-16; Biedermann, B., Kunstverein, 2001, S. 54 f.; Schmitz, T., Kunstvereine, 2001, S. 152-154; vgl. dazu die Schilderung aus der Sicht des Kunstvereins in: Eberlein, K. K., Kunstverein, 1929, S. 22 f. Siehe auch Stellungnahme von August Becker u. a. in der Mitteilung „An die verehrten Mitglieder des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen“, 17.8.1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 580.

²⁹⁵⁵ Drei neue Lieder. Zur Erinnerung an den 1. Februar 1865, Druck: W. Kaulen & Comp., 1865, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1865_02_01. Rudolf Wiegmann führte auf Wunsch das Amt des Sekretärs bis zur Sitzung des Verwaltungsrates am 22.1.1865 fort. Sein Amt wurde endgültig am 5.2.1865 von Clemens Bewer übernommen, Correspondenz-Blatt, Jg. 19 [35], Nr. 1, Februar 1865, S. 1 f.

²⁹⁵⁶ Düsseldorf, Mitte September (Zopf und Schwerdt), in: Die Dioskuren, Jg. 9, Nr. 38, 18.9.1864, S. 337 f., Nr. 39, 26.9.1864, S. 345 f., hier: S. 346. Die Verabschiedung des revidierten Statuts und der Führungswechsel im Verwaltungsrat beendeten 1866 die Auseinandersetzungen. Das in der ordentlichen Generalversammlung am 25.1.1866 verabschiedete Statut des Kunstvereins in: Correspondenz-Blatt, Jg. 21 [39], Nr. 2, April 1866, S. 11-15.

²⁹⁵⁷ Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, Jg. 17, Nr. 121, 30.4.1864, S. 2047.

Diese von der zeitgenössischen Presse unter den zahlreichen Feierlichkeiten der „Shakespearewoche“²⁹⁵⁸ als besonders gelungen bezeichnete Veranstaltung richtete der ‚Malkasten‘ im April 1864 zusammen mit der Stadt Düsseldorf aus.²⁹⁵⁹ Das Geisler’sche Lokal, in dem die größeren Festlichkeiten Düsseldorfs stattfanden, war im Oktober 1863 in städtischen Besitz übergegangen. Da das hölzerne Gebäude der dazugehörigen Tonhalle²⁹⁶⁰ durch einen massiven Erweiterungsbau ersetzt wurde, stand aufgrund der Bauarbeiten nur der kleinere Rittersaal mit 600 Sitzplätzen zur Verfügung. Der erste Abend am 23. April sollte „rhetorisch-musicalisch“ durch ein Konzert des städtischen Orchesters mit verbindenden Texten gestaltet werden, für den 24. April waren „dramatisch-plastische“ Aufführungen des ‚Malkasten‘ geplant.²⁹⁶¹ Nach Bekanntgabe des Programms wurde schnell deutlich, dass das Platzangebot des Rittersaals nicht ausreichen würde, um den Wünschen nach Eintrittskarten nachzukommen.²⁹⁶² Daher entschlossen sich die Organisatoren, die Aufführung des Künstlervereins am 26. April zu wiederholen.²⁹⁶³

²⁹⁵⁸ Ueber Land und Meer, Bd. 12, Jg. 6, Bd. 2, Nr. 33, Mai 1864, S. 519 (Die Shakespearewoche).

²⁹⁵⁹ Korrespondenz zwischen dem ‚Malkasten‘-Vorstand und dem Verwaltungsrat der städtischen Tonhalle, 1.2.-9.5.1864, zur Planung sowie Kostenverteilung und -abrechnung des Shakespeare-Festes, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM 1864_04_23, 24 u. 26 (2-8). Meldung über die erfolgte Einigung zur Zusammenarbeit, DZ, Nr. 53, 22.2.1864.

²⁹⁶⁰ Die Tonhalle des Geisler’schen Lokals ging am 15.10.1863 in städtischen Besitz über. Das hölzerne Gebäude wurde durch einen massiven Erweiterungsbau ersetzt, in dem bis zu seiner Zerstörung während des Zweiten Weltkrieges alle bedeutenden Veranstaltungen Düsseldorfs stattfanden. Der nun erbaute Saal war seinerzeit der größte Konzertsaal Deutschlands und schloss durch einen Verbindungssaal an den kleineren Rittersaal an, Appel, B. R., Tonhalle, 1997, S. 41 f.; Detert/Ballenstedt, Architektur, 2005, S. 234-239; Düsseldorf Bauten, 1904, S. 287-290. Zum Zeitpunkt des Shakespeare-Festes wurde die alte Tonhalle abgebrochen, Signale für die Musikalische Welt, Jg. 22, Nr. 23, 5.5.1864, S. 374.

²⁹⁶¹ DZ, Nr. 71, 11.3.1864; KöZ, Nr. 71, Erstes Blatt, 11.3.1864 (Anzeige des Verwaltungsrates der städtischen Tonhalle und des ‚Malkasten‘-Vorstandes); Ankündigung beispielsweise in: Wiener Zeitung, Nr. 54, 2.3.1864, S. 710.

²⁹⁶² Es wurden Eintrittskarten für den 23. und 24.4. zum Preis von 2 ½ Thl. und für den 26.4. von 1 ½ Thl. verkauft. Zielgruppe war – wie bei den vorausgegangenen öffentlichen Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ – diejenigen Bevölkerungsgruppen, die über ein gehobenes Einkommen verfügten. Der Vereindiener erhielt für die Vorbereitung der Veranstaltung pro Tag 20 Sgr., an den Veranstaltungstagen je 1 Thl., d. h. sein Tagesverdienst reichte nicht aus, um eine einzelne Karte zu erwerben, Rechnungsbuch zum Shakespeare-Fest am 24. und 26.4.1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1864-11.543.

²⁹⁶³ Alexander von Sybel für den Verwaltungsrat der städtischen Tonhalle an den ‚Malkasten‘-Vorstand, 4.4.1864, zur Wiederholung des zweiten Abends der Shakespeare-Feier, ebd., Inv.-Nr. KVM 1864_04_23, 24 u. 26 (5). DZ, Nr. 90, 1.4.1864; KöZ, Nr. 91, Erstes Blatt, 1.4.1864 (Anzeige des Verwaltungsrates der städtischen Tonhalle und des ‚Malkasten‘-Vorstandes mit ausführlichem Programm).

Das Konzept des ‚Malkasten‘ für die Shakespeare-Feier²⁹⁶⁴ griff die bewährten Veranstaltungselemente von Lebenden Bildern mit einleitenden und verbindenden Texten sowie begleitender Musik, Festspiel und -zug sowie Apotheose des gefeierten Künstlers auf. Die Textbeiträge verfasste Carl Siebel²⁹⁶⁵, der sich auch am Uhland-Fest beteiligt hatte. Seine Dichtung bildete, neben wenigen anderen, „wohl die gelungenste poetischen Festgabe“ der zahlreichen Shakespeare-Feiern. „Sonst ist, wie bei den Jubiläen Schillers und Göthes, auch diesmal der literarische Markt von einer nicht zu bewältigenden Anzahl schlechter Gedichte überschwemmt worden“²⁹⁶⁶, kommentierte die zeitgenössische Berichterstattung.

Als Lebende Bilder wurden prominente Werke der Düsseldorfer Malerschule gezeigt, wie die Abschiedsszene aus „Romeo und Julia“ von Carl Ferdinand Sohn (1836)²⁹⁶⁷, „Othello, der dem Brabantino und der Desdemona seine Taten erzählt“ von Theodor Hildebrandt (1847)²⁹⁶⁸ sowie „Falstaff im Wirtshause“ von Adolph Schroedter²⁹⁶⁹. Zu sehen waren auch von derzeitigen Vereinsmitgliedern für das Shakespeare-Fest geschaffene Kompositionen, wie „Hamlet und der Geist auf der Terrasse“ von Carl Hoff und als Schlussbild Szenen aus dem „Sommernachts Traum“ von Max Hess. Das Lebende Bild nach einem Werk des Münchener Künstlers Wilhelm Kaulbach gestaltete sich besonders aufwendig. Aus seiner „Shakespeare-Galerie in Kupferstichen“ wurde das Blatt „Macbeth, Banco und die Hexen“ (1853)²⁹⁷⁰ ausgewählt, das die beiden männlichen Hauptfiguren als Reiter wiedergab, deren Pferde beim Anblick der Hexen scheuten.²⁹⁷¹

Hauptfigur des anschließenden Festspiels war die „Göttin der Unsterblichkeit“, die in der Vorhalle eines Tempels thronte und dem Dichter huldigte, der als Leben-

²⁹⁶⁴ Programm zur Gedächtnis-Feier Shakespeare's. Düsseldorf Malkasten. Städt. Tonhalle. 23. 24. 26. April 1864, Druck: H. Voß, mit Illustration des Titelblatts nach einem Entwurf von Adolf Schmitz, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM 1864_04_23, 24 u. 26 (9). Zur Veranstaltung siehe KVM 1873, VII. Hauptstück, Sp. 131-134; Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang, S. 21; ausführliche Besprechung in DZ, Nr. 115, 26.4.1864 (Die Shakespearefeier. II.).

²⁹⁶⁵ Siebel, Carl: Dichtungen zur Shakespeare-Feier des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf, Barmen: W. Langewiesche, 1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM 1864_04_23, 24 u. 26 (10).

²⁹⁶⁶ Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, Jg. 17, Nr. 121, 30.4.1864, S. 2047 f.

²⁹⁶⁷ Carl Ferdinand Sohn fertigte mehrere Fassungen des Motivs, Blanckarts, Moritz: Düsseldorf Künstler, Nekrologe aus den letzten zehn Jahren, Stuttgart: Ebner & Seubert, 1877, S. 4.

²⁹⁶⁸ Boetticher 1941-48, Bd. 1, 2. Hälfte, S. 560, Nr. 27.

²⁹⁶⁹ Adolph Schroedter, Falstaff im Wirtshause. „So lag ich aus u. so führt' ich meine Klinge.“ (Shakespeare's Heinrich IV. Erster Teil), Boetticher 1941-48, Bd. 2, 2. Hälfte, S. 660, Nr. 47.

²⁹⁷⁰ Boetticher 1941-48, Bd. 1, 2. Hälfte, S. 694, Nr. 46,1.

²⁹⁷¹ Die Pferde waren wahrscheinlich aus Pappe gefertigt, Rechnungsbuch zum Shakespeare-Fest am 24. und 26.4.1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1864-11.543.

des Bild erschien. Zu ihren Worten „so steigt empor, ihr Zeugen dieses Lebens“ trat ein von Musik begleiteter Festzug mit etwa 70 Figuren aus Shakespeares Werken auf die Bühne. Diese positionierten sich so um den Thron der Göttin, dass sich ein großes Lebendes Bild ergab. Einzelne Protagonisten, wie Julius Cäsar und Ophelia, traten hervor und führten einen Dialog. Die Apotheose des Dichters endete mit der Aussage der „Göttin der Unsterblichkeit“, „Shakespeare und ich – sind eins“. Als Darstellerinnen und Darsteller des Festspiels wirkten in erster Linie Vereinsmitglieder und ihre Familienangehörigen mit.²⁹⁷² Für den Vortrag der einleitenden Worte zu den Lebenden Bildern und die Rolle der Ophelia wurde die Sängerin Georgine Schubert, für die Rolle der „Göttin der Unsterblichkeit“ die Schauspielerin Julie Steffen engagiert.²⁹⁷³

Bereits am 27. April meldete die Düsseldorfer Tagespresse die Herausgabe eines Albums mit Fotografien der Mitwirkenden in ihren Kostümen:

„Eine Erinnerung an das Shakespearefest wird aus dem fotogr. Atelier der Hrn. G. u. A. Overbeck hierselbst hervorgehen. Die sämtlichen Mitwirkenden der dargestellten lebenden Bilder und des Festspieles werden in den betreffenden Costümen einzeln photographirt und sämtliche 66 Photographien zu einem Album vereinigt, welches für die Mitwirkenden wie für die Besucher des Festes ein hübsches Andenken bilden wird.“²⁹⁷⁴

Das Album, das unter dem Titel

„Shakspeare[!]-Album. Sämtliche Costümfiguren aus dem Shakspearefest, veranstaltet am 23.[!] April 1864 von der Künstler-Gesellschaft ‚Malkasten‘
Shakspeare-Album containing all the characters in costume, as represented at the Shakspeare-Festival celebrated April 23th 1864 by the ‚Malkasten‘ society of artists at Düsseldorf“

erschien, beinhaltet die ältesten erhaltenen Aufnahmen von Mitwirkenden eines Festes des ‚Malkasten‘.²⁹⁷⁵ (Abb. 121-124) Es wurde von den Düsseldorfer Foto-

²⁹⁷² Eine Ausgabe des Programms enthält Annotationen mit den Namen der Darsteller und Darstellerinnen, die den Figuren des Festspiels zugeordnet sind, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM 1864_04_23, 24 u. 26 (9).

²⁹⁷³ Siebel, Carl: Dichtungen zur Shakespeare-Feier des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf, Barmen: W. Langewiesche, 1864, ebd., Inv.-Nr. KVM 1864_04_23, 24 u. 26 (10). Zu Georgine Schubert und Julie Steffen: Die Deutsche Schaubühne, Jg. 4, 1863, Heft 12, S. 41. Für die Angabe, es sei die prominente Schauspielerin Fanny Janauschek engagiert worden, Wiener Theater-Chronik, Jg. 6, Nr. 12, 24.3.1864, S. 47, gibt es keine Belege.

²⁹⁷⁴ Rheinische Zeitung, Nr. 117, 27.4.1864.

²⁹⁷⁵ „Shakspeare“ ist eine im 19. Jahrhundert übliche Schreibweise des Namens. Gustav und Arnold Overbeck, Mitwirkende des Shakespeare-Festes in ihren Kostümen, 1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1864-9565 ff. (141 Fotografien). Siehe auch The Bookseller, London, Nr. 78,

grafen Gustav und Arnold Overbeck herausgegeben, die offensichtlich auch mit einem Absatz des Albums in Großbritannien rechneten. Die Aufnahmen zeigen in erster Linie Einzelpersonen und nur wenige Figurenpaare, wie Romeo und Julia, die Söhne Eduards IV., Titania und Zettel. Diese sind jedoch nicht als Lebende Bilder arrangiert. Angefertigt wurden die Fotografien im Atelier vor neutralem Hintergrund ohne Dekorationselemente, wie Säulen, Vorhänge oder Postamente. Zusammen mit den detaillierten Angaben der Schneider, Modewarenhändler etc., die in den Rechnungsbelegen vorliegen, ergibt sich ein recht vollständiges Bild der für das Shakespeare-Fest angefertigten, „gewähltesten und kostbaren Costüme“.²⁹⁷⁶

19.5.2 Das Fest zu Ehren von Julius Schnorr von Carolsfeld in Dresden, 1862, und seine fotografische Überlieferung

Eine vergleichbar vollständige fotografische Übersicht der kostümierten Mitwirkenden eines Künstlerfestes ist für das Festspiel überliefert, das die Dresdener und Leipziger Künstler am 3. Juli 1862 zu Ehren von Julius Schnorr von Carolsfeld ausrichteten. Für die Veranstaltung stand ihnen die Parkanlage von Schloss Siebeneichen oberhalb der Elbe zwischen Meißen und Dresden zur Verfügung.²⁹⁷⁷ Das von dem Literaturhistoriker und Dichter Adolf Stern verfasste Festspiel „Die neuen Rolandsknappen“²⁹⁷⁸ wurde auf einer Wiese am Waldsaum vor etwa 1.500 Zuschauerinnen und Zuschauern aufgeführt. Wie bei den Festen im Jacobi'schen Garten nutzte die Inszenierung die natürlichen Gegebenheiten des Parks und integrierte ein burgartiges Bauwerk als Kulisse in die Baumlandschaft. Hier retteten die Darsteller von „Wahrheit“, „Phantasie“ und „That“ als Personifikationen der künstlerischen Eigenschaften Schnorr von Carolsfelds die

June 30, 1864, S. 387. Ein Exemplar des Albums in der British Library in London sowie in der Oxford University, unter:

https://books.google.de/books?id=aSIAAAAAQAAJ&hl=de&source=gbs_navlinks_s (17.01.2022). Bereits 1859 waren von den Kostümen der Aufführung von „Was ihr wollt“ Fotografien angefertigt worden, diese sind jedoch im Vereinsarchiv nicht vorhanden, A. Michelis, Verzeichnis von Büchern, Kupferstichen etc., 1860, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 611 (3). Zu Fotografien des Münchener Rubens-Festes im Jahre 1857 siehe Kapitel 17.5.1.

²⁹⁷⁶ Signale für die Musikalische Welt, Jg. 22, Nr. 23, 5.5.1864, S. 374. Angaben zu den Kostümen mit Farbbezeichnungen, zu den dargestellten Figuren und den Mitwirkenden im Rechnungsbuch zum Shakespeare-Fest am 24. und 26.4.1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. Z-KVM 1864-11.543.

²⁹⁷⁷ Eigentümer von Schloss und Park war Kammerherr Georg von Militz. Die Anreise erfolgte mit dem Schiff und der Eisenbahn, wodurch die Veranstaltung den Charakter eines Ausflugs annahm, siehe auch Waldfest der Münchener Künstler 1858 auf der Rottmannshöhe oberhalb des Starnberger Sees, Kapitel 17.5.2.

²⁹⁷⁸ Ill. Ztg. 1862 (1994). Siehe auch Guratzsch, Herwig (Hrsg.): Julius Schnorr von Carolsfeld 1794-1872, Leipzig: Ed. Leipzig, 1994, S. 42.

Kunst aus der Gefangenschaft des „Zopfes“ und seiner Gefährten „Dr. Criticus“, „Dr. Historicus“ und „Dr. Zweifel“. Nach dieser Befreiungstat traten die Hauptfiguren aus den Werken des geehrten Künstlers auf die Bühne. Italia führte die Figuren aus den Ariost-Fresken in der Casa Massimo in Rom an, Germania die der Kaiserfresken und Nibelungensäle in der Münchener Residenz. Nachdem sie sich als Lebendes Bild um Schnorr von Carolsfeld gruppiert hatten, erschien die Personifikation der Kunst in Begleitung italienischer, niederländischer und deutscher Meister. Der Darsteller Albrecht Dürers (Abb. 92) überreichte einen Pokal als Ehrengabe der Dresdener Künstler.²⁹⁷⁹ Ihnen schloss sich eine Gruppe Leipziger Künstler im Kostüm der Reformationszeit an, die dem Ehrengast das Diplom des dortigen Künstlervereins²⁹⁸⁰ verliehen. Der Dresdener Fotograf Hermann Krone fertigte Atelieraufnahmen der wichtigsten Darstellerinnen und Darsteller in ihren Kostümen im Carte-de-Visite-Format, wie Gustav und Arnold Overbeck in Düsseldorf, aber auch im großen Quart-Format.²⁹⁸¹

19.6 Die Redouten des ‚Malkasten‘ zur Karnevalszeit

Obwohl sich der ‚Malkasten‘ erfolgreich an den Feierlichkeiten anlässlich des 300. Geburtstages von William Shakespeare im April 1864 beteiligt hatte und im Mai der Grundstein zum Bau des Vereinshauses gelegt werden konnte, wurden schon zu Beginn der dreijährigen Bauzeit Klagen laut, „es ist im Malkasten nichts mehr los“²⁹⁸², so der Jahresbericht im November 1864. Tatsächlich sind bis zur Einweihung des Vereinshauses im März 1867 keine größeren Veranstaltungen überliefert. Es etablierte sich jedoch in den 1860er-Jahren die Tradition der Karnevalsfeiern des ‚Malkasten‘, die bis Ende des 20. Jahrhunderts zu den jährlichen Höhepunkten der Vereinsaktivitäten zählten und überregionale Beachtung fanden.

²⁹⁷⁹ Zum ‚Dresdner Künstlerverein‘ siehe Kapitel 7.6.

²⁹⁸⁰ Zum ‚Leipziger Künstlerverein‘ siehe Kapitel 17.3.

²⁹⁸¹ Dewitz, Bodo von (Hrsg.): Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum (1839-1860), Köln, Heidelberg: Ed. Braus, 1989, S. 648, Kat.-Nr. 353, Abb. 296, S. 649, Kat.-Nr. 360 f., Abb. S. 282 f.; Lehmann, H.-U., Krone, 2008, S. 84, S. 113-115, WVZ-Nr. M 167-M 183, S. 130 f, WVZ-Nr. W 061-W 068, S. 154-156, WVZ-Nr. G 58-G 72. Siehe auch Bassenge, Berlin, Auktion 109, Photography, 31.5.2017, Lot-Nr. 4057: Hermann Krone, Portrait of Schnorr Fest costume ball attendee, Dresdner Künstlerverein, July 3, 1862, salt print, 29 x 22,5 cm.

²⁹⁸² Jahresbericht für das Vereinsjahr 1863/64, November 1864, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33.

19.6.1 Die Redouten des ‚Malkasten‘

Die Einschätzung des Malers Moritz Pläschke, „so etwas läßt sich nicht beschreiben, man muß es gesehen haben!“²⁹⁸³, charakterisierte die Karnevalsveranstaltungen des ‚Malkasten‘ als herausragende Ereignisse des gesellschaftlichen Lebens in Düsseldorf. Seit Beginn der 1860er-Jahre liegen wieder Informationen über Aktivitäten des Vereins zur Karnevalssaison vor, nachdem diese seit „Aschenbrödels Hochzeit“ im Februar 1852²⁹⁸⁴ offensichtlich nicht weiterverfolgt worden waren. Der Verein nahm von thematisch gebundenen Veranstaltungen Abstand und empfing seine Gäste in den ersten 1860er-Jahren zu Karneval ohne ein bestimmtes Programm „allabendlich bei offner Herbergen“²⁹⁸⁵, dem Winterlokal auf der Ratinger Straße, und ab 1865 im Rittersaal der benachbarten Tonhalle.²⁹⁸⁶

„Wer Gelegenheit hatte, am verflossenen Samstag dem von den hiesigen Künstlern in dem städtischen Rittersaale veranstalteten Maskenfeste beizuwohnen, der mußte zu der Überzeugung gelangen, daß unsere Stadt einen seltenen Reichtum an karnevalistischen Talenten besitzt. [...] Auch dieses Mal wogte und wallte die militärische und bürgerliche Weltgeschichte der Mode in der buntesten Mischung durcheinander. Urweltliche Indianer und gezähmte Engländer, römische Imperatoren auf hohem Kothurn und Polichinels, feingepuderte, weitrockige Pompadours und schlichte Schwabenmädchen, Soldaten Friedrichs des Großen und Wallensteins und der Held Don Quichote, langzopfige Chinesen und haarlose postpapierne Dandys, Diana und Pepita, der Diplomat Ludwig XIV. und der echte Lazzaroni Düsseldorfs bewegen sich scherzend und neckend durcheinander und überall fand, trotzdem der Rittersaal in allen seinen Teilen gefüllt war, der Humor eine Gasse.“²⁹⁸⁷

²⁹⁸³ Moritz Pläschke an einen unbekannten Adressaten, 25.-27.2.1868, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 569 (M. Pläschke).

²⁹⁸⁴ Siehe Kapitel 8.3.

²⁹⁸⁵ KVM 1873, III. Hauptstück, Sp. 13 (1860), IV. Hauptstück, Sp. 30 f. (1861), VII. Hauptstück, Sp. 128-130 (1864); Eintrittskarte „Masken-Redoute im Rittersaale der städt. Tonhalle“, Samstag, 25.2.[1865], mit ‚Malkasten‘-Prägestempel, ausgestellt auf „Fräul. Hildebrandt“, eingeführt durch [Fritz] Gerhard, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1865_02_25.

²⁹⁸⁶ Anzeigen des ‚Malkasten‘, DZ, Nr. 53, 22.2.1865; DZ Nr. 36, 5.2.1866. Die Vereinschronik gibt eine Teilnehmerzahl von mehr als 500 Personen an, KVM 1873, VIII. Hauptstück, Sp. 171.

²⁹⁸⁷ Zeitgenössische Berichterstattung zit. n. Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 204 [Hervorhebung in der Vorlage]. Da im Vereinsarchiv vergleichsweise wenige Dokumente zu den Karnevalsveranstaltungen der 1860er-Jahre vorhanden sind, stellt der Überblick von Aloys Koerfer „Die Kostümfeste des Malkasten“ eine wichtige Quelle dar. Zur Karnevalsveranstaltung des ‚Malkasten‘ im Jahre 1866 in der Tonhalle mit etwa 700 Gästen siehe DZ, Nr. 43, 12.2.1866; KVM 1873, VIII. Hauptstück, Sp. 193 f.; Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 204 f. Dazu hat sich ein Skizzenbuch Eduard Hübners aus dem Jahre 1866 erhalten, KVM-Archiv, Inv.-Nr. S 67, vgl. Porträtfotografie E. Hübners im Kostüm, unter: <https://sammlunghuebner.de/eduard-huebner> (23.01.2022).

Seit 1867 fand die auch als Redoute²⁹⁸⁸ bezeichnete Karnevalsveranstaltung des ‚Malkasten‘ traditionell am Samstag vor Rosenmontag in allen Räumen der Tonhalle²⁹⁸⁹ statt. Der dort neu erbaute Saal schloss mit einem Verbindungssaal an den kleineren Rittersaal an, wobei die Flucht der drei aufeinander folgenden Säle „namentlich auf den Maskenfesten des ‚Malkastens‘ von grossartiger Wirkung“²⁹⁹⁰ war. In diesen Räumlichkeiten bot sich nun die Gelegenheit für größere Kostümmzüge, deren Gruppen von einzelnen Künstlern arrangiert und geleitet wurden. 1868 waren dies ein Brautzug „in altväterlicher Tracht“ aus dem Jahre 1801 sowie Züge von ägyptischen, germanischen und rumänischen Gruppen²⁹⁹¹, die an dem maskierten Publikum entlang schritten. Die sich an historischen Vorbildern orientierende Nachbildung der Kostüme wurde von der zeitgenössischen Berichterstattung besonders geschätzt. Es heißt, bei der Betrachtung der Züge könnten beinahe „culturhistorische Studien“²⁹⁹² angestellt werden.

In einem acht Seiten langen Brief schilderte der Genremaler Moritz Pläschke seine dort gewonnenen Eindrücke. Der Beschreibung des Festablaufs schickte er eine Darstellung der mit Schwierigkeiten verbundenen Suche nach passender Kleidung voraus. Ebenso kompliziert gestaltete sich offenbar der Weg zur Festveranstaltung im strömenden Regen.

„Der Wagen ist da! Eingestiegen! Das war noch eben zur rechten Zeit! Und nun fort zur Tonhalle! Wie wir so durch die Oststraße dahinfuhren, kam ich mir so romantisch vor – das fremde Kleid, der Wagen, das Dunkel – ich schien mir der Held eines Romans, der auf Liebesabenteuer ausfährt. Jetzt steigt die hellerleuchtete Tonhalle vor uns auf; schon klingt es in unseren Ohren von Flöten und Geigen, um die Ecke fliegt der Wagen, wir halten vor der Thür u. stolzen Schrittes schreiten wir durch die gaffende Menge in den Rittersaal. Hier wird der Mantel abgelegt u. fort in die Tonhalle. Ein buntes Gewühl thut sich vor unseren Blicken auf. Farben schließen sich an Farben, Zeiten an Zeiten, Nationen an Nationen! Altfränkisch, Zopf, Mittelalter, Alterthum, Spanien, Frankreich, England, Deutschland – alles ist

²⁹⁸⁸ Redoute im Sinne von Maskenball, siehe Herders Conversations-Lexikon, Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagshandlung, 1856, Bd. 4, S. 681. Die offizielle Bezeichnung, z. B. auf Eintrittskarten, lautete in der Regel bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts „Maskenfest“, wohingegen in der zeitgenössischen Berichterstattung sowie in internen Unterlagen die Bezeichnung Redoute gebräuchlich war.

²⁹⁸⁹ Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 205. Die Anzeigen zu „Masken-Redoute“ des ‚Malkasten‘ nannten zunächst den Rittersaal als Veranstaltungsort, DZ, Nr. 50, 19.2.1867, und folgende Ausgaben. Wegen der großen Nachfrage nach Eintrittskarten wurde die Redoute „in die große Tonhalle“ verlegt, ebd., Nr. 59, 28.2.1867.

²⁹⁹⁰ Detert/Ballenstedt, Architektur, 2005, S. 234.

²⁹⁹¹ KVM 1873, X. Hauptstück, Sp. 229; Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 205. Die Redoute fand am 22.2.1868 statt, Anzeigen in DZ, ab Nr. 45, 14.2.1868.

²⁹⁹² Ill. Ztg. 1868 (1289), S. 183. Der Text der ‚Illustrierten Zeitung‘ wurde übernommen in DZ, Nr. 80, 20.3.1868.

ausgeplündert worden, alles hat seinen Theil hergeben müssen zu einer Vereinigung, wie sie schöner, poetischer u. großartiger nicht gedacht werden kann. Die Wände sind bekränzt, von den Gallerien hängen Fahnen und Tücher herab, die Gasflammen gießen ihr Licht über die bunte Menge. Rechts gleich beim Eintritt prangt ein Schilderhaus, daneben aus Vorhängen gemacht eine Wachtstube. Soldaten in Costümen Friedrichs des Großen erfüllen sie; [...]

Im Hintergrund ist der Sitz des Orchesters gänzlich mit Grün und Blumen bedeckt; unsichtbar dahinter thront die Musik u. läßt ihre schönen Walzer erklingen. Das große Wappen des Malkastens u. der Stadt Düsseldorf ist über die Orgel auf Tuch gemalt gehängt. Jetzt stelle Dir vor, wie wir uns in das Gewühl stürzen. Während das linke Auge alle heranströmenden Herrlichkeiten verschlingt, sucht das rechte begierig, die Gestalten unter den Masken zu entziffern. Es gelingt! 'Ah, guten Abend, Herr Blanckarts!'²⁹⁹³ klingt es mit veränderter Stimme. Ein prächtiges Ritterkostüm! Alle Wetter! Und der Säbel! – Good evening, Mr. Stipel! How do you do? Sieh da, à la Frédéric le Grand! Zopf und Schwert! Und was ist denn das für eine famose Perücke? Das ist ja der Volkhart²⁹⁹⁴. Donnerwetter! Der Kerl ist prachtvoll.

Wie das Gesicht zu dem Anzug paßt! Der echte Louis quartorze! Wer kommt denn da heran? Wer ist die rote lange Gestalt? Das ist der lange Blöm! Blöm als Mephisto mit der Hahnenfeder! Beim himmlischen Faust: einen besseren Mephisto hat die Hölle nicht ausgespieen. Der macht Furore. Und hier der Türke Ruer! Na, hören Sie mal mein Ruer, heute abend können sie so türkisch leben wie Sie wollen. Wein und Frauenzimmer giebt's hier genug [...]

Der Zug, der Zug! Der rumänische Zug! Schnell, den müssen wir sehen. Den Hochzeitzug haben wir leider schon versäumt. Wir mußten so lange auf die Droschke warten! Die Costüme hat der Fürst Carl²⁹⁹⁵ sämtlich geschickt. [...] Der Zug hat passirt. Neues Gewühl. Wir schwimmen weiter.

Nach zwanzig Minuten neue Trompetenstöße. Ah, der egyptische Zug, vom Maler Baur²⁹⁹⁶ arrangirt. Voran die platzmachenden Wachstubensoldaten, kölnische Funken genannt, mit Trommelwirbel. Der Trommelwirbel wird abgebrochen. Das Orchester beginnt einen eigenthümlichen Marsch mit Triangel, Becken und Pauken. Jetzt kommen sie. Voran zwei Afrikaner, lange silberne Tubas blasend, von weiten weißen Gewändern umhüllt. Egyptische Soldaten folgen, gebräunte Gesichter, nackte braune Arme; jetzt der König, in einer Art von römischem Siegeswagen stehend, der von Slaven getragen wird. Er hält eine Lanze in der Hand, ein sonderbarer Helm mit allen möglichen Verzierungen bedeckt sein Haupt, enges Gewand, mit Schellen etc. behangen: der echte Pharao! Hinter dem Wagen schreitet seine Gemahlin. Slaven mit langen Wedeln, Pfauen- u. Straußenfedern umgeben sie. Zitherspieler, große Harfen tragend, folgen ihr. Dann der Priesterchor mit Götzenbild, auf hohem Sitz thronend, ebenfalls getragen: Eine Art von Crocodil mit weitem Rachen, grün u. roth bemalt. Soldaten beschließen den Zug. Allgemeines Beifallklatschen z. Bravorufe. Vor dem Orchestersitz stellt sich alles auf, das Götzenbild wird niedergesetzt in die Mitte, Opferfeuer davor angezündet u. ein langes Opfern u. Orakelfragen folgt.

Quo finito, Aufstellung und Abmarschierung! So war es ungefähr 11-12 Uhr geworden. Alles hatte sich demaskirt! Immer neue Bekannte sieht man. Die ganze Noblesse der Stadt, wen man nur irgend will, kann man hier finden. Jetzt intonirt die Musik zum Beginn des Tanzens! Die ersten Walzertakte rauschen durch den Saal. Die Mitte wird frei. Alles sucht seine Dame auf u. ehe ein paar Minuten vergangen sind, sind alle Beine in Schwingung, die Kleider und Bänder flattern, die

²⁹⁹³ Moritz Blanckarts.

²⁹⁹⁴ Wilhelm Volkhart.

²⁹⁹⁵ Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen schenkte dem ‚Malkasten‘ eine Sammlung von rumänischen Kostümen, Bericht für das Vereinsjahr 1868, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33.

²⁹⁹⁶ Albert Baur d. Ä.

Säbel u. Sporen klirren, die Gaslichter flackern, der Staub wirbelt auf, größer und größer wird der Kreis, muthig und mit Todesverachtung schwingen wir uns mit in dem Kreis [...] u. nicht eher halten wir an, bis wir vollständig außer Athem sind u. der ganze Saale schwindlich u. toll um uns herumtanzt!

Dann folgt Verschmausung. Die Dame am Arm spazieren wir durch den Saal, plaudernd u. lachend, bis wir sie abgekühlt bei den Eltern oder Angehörigen dankend absetzen. Neue Vorstellungen und Engagements folgen; das Tanzen geht wieder los u. so geht es fort mit Tanzen, Abkühlen, Trinken, Unsinnmachen bis halb vier, wo wir uns in die Droschke pökeln u. nach Hause fahren lassen, um dem Sonntagmorgen ruhig entgegenschlafen u. im Traum noch einmal zu erleben, was so rasch und flüchtig wie ein Traum verschwand. Das wäre dann so ziemlich, was als größtes und schönstes Ereigniß uns aus unserem engen Dasein aufgerafft hat. Wie wir uns amüsirt haben, kannst Du Dir denken u. Deine Fantasie wird Dir ersetzen, was die schwache Feder eilig u. verworren hinsudelte. So etwas läßt sich nicht beschreiben, man muß es gesehen haben!“²⁹⁹⁷

Die aufwendig gestaltete Redoute in der städtischen Tonhalle bildete nur einen Höhepunkt der karnevalistischen Veranstaltungen des ‚Malkasten‘. Da der Verein seit 1867 über einen repräsentativen Saal verfügte, konnte er auch hier eine größere Anzahl von Gästen empfangen. Traditionell fanden im Anschluss an seine Karnevalsveranstaltung in der Tonhalle weitere Kostümfeste im Vereinshaus statt, die mit der ‚Italienischen Nacht‘ am Sonntagvormittag vor Rosenmontag ihren Anfang nahmen. Im Gegensatz zu den Redouten in der Tonhalle boten die Karnevalstage in den Räumen des ‚Malkasten‘ den Besucherinnen und Besuchern spontanes Amüsement und durch „Maskenfreiheit“²⁹⁹⁸ weitaus mehr Freiräume in Bezug auf die Wahl des Kostüms. Schon früh am Sonntagmorgen wurden die Läden und Vorhänge an den Fenstern des Vereinshauses geschlossen. Kein nüchternes Tageslicht sollte in die Räumlichkeiten fallen und daran erinnern, dass die Nacht vorbei war. Nur wenig Helligkeit war erlaubt, das Gas war ausgelöscht und jeder Gast musste für seine eigene Beleuchtung sorgen. Im Vorraum erhielten die Gäste vom Vereinsdiener auf einem kleinen Tablett eine Kerze und je nach Notwendigkeit Narrenmütze und Nase, denn ohne diese durfte niemand straffrei den Saal betreten. Auf der Bühne wurde getanzt und der Musik kam eine ganz besondere Bedeutung zu, denn die ‚Malkasten‘-Mitglieder erzeugten auf Zuruf der Gäste eine Art Katzenmusik, die der zeitgenössische Beobachter als „infernalisches“ bezeichnete, „es ist als ob das Chaos sich vergeblich bemühe, eine Harmonie zu finden.“²⁹⁹⁹ Die sonderbarsten Instrumente seien mit der staunenswertesten Virtuosität behandelt worden, während tatsächlich musikalische Instrumente, die

²⁹⁹⁷ Moritz Pläschke an einen unbekannten Adressaten, 25.-27.2.1868, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 569 (M. Pläschke).

²⁹⁹⁸ Ill. Ztg. 1868 (1289), S. 183.

²⁹⁹⁹ Ebd.

schöne Klänge hervorbringen könnten, sich zu wundern schienen, dass man so Schreckliches von ihnen verlangte. Auf der Geige war statt der fehlenden Saiten ein Reibeisen befestigt, und der Bogen, der dieses Reibeisen strich, war ein Gebilde aus Eisendraht und Blech in Form eines Quirls.

„Die italienische Nacht zeitigt musikalische Unersättlichkeit. Immer wieder hebt der Ruf an: Musik, Musik! Und sie beginnt. Der Klavierschläger spielt *entre deux* ages, oder vielmehr zwischen den beiden Tonarten, ein junger Maler stößt in die Trompete, daß die Töne in kreischenden Fetzen durch den Saal flattern [...]. Wer die italienische Nacht verläßt, hat mehr als ein Orchestrion in seinen Gehörgängen. So geht es durch die drei Tage hindurch.“³⁰⁰⁰

Auch Caspar Scheuren besuchte den ‚Malkasten‘ zu Karneval und berichtete,

„Die meisten, Achenbach an der Spitze, hatten nur Nasen als Masken vor. Dafür andre prachtvolle Charakter Maske sogar als Krebs, [...] Eule etc. Selbst die Musiker (auch Maler) waren überraschend, Esel, Ochs, Storch, Trommel, Trompete, [...] etc. handhabend. Auf der Bühne selbst an beide Seite[!], die Diener als Herolde mit Helebarthen stehen wurde getanzt, da alle fremde Masken freien Eingang hatten. Der so thüchtige Historienmaler Bauer³⁰⁰¹ als derber Tyroler, juchste mit einer Türkin, Hamlet tanzte mit einer dicken Bäuerin etc. Am kostbarsten u. überraschten war daß der Schalk, Kupferstecher Vogel, den Thiermaler Deicker³⁰⁰², frappant nachgebildet, so daß man Doppelgänger, Arm in Arm sich sah herumtreiben.“³⁰⁰³

Besonders beliebt waren Masken, die den Köpfen von Mitgliedern mit markantem Erscheinungsbild nachempfunden waren, und häufig sah ein Gast sein „eigenes Conterfei [...] auf fremden Schultern umherwandeln.“³⁰⁰⁴ Vincent Stoltenberg-Lerche stellte ein solches Doppelgängerpaar auf seiner Illustration „Fastnachtsmontag im Malkasten zu Düsseldorf“ dar, die den geschmückten Festsaal des Vereinshauses mit zahlreichen kostümierten Gästen zeigt.³⁰⁰⁵ (Abb. 125)

³⁰⁰⁰ Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 211 f.

³⁰⁰¹ Albert Baur d. Ä.

³⁰⁰² Carl Friedrich Deiker.

³⁰⁰³ Caspar Scheuren an William Karrmann, Düsseldorf 5.3.1867, Autographensammlung William Karrmann, Cincinnati Museum Center, Caspar Scheuren Papers, zitiert nach einer vorläufigen Transkription von Wolfgang Vomm, Typoskript im Museum Zitadelle Jülich, Inv.-Nr. 2010–0306, freundliche Auskunft von Herrn Marcell Perse, Museum Zitadelle Jülich.

³⁰⁰⁴ Ill. Ztg. 1868 (1289), S. 183.

³⁰⁰⁵ Vincent Stoltenberg-Lerche, Fastnachtsmontag im Malkasten zu Düsseldorf, 1868, ebd., Abb. S. 183, siehe auch KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1868-3513. An ausgelassene Feierlichkeiten im ‚Malkasten‘ am Rosenmontag erinnert sich Philipp Franck, der sich während seines Studiums an der Düsseldorfer Kunstakademie seit 1881 sechs Jahre in Düsseldorf aufhielt, in: Vom Taunus zum Wannsee. Erinnerungen von Philipp Franck, Braunschweig, Hamburg: Georg Westermann, 1920, S. 65 f.

1869 verzichtete die Redoute des ‚Malkasten‘ in der Tonhalle „auf historische Costüme, auf charakteristische und pompöse Aufzüge“³⁰⁰⁶ und inszenierte eine karnevalistische Aufführung. Da bekannt war, dass Andreas Achenbach das Bühnenbild gestaltete, betrat das Publikum erwartungsvoll die Festsäle und blickte enttäuscht auf einen schneebedeckten Festungswall, hinter dem einige rauchende Fabrikschornsteine vor einem farblich kaum differenzierten Schneehimmel zu sehen waren. Der Überraschungseffekt war umso größer, als der Vorhang fiel und eine hohe mittelalterliche Burg mit Türmen, Erkern und Zinnen zu sehen war, vor der sich eine Terrasse mit üppiger Vegetation und Springbrunnen erstreckte.³⁰⁰⁷ (Abb. 126 und 127) Der farbig angelegte Entwurf Andreas Achenbachs³⁰⁰⁸ zeigt eine an Burg Eltz erinnernde Höhenburg, wie sie ähnlich Christian Jank für das Bühnenbild des Münchener Künstlerfestes im Jahre 1862³⁰⁰⁹ dargestellt hatte. (Abb. 128)

Auf der Bühne der Tonhalle entwickelte sich eine Handlung, bei der es den in der Burg gefangen gehaltenen Narren nicht gelang, die Wachen zu überwinden, sondern schließlich von Colombina befreit werden musste. Die Narren strömten aus der Burg, mischten sich unter das Publikum und eröffneten den Tanz. Mit mehr als 1.000 verkauften Eintrittskarten und einer geschickten Kostenkalkulation³⁰¹⁰ erwies sich auch dieses Maskenfest des ‚Malkasten‘ als eine sichere Einnahmequelle. Abgesehen davon, dass sich die jährliche intensive Gemeinschaftsarbeit bei den Vorbereitungen und die gelungene Realisierung positiv auf den inneren Zusammenhalt des Vereins auswirkten, stellte der bei den Redouten erwirtschaftete Überschuss einen wichtigen Beitrag zur Finanzierung des Vereins dar.

³⁰⁰⁶ Ill. Ztg. 1869 (1338), S. 135; KVM 1873, XI. Hauptstück, Sp. 246-248; Kunst-Chronik, Jg. 4, Nr. 10, 5.3.1869, S. 95. Die Redoute fand am 6.2.1869 statt, Anzeigen in DZ, ab Nr. 25, 29.1.1869.

³⁰⁰⁷ Vincent Stoltenberg-Lerche, Maskenball des Künstlervereins Malkasten in der städtischen Tonhalle zu Düsseldorf am 6. Februar, 1869, in: Ill. Ztg. 1869 (1338), Abb. S. 137, siehe auch KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1869-3514 (Abb. 127).

³⁰⁰⁸ Andreas Achenbach, Die Narrenburg, 1869, ebd., Inv.-Nr. Z-A 20-7943 (Abb. 126). Abgesehen davon, dass davon ausgegangen werden kann, dass A. Achenbach Burg Eltz nördlich der Mosel auch selbst kannte, war diese bereits in den 1830er-Jahren ein bei Künstlern beliebtes Motiv, das u. a. in Bildbänden publiziert wurde, beispielsweise Clarkson Stanfield, *Sketches on the Moselle, the Rhine and the Meuse*, London: Hodgson & Graves, 1838; siehe auch Rheinisches Landesmuseum Bonn, Clarkson Stanfield (1793-1867), Köln: Rheinland-Verlag, 1979, S. 137 f., Kat.-Nr. 190.

³⁰⁰⁹ Siehe Kapitel 19.6.2. Siehe auch Maskenfest der ‚Stubenvoll‘-Gesellschaft in München, 1848, Kapitel 7.4 (Abb. 129).

³⁰¹⁰ Rechnungsbuch „Quittungen über Auslagen bei der Redoute pro 1869“, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1869_02_06 (1).

„Das denkwürdige Jahr 1870 brachte den ersten Versuch, der Malkasten-Redoute diejenige Gestaltung zu geben, in der sie sich von da ab immer größer, einheitlicher und harmonischer“³⁰¹¹ darbot. Tatsächlich führte die Redoute des Jahres 1870 verschiedene Elemente der früheren Maskenfeste des Vereins zusammen. Sie war einem bestimmten Thema unterstellt, aus dem die Motive für eine aufwendige Bühnendekoration entwickelt wurden. Vor diesem Hintergrund kam ein Festspiel zur Aufführung, dem sich Kostümmzüge anschlossen. 1870 erschien die Bühne der Tonhalle als ein dichter Hochwald, in dem eine Parforcejagd stattfand.³⁰¹² Mit der Aufführung waren verschiedene Kostümmzüge verbunden³⁰¹³, die sich in einer „Polonaise“³⁰¹⁴ auflösten.

Innerhalb des traditionsreichen rheinischen Karnevals nahm die Redoute des ‚Malkasten‘ eine Sonderstellung ein. Sie stellte einerseits einen weit über die Grenzen des Rheinlands hinaus bekannten Höhepunkt dar, war jedoch andererseits nur einer begrenzten Anzahl von Gästen zugänglich.³⁰¹⁵ Dieser Umstand führte zu der Schlussfolgerung,

„was den Glanz unseres Carnevals betrifft, so zeigt derselbe sich nicht der Öffentlichkeit, sondern entwickelt sich schon seit mehreren Jahren in einer immer reicheren Weise auf dem in den großen Sälen der städtischen Tonhalle von der Gesellschaft ‚Malkasten‘ am Vorabend der drei tollen Tage arrangierten Maskenball. Es feiert dort der feine künstlerische Geschmack seine Triumphe.“³⁰¹⁶

Die Exklusivität der Redouten, die zunehmend als wichtiges Ereignis der rheinischen Karnevalssaison wahrgenommen wurden, zeigte sich auch in der Kostümierung der Gäste. Seitens der beteiligten Künstler „feinerer gesellschaftlicher Kreise“ Düsseldorfs, so heißt es in der zeitgenössischen Berichterstattung, sei ein Reichtum in den Kostümen entwickelt worden,

³⁰¹¹ Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 207.

³⁰¹² KVM 1873, XII. Hauptstück, Sp. 264 f.; Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 207.

³⁰¹³ Eintrittskarte „Zug der Landknechte. Waldleben. Jagdzug. Zug der Städter. Polonaise“, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13:93.

³⁰¹⁴ Die Polonaise ist ein würdevoller Tanz mit lang gezogenen, fließenden Schritten.

³⁰¹⁵ Nichtmitglieder und weibliche Gäste mussten durch ein Vereinsmitglied „eingeführt“ werden, was auf den Eintrittskarten namentlich nachzuweisen war.

³⁰¹⁶ DZ, Nr. 53, 3.3.1870; Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 207. Die ‚Malkasten‘-Redouten gaben den Düsseldorfer Einzelhändlern Anlass, ein entsprechendes Warenangebot bereitzustellen, um den Wünschen des Publikums nachkommen zu können, siehe z. B. Anzeige der Firma Gebrüder Cahn, DZ, Nr. 56, 25.2.1867. Es ist davon auszugehen, dass die mit den Großveranstaltungen des ‚Malkasten‘, wie die Redoute, verbundenen Aufträge und Verkäufe über einen langen Zeitraum einen konstanten Umsatzgewinn für Düsseldorfer Firmen und Unternehmer, wie auch Unternehmerinnen, darstellte. Siehe auch Kapitel 8.2.1.

„wie sie wohl anderwärts kaum gesehen werden; dagegen war das carnevalistisch komische Element fast gar nicht vertreten, so daß man wohl hier und da das Urtheil aussprechen hörte, der Maskenball beschränke sich fast auf eine Repräsentation der Costüme. Möge dem nun sein, wie ihm wolle, jedenfalls war das von den hiesigen Künstlern arrangirte Maskenfest auch in diesem Jahre der Glanzpunkt des hiesigen Carnevals.“³⁰¹⁷

Die in den 1860er-Jahren entwickelte Verbindung von Festspiel, Lebenden Bild und Kostümzug, wie sie ebenso seit 1858 anlässlich des Festes zu Ehren von Carl Friedrich Lessing³⁰¹⁸ auf der Naturbühne des Jacobi'schen Gartens zu sehen war, bildete die Grundlage für die Redouten, die bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges in der Tonhalle stattfanden.³⁰¹⁹ Ihnen waren folgende, auf die räumlichen Gegebenheiten und die Abfolge der Säle abgestimmte Inszenierungsmerkmale gemeinsam:

- Das Bühnenbild war beim Betreten des Saales durch einen Vorhang verdeckt.³⁰²⁰
- Der Vorhang öffnete sich und das Publikum erblickte in der Regel eine arrangierte Gruppe kostümierter Personen vor dem Bühnenbild. Innerhalb dieser Szene setzte eine kleine, untergeordnete Handlung ein.
- Einzug der ersten Kostümgruppe aus den Vorräumen beziehungsweise kleineren Sälen durch den mit den Besucherinnen und Besuchern gefüllten Hauptsaal und Aufstellung auf der Bühne.
- Aufmarsch der Hauptgruppe und verschiedener Kostümgruppen durch die einzelnen Säle zur Bühne. Den Zuschauerinnen und Zuschauern in den weiter von der Bühne entfernten Bereichen wurde somit die Möglichkeit gegeben,

³⁰¹⁷ DZ, Nr. 53, 3.3.1870; Koerfer, A., Kostümfeste, 1903, S. 207.

³⁰¹⁸ Siehe Kapitel 11.1.

³⁰¹⁹ Die Redouten wurden über einen langen Zeitraum jährlich mit großem Erfolg ausgerichtet. Verfasser der Festspiele waren ausschließlich Maler. Zur Aufführung kamen Episoden aus der Welt des Märchens, wie „Dornröschen“ (1879), oder märchenhafte Themen, wie ein „Hochzeitsmärchen“ (1887), „König Wein, ein Herbstmärchen“ (1895) oder „Ein Hochgebirgsmärchen“ (1903). Beliebt waren Fantasiestücke, wie „Naturgeschichte der Käfer“ (1867) oder „Eine Hochzeit auf dem Monde“ (1896). Aber auch die Kunst beziehungsweise deren Epochen und der Karneval selbst wurden zum Gegenstand des Festspiels, wie „Künstlerträume“ (1890) beziehungsweise „Die Narrenburg“ (1869) und „Karneval in Venedig“ (1873). Gegen Ende des Jahrhunderts kamen verstärkt Themen auf, die sich mit bestimmten geschichtlichen Ereignissen in Verbindung bringen ließen, wie „Die Hussiten vor Naumburg 1432“ (1898). Sie spiegelten einzelne kunsthistorisch bedeutsame Epochen, wie „Albrecht Dürer in Venedig“ (1889) oder „Ein Fest bei Peter Paul Rubens“ (1893) und „Hollands Blütezeit“ (1912) wider. Die gründerzeitliche Redoute konnte darüber hinaus auch geschichtliche Abläufe, wie „Sage und Geschichte des Rheins“ (1872) oder „Alt Düsseldorf“ mit Ereignissen aus 300 Jahren Düsseldorfer Stadtgeschichte (1881), zusammenfassend wiedergeben. Zeitgenössische Themen, wie „Stange's Reisegesellschaft nach Aegypten“ (1891), werden nur selten zum Thema einer Redoute gewählt, ebenso wie die Musik und damit verbundenen Inhalten, zum Beispiel „Wein, Weib und Gesang“ (1911).

³⁰²⁰ Bei den hier genannten Inszenierungsmerkmalen sind seltener eingesetzte Varianten möglich, beispielsweise, dass das Bühnenbild beim Betreten des Saales für das Publikum sofort sichtbar war oder sich der Vorhang nach und nach öffnete.

die Mitwirkenden beim Vorbeimarsch für einen Augenblick näher betrachten zu können.

- Kurze, pantomimische Handlung, die oftmals die Lösung eines Konfliktes zwischen zwei Hauptgruppen beinhaltete.
- Tanzszenen.
- Ansprache oder ein von einer Hauptperson vorgetragenes Lied, zum Beispiel anlässlich der Versöhnung der Parteien.
- Aufstellung der Kostümgruppen zu einem Schlussbild auf der Bühne.
- Ausmarsch, bei dem sich die Mitwirkenden geschlossen in einer oder mehreren Runden durch den Hauptsaal bewegten. Der Festzug löste sich in einem Tanz („Polonaise“) auf und mischte sich unter das Publikum.
- Tanz (Maskenball) und Demaskierung um Mitternacht.

Die Redoutenfestspiele waren grundsätzlich nicht als Wortdichtungen angelegt. Ansprachen, Trinksprüche oder Grußworte der Hauptdarsteller blieben stets untergeordnete Teile der gesamten Inszenierung. Bei den Mitwirkenden handelte es sich in der Regel um Laien, die nicht im Vortrag vor einem größeren Publikum geübt waren. Die wesentlichen und handlungstragenden Elemente der Festspiele waren die Musik³⁰²¹, die Kostüme der Mitwirkenden und ihr pantomimisches Spiel vor aufwendigen Bühnenbildern und -dekorationen.

„Der Carneval in seinem wirklich erquicklich tollen Streben, [...], beginnt mit dem Maskenfest des Malkastens und schließt mit demselben ab“³⁰²², konstatierte die Düsseldorfer Tagespresse 1869 und Ludwig Knaus, der Ende 1867 nach Düsseldorf zurückgekehrt war, urteilte:

„So etwas kann man nicht überall sehen, nicht einmal in Paris. [...] Der Carneval, welcher in diesem Jahre sehr munter war, ist nun glücklicher Weise auch vorüber; die Künstler hatten am verflossenen Sonntag eine große Redoute veranstaltet, welche glänzend ausfiel. Die Festspiele, Züge und Kostüme waren höchst gelungen, und ich zweifle, daß eine andere Stadt im Norddeutschen Bunde solche wahrhaft künstlerischen Feste aufzuweisen hat.“³⁰²³

³⁰²¹ Zur Bedeutung der Musik bei den Redouteninszenierungen siehe auch Schroyen, Sabine: Spurensuche – Annäherungen an die Redoutenmusik des Düsseldorfer Künstlervereins ‚Malkasten‘, in: Butte, Maren/Larue, Dominic/Mungen, Anno (Hrsg.): Feiern – Singen – Schunkeln. Karnevals-aufführungen vom Mittelalter bis heute, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017, S. 93-114.

³⁰²² DZ, Nr. 36, 11.2.1869.

³⁰²³ Ludwig Knaus zit. n. AK Knaus 1979, S. 109

19.6.2 Das Märchen-Fest der Künstlergesellschaft ‚Jung-München‘, 1862

Die sich in Düsseldorf bei den Redouten in den Sälen der Tonhalle bewährte Inszenierung einer dem jeweiligen Motto entsprechenden Bühnenaufführung wurde auch von anderen Künstlervereinen angewandt. In München fanden mit den Maskenfesten des ‚Malkasten‘ vergleichbare Veranstaltungen in den Räumen des Königlichen Odeon statt. Im Februar 1862 richtete hier der Künstlerverein ‚Jung-München‘³⁰²⁴ ein Fest zum Thema Märchen aus.³⁰²⁵ Diesem lag die von Wilhelm Busch entwickelte Idee zugrunde, auf der Bühne die Themenschwerpunkte der verschiedenen Märchen in Gruppen zusammenzufassen und zur Darstellung zu bringen. Er verfasste hierzu das Festspiel „Hansel und Grethel“, für das Georg Krempelsetzer³⁰²⁶ die Musik schrieb.³⁰²⁷

Der Saal des Odeons wurde am 15. Februar 1862 um 17 Uhr geöffnet und die Zuschauerinnen und Zuschauer verbrachten die etwa zweistündige Wartezeit bis zum Beginn der Bühnendarbietung in einer überaus reichen Raumdekoration.³⁰²⁸ Tropische Vegetation und phantastische Pflanzenbildungen überwucherten Säulen und Wände, an den große Insekten, Vögel, Schlangen und Drachen befestigt waren. Der Vorhang verdeckte noch die Bühne, vor der schließlich auf einer kleinen Fläche in der Mitte des Orchesterraumes das von Musik³⁰²⁹ begleitete Festspiel aufgeführt wurde. Als dieses mit der Vermählung des entzauberten Prinzen mit der weiblichen Hauptfigur, Grethel, endete, teilte sich der Vorhang und gab den Blick auf die Bühnendekoration frei. Es war ein am Rhein gelegenes „nach den poetischen Traditionen einer ächt-mittelalterlichen Romantik [...] angefertigtes

³⁰²⁴ Zum Künstlerverein ‚Jung-München‘ siehe Kapitel 17.4.

³⁰²⁵ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 94, 97, 100, Abb. S. 76.

³⁰²⁶ Auch: Georg Krempelsetzer, der Komponist gehörte dem Künstlerverein ‚Jung-München‘ an.

³⁰²⁷ Busch, Wilhelm: Aufruf zu dem Maskenfest des Künstlervereins Jung-München, in: Nöldeke, O., Busch, 1943, S. 121-123; siehe auch Druckfassung: Maskenfest des Künstlervereins Jung-München, München: Dr. E. Wolf & Sohn, 1862, mit Wortlaut des Festspiels „Hansel und Grethel“, dazu: Vanselow, A., Busch, 1913, S. 16, Nr. 15; vgl. Nöldeke, H., Busch, 1909, S. 27-32.

³⁰²⁸ Die Beschreibung des Märchen-Festes folgt, wenn nicht anders angegeben, der Berichterstattung in: Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 41, 17.2.1862 (Das Maskenfest des Künstlervereins Jung-München); Neue Würzburger Zeitung, Jg. 39, Nr. 47/48, 17.2.1862; Süddeutsche Zeitung, Nr. 87, Morgenblatt, 17.2.1862 (Das Künstler-Maskenfest); Der Bayerische Landbote, Jg. 38, Nr. 49, 18.2.1862; Süddeutsche Zeitung, Nr. 91, Morgenblatt, 19.2.1862 (Das Maskenfest der Künstlergesellschaft ‚Jung-München‘). Die Dekorationen gingen auf Entwürfe von Andreas Müller zurück, der auch die Eintrittskarte für die Veranstaltung schuf, Maillinger, J., Bilderchronik 3, 1876, S. 32, Nr. 406, und S. 103, Nr. 1789.

³⁰²⁹ Kurze Angaben zur Musik von Festspiel und -zug in: Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 41, 17.2.1862 (Das Maskenfest des Künstlervereins Jung-München).

Schloß mit Wällen und Gräben, mit Erker und Zinnen, mit Schloßhof und fliegender Brücke“³⁰³⁰ zu sehen, an dessen Fuß sich der Strom entlang weiterer Höhenburgen weit in die Landschaft erstreckte.³⁰³¹ (Abb. 128) Von hier aus bewegte sich der Hochzeitszug langsam zur Kapelle am linken Bühnenvordergrund, wo die Zeremonie stattfand. Nach etwa zweistündigem Bühnenspiel öffneten sich zum Schluss der Trauung die Türen des Saales und es erschien ein großer Kostümzug mit Figuren aus der Märchen- und Sagenwelt. Etwa 300 Personen³⁰³² bewegten sich durch die dicht gedrängte Zuschauermenge und schritten ihren Weg durch den Saal dreimal ab. Gegen 22 Uhr lösten sich die einzelnen Gruppen des Zuges auf und die Darstellerinnen und Darsteller mischten sich unter das Publikum.

Den Künstlern, die die einzelnen Gruppen zusammenstellten, wurde nahegelegt, die Ausführung zwar „nach freier Wahl [zu] arrangieren, soviel wie möglich im Anschluß an schon bekannte künstlerische Darstellungen, wie die von Schwind und L. Richter“. Die Kostümvorlagen für die Beteiligten des Zuges wurden bereits Anfang Januar 1862 öffentlich ausgestellt.³⁰³³ Die zeitgenössische Berichterstattung hob die Mitwirkung der „höhern“ und „gebildeten Stände“ hervor. Auch sei der Eintrittspreis „etwas höher als in früheren Jahren, aber niedriger gestellt, als bei ähnlichen Festlichkeiten in Düsseldorf und Berlin“. ³⁰³⁴ Das Märchen-Fest stellte sich grundsätzlich als ein herausragendes gesellschaftliches Ereignis dar, da mit der Anwesenheit von Angehörigen der bayerischen Königsfamilie zu rechnen war. Von einer Loge aus sahen u. a. Königin Marie, Kronprinz Ludwig und Prinz Otto der Aufführung zu, die mehrfach für ein Hoch auf die Königsfamilie unterbrochen wurde. Georg Jacob Wolf urteilte 1925 in seinem grundlegenden Werk über Münchener Künstlerfeste, das ganze Fest könne nicht „als charakteristisches ‚Jung-München‘-Fest angesehen werden“ und der Verein habe „eine Konzession an die Öffentlichkeit“ als „Manifestation des Könnens“ gemacht.³⁰³⁵

³⁰³⁰ Süddeutsche Zeitung, Nr. 63, Morgenblatt, 4.2.1862 (Das Künstler-Maskenfest).

³⁰³¹ Das Bühnenbild entstand nach einem Entwurf des Theaternalers Christian Jank, Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, Abb. S. 76. Eine Illustration des Bühnenbildes wurde als Einblattdruck (43,9 x 34,8 cm) publiziert in: Münchener Bilderbogen, Nr. 332, München: Braun & Schneider, [1862]. Das Bühnenbild Andreas Achenbachs für die Redoute des Jahres 1869 zeigte deutlich weniger Landschaftshintergrund.

³⁰³² In der Berichterstattung werden auch 400 Personen des Kostümzuges genannt.

³⁰³³ Abendblatt zur Münchener Zeitung, Nr. 7, 8.1.1862 (Das Künstler-Maskenfest); Anzeige des Festkomitees u. a. in: Isar-Zeitung, Nr. 24, 25.1.1862.

³⁰³⁴ Süddeutsche Zeitung, Nr. 63, Morgenblatt, 4.2.1862 (Das Künstler-Maskenfest).

³⁰³⁵ Wolf, G. J., Künstlerfeste, 1925, S. 100. ‚Jung-München‘ ließ Königin Marie außerdem ein Erinnerungsblatt zukommen, Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 41, 17.2.1862, und Der Bayerische Landbote, Jg. 38, Nr. 73, 14.3.1862.

Die Anwesenheit von Angehörigen des regierenden Königshauses bei größeren Festen der Künstlerschaft, wie sie in der Residenzstadt München durchaus üblich war, unterschied diese von den Künstlerfesten, die nicht – wie in Düsseldorf – an Konventionen des Hofes gebunden waren. Dennoch wurden die Düsseldorfer Maskenfeste ebenso als außergewöhnliche gesellschaftliche Ereignisse wahrgenommen, die Gelegenheit boten, sich durch die Wahl eines aufwendigen und kostspieligen Kostüms zu präsentieren. Gemeinsam war den Münchener und Düsseldorfer Maskenfesten der Aufbau und Ablauf der Veranstaltung mit Festspiel und Kostümzug sowie anschließendem Ball.

Dem Münchener Märchen-Fest im Jahre 1862 kommt auch dadurch eine besondere Bedeutung zu, da sich von zahlreichen Mitwirkenden des Kostümzuges Fotografien aus dem Atelier von Joseph Albert erhalten haben. Diese bilden neben denen des Schnorr-Festes in Dresden (1862) und des Shakespeare-Festes in Düsseldorf (1864)³⁰³⁶ eine weitere Gruppe von fotografischer Dokumentation eines Künstlerfestes in den 1860er-Jahren. Die ‚Allgemeine Zeitung‘ berichtete anlässlich des Märchen-Festes 1862, „die Festgeber gedenken die Maskenzüge photographisch abzubilden, und jedem Theilnehmer sein Bild als Andenken an den schönen Abend zu schenken“.³⁰³⁷

19.6.3 Das Winter-Maskenfest des ‚Vereins Berliner Künstler‘, 1870

Der ‚Verein Berliner Künstler‘³⁰³⁸ nutzte ebenfalls die Kombination von Festspiel und -zug anlässlich eines Maskenfestes im Jahre 1870. Der Verein war im Januar in sein neu angemietetes Lokal im Gerber’schen Industriegebäude, Kommandantenstraße 77-79, gezogen, wo er auch eine ‚Permanente Kunstaussstellung‘ einrichtete.³⁰³⁹ Für das große „Winter-Maskenfest“³⁰⁴⁰ am 22. Februar nutzte er den im Hof des Gebäudeensembles gelegenen Saal der Gratweil’schen Bierhallen. Es

³⁰³⁶ Siehe Kapitel 19.5.1. und Kapitel 19.5.2.

³⁰³⁷ Allgemeine Zeitung, Nr. 48, Beilage, 17.2.162, S. 784. Ein Konvolut von 30 Originalaufnahmen aus dem ehemaligen Archiv der ‚Münchener Künstlergenossenschaft‘ wurde vor 2010 im Kunsthandel angeboten, Pohlmann, U., Künstlerfeste, 2010, S. 374 (Anm. 5). Joseph Albert, Fotografien der kostümierten Darstellerinnen und Darsteller, u. a. von Aschenbrödel, Hase und Igel, Gestiefelter Kater, König Drosselbart und Rübezahl, in: Pohlmann, Ulrich/Siegert, Dietmar: Zwischen Biedermeier und Gründerzeit. Deutschland in frühen Photographien 1840-1890 aus der Sammlung Siegert, München: Schirmer/Mosel, 2021, S. 97-105.

³⁰³⁸ Der ‚Verein der jüngeren Berliner Künstler‘ wurde 1859 in ‚Verein Berliner Künstler‘ umbenannt, siehe Kapitel 7.1.

³⁰³⁹ Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 49 f.

³⁰⁴⁰ Ebd., S. 51.

erschienen fast 500 kostümierte Festteilnehmer³⁰⁴¹ und da 1869 ein neuer Paragraph des Vereinsstatuts verabschiedet worden war, welcher die Aufnahme von außerordentlichen Mitgliedern, „allen gebildeten kunstfreundlichen Gesellschaftskreisen angehörigen“³⁰⁴², erlaubte, ist davon auszugehen, dass diese erstmals an einer größeren Veranstaltung des Vereins teilnahmen. Weibliche Gäste waren nicht zugelassen.³⁰⁴³ Einem Prolog des Schriftstellers Rudolf Löwenstein schloss sich das Festspiel „Dreitausend Jahre Kunstgeschichte“ von Julius Lohmeyer³⁰⁴⁴ an. Auf der Bühne folgte ein verzweifelter zeitgenössischer Künstler Mephisto in die Hölle. Dort legte er vor Künstlern aus den vergangenen drei Jahrtausenden Rechenschaft über die gegenwärtigen Kunstzustände ab. Der Teufel entließ sie allerdings aus Platzmangel und der zeitgenössische Maler zeigte sich hocherfreut, „dies ganz complete Exemplar des Or’iginals der Kunstgeschichte“ wieder an das Tageslicht führen zu können. Die Mitwirkenden begaben sich von der Bühne und ordneten sich im Sinne einer chronologischen Kunstgeschichte als Kostümzug, um langsam und würdevoll zweimal den Saal zu durchschreiten. Begleitet wurden sie von einem Herold sowie den Darstellern von Peter Paul Rubens und Anthonis van Dyck zu Pferde.³⁰⁴⁵ In dichten Gruppen stellten sich die Vertreter der Kunstgeschichte rechts und links der Bühne auf. Bei der Ankunft der deutschen Künstler unter der Leitung Albrecht Dürers hob sich der Vorhang erneut und gab den Blick auf eine Waldkulisse frei. Hier feierten die Berliner Künstler ihr traditionelles Maifest und stießen in der Schlusszene mit Albrecht Dürer auf die Verbindung von alter und neuer Kunst an. Da das „Winter-Maskenfest“ nicht als Ball ausgerichtet war³⁰⁴⁶, klang der Abend mit verschiedenen kleineren Darbietungen aus.

Die exemplarisch als Vergleich mit den ‚Malkasten‘-Redouten vorgestellten Maskenfeste in München und Berlin zeigen Parallelen in den Inszenierungen der je-

³⁰⁴¹ Die Beschreibung des Maskenfestes folgt, wenn nicht anders angegeben, den Schilderungen in: Ill. Ztg. 1870 (1395), und Pietsch, L., Berlin, 1891, S. 51 f.

³⁰⁴² Ebd., S. 46.

³⁰⁴³ Ebd., S. 51. In den ersten 25 Vereinsjahren wurden die Sommer- und Winterfeste grundsätzlich als „Herrenfeste“ ausgerichtet, ebd., S. 28.

³⁰⁴⁴ Lohmeyer, Julius; Künstlerfestspiele. Albrecht Dürer. Dreitausend Jahre Kunstgeschichte oder Die Malerhölle. Titiano Vecellio, Berlin: Verlag Georg Stilke, 1878, hier: S. 35-54. J. Lohmeyer gehörte bis 1873 der Leitung der Zeitschrift ‚Kladderadatsch‘ an.

³⁰⁴⁵ Otto Brausewetter, Das Maskenfest des berliner Künstlervereins am 22. Februar, in: Ill. Ztg. 1870 (1395), Abb. S. 229.

³⁰⁴⁶ Ein Karnevalsfest mit Damen im Saal des Arnim’schen Hotels ist für den 11.2.1866 überliefert. Es wurde ein Festspiel mit Lebenden Bildern aufgeführt, Matelowski, A., Künstlerleben, 2007, S. 14, Abb. S. 15.

weiligen Bühnendarbietungen. Auch die den Karnevalsfesten zugrunde liegenden Leitgedanken waren nur selten an spezifisch lokale Themen gebunden und hätten auch an jedem anderen Ort zur Aufführung gebracht werden können. Es gelang jedoch dem ‚Malkasten‘, als einzigen der Künstlervereine seine Redoute über einen langen Zeitraum als traditionelle Veranstaltung innerhalb der Karnevalssaison zu etablieren.

19.7 Die Feierlichkeiten anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Kunstakademie in Düsseldorf, 1869

Die Feier anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Düsseldorfer Kunstakademie im Sommer 1869³⁰⁴⁷ ist beispielhaft für diejenigen Erinnerungs- und Jubiläumsveranstaltungen, die der ‚Malkasten‘ zusammen mit anderen Institutionen, Vereinen oder auch der Stadt Düsseldorf organisierte und durchführte.³⁰⁴⁸

Die sich über drei Tage, vom 22. bis 24. Juni 1869, erstreckenden Feierlichkeiten waren in Kooperation von Akademie, Kunstverein, der Stadt Düsseldorf und der Künstlerschaft vorbereitet worden.³⁰⁴⁹ Neben dem Künstlerunterstützungsverein und dem Lokalverein der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ leistete vor allem der ‚Malkasten‘ einen entscheidenden Beitrag, denn er gab als abschließenden Höhepunkt des Jubiläums ein Fest im Jacobi’schen Garten.³⁰⁵⁰ Die beiden ersten Festtage mit Veranstaltungen im Galeriesaal der Akademie und der städtischen Tonhalle³⁰⁵¹ hatten in erster Linie die hervorragende Stellung der Düssel-

³⁰⁴⁷ Die Beschreibung des Akademiejubiläums folgt, wenn nicht anders angegeben: Die Dioskuren, Jg. 14, Nr. 30, 25.7.1869, S. 236 f. (Düsseldorf); Gartenlaube 1869 (25); Ill. Ztg. 1869 (1359); Kunst-Chronik 1869; Land und Meer 1869; Blätter für Theater, Musik und Kunst (Wien), Jg. 15, Nr. 52, 29.6.1869, S. 208, und Nr. 53, 2.7.1869, S. 212; Bund, L., Kunstakademie, 1870; KVM 1873, XI. Hauptstück, Sp. 252-255; siehe auch Hartmann, W., Festzug, 1976, S. 235, Kat.-Nr. 94; Theissing, H., Künstlerfest, 1973; Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang, S. 24 f. Eine erzählerische Beschreibung in: Lindau, Paul: Literarische Rücksichtslosigkeiten. Feuilletonistische und polemische Aufsätze, 3. unv. Aufl., Leipzig: Johann Ambrosius Barth, S. 99-115.

³⁰⁴⁸ In diesem Zusammenhang sind u. a. zu nennen: Goethe-Feier (1849) Kapitel 5.4, Sängers-Fest (1852) Kapitel 8.5, Shakespeare-Feier (1864) Kapitel 19.5.1.

³⁰⁴⁹ DZ, Nr. 16, 19.1.1869.

³⁰⁵⁰ DZ, Nr. 99, 27.4.1869. Einladung der „Königl. Kunst-Academie zu Düsseldorf. Zum fünfzigjährigen Jubiläum“, 28.5.1869, mit dem rückseitigen Hinweis auf das Fest des ‚Malkasten‘ im Jacobi’schen Garten, für das besondere Legitimationen gelten, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13:21 und 27.

³⁰⁵¹ Bekanntgabe des Programms, DZ, Nr. 127, 30.5.1869; Programm zur Feier des Akademiejubiläums, Druck, LAV NRW R, RW 1189, Sammlung Guntrum, II, 13:41; Eintrittskarte zum Festessen am 23.6.1869 in der städtischen Tonhalle, ebd., 13:28; Menükarte zum Festessen, ebd., 13:24; Weinkarte der städtischen Tonhalle, ebd., 13:23.

dorfer Akademie und die Bedeutung ihrer Direktoren zum Thema. In das Programm der Feierlichkeiten eingebunden war die Gründung eines Vereins zur Errichtung eines Denkmals für Peter von Cornelius³⁰⁵² in Düsseldorf sowie die Einweihung einer bronzenen Büste zu Ehren Wilhelm von Schadows am 24. Juni, bei der Julius Hübner d. Ä. die Festrede hielt.³⁰⁵³ Die Stadt Düsseldorf beteiligte sich durch die Illumination des Hofgartens am Akademiejubiläum.

Am Abend des 24. Juni 1869 stellte der ‚Malkasten‘ durch das Festspiel mit einer Folge Lebender Bilder in Verbindung mit einem Festzug die romantische Kunst in Düsseldorf in den Vordergrund.³⁰⁵⁴ Zu diesem Zweck hatten die Vereinsmitglieder nach einem Arrangement von Wilhelm Camphausen ein mehrteiliges, durch Musik begleitetes Festspiel³⁰⁵⁵ einstudiert und angesichts der Bedeutung des Ereignisses die Schauspielerin Margarethe Ehrenbaum³⁰⁵⁶ des angesehenen Dessauer Hoftheaters engagiert. Die sorgfältig geplante Inszenierung berücksichtigte nicht nur die Wirkung wechselnder Lichtverhältnisse von beginnender Dämmerung bis zur mitternächtlichen Dunkelheit, sondern setzte auch unterschiedliche Zuschauerstandorte innerhalb des Jacobi’schen Gartens voraus. Das Publikum war nicht an seine Sitzplätze gebunden, vielmehr war der Ablauf des Festspiels als eine Abfolge verschiedener Positionen konzipiert, bei der die Gäste der Regie des Festspiels folgten und sich durch die Gartenanlage bewegten.

Zu Beginn der Veranstaltung versammelten sich ca. 1.500 Gäste³⁰⁵⁷ um 20 Uhr vor der Terrasse des Vereinshauses, wo ein Konzert³⁰⁵⁸ die Zeit bis zum Eintreten

³⁰⁵² Wortlaut des Statuts des am 24.6.1869 im Galeriesaal der Kunstakademie gegründeten ‚Cornelius-Vereins‘ in: DA, Jg. 31, Nr. 145, 25.6.1869. Zur Einweihung des Cornelius-Denkmal im Jahre 1879 richtete der ‚Malkasten‘ ebenfalls ein Fest im Jacobi’schen Garten aus, siehe dazu AK Künstlerfeste 1998, S. 119-121, Kat.-Nr. 64 f.; Schroyen, S., Malkasten, 2014, S. 125-127.

³⁰⁵³ Hübner, Julius: Schadow und seine Schule, Festrede gesprochen von Professor Dr. Julius Hübner bei Enthüllung des Schadow-Denkmal am zweiten Tage der Semi-Saecular-Feier der Königlichen Kunstakademie zu Düsseldorf am 24.6.1869, Bonn: Max Cohen & Sohn, 1869, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1869_06_24 (5); siehe auch Korrespondenz zwischen J. Hübner und Ernst Deger, Joseph Kehren sowie Joseph von Keller zu der Beteiligung an den Feierlichkeiten und der Drucklegung seiner Rede, 30.4.-18.7.1869, HHI, Inv.-Nr. 48.3463, 48.3468, 48.3464/21-24.

³⁰⁵⁴ Programm „Gartenfest im Malkasten“, am 24.6.1869, Druck: Voß u. Comp., KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1869_06_24 (2).

³⁰⁵⁵ Camphausen, W., Festspiel, 1869, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1869_06_24 (3).

³⁰⁵⁶ Ein Visitenkartenporträt der Schauspielerin unter:
http://www.europeana.eu/portal/record/09428/u__lbnv_1884.html (28.01.2022).

³⁰⁵⁷ Die Einzeichnungslisten für die Bestellung von Eintrittskarten für Nichtmitglieder, die von Vereinsmitgliedern eingeführt werden mussten, wurden am 13.6.1869 wegen der großen Nachfrage geschlossen. Die Listen für Mitglieder des ‚Malkasten‘, des Unterstützungsvereins und der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ sowie deren Angehörigen lagen bis zum 16.6. aus,

der Dämmerung überbrückte. Gegen 21.30 Uhr kündigten Trompetensignale das Festspiel an und die Zuschauerinnen und Zuschauer begaben sich in den bis zu diesem Zeitpunkt gesperrten hinteren, zur Pempelforter Straße gelegenen Teil des Parks, wo am Aufgang zum Sommerlokal eine Bühne errichtet worden war.³⁰⁵⁹

Hier begann das Festspiel mit der Begegnung eines Landschafts- und eines Figurenmalers mit der Personifikation der „Romantik“ im wilden Gebirge. Die „Romantik“ erschien „phantastisch durch Grubenlicht beleuchtet“³⁰⁶⁰ aus einem sich öffnenden Felsen auf der Bühne und ließ sich nach anfänglichem Sträuben überzeugen, in Düsseldorf dem Stiftungsfest der Akademie beizuwohnen. Es folgte der Auftritt von rund 110 kostümierten Mitwirkenden³⁰⁶¹, die den berühmtesten Werken der Düsseldorfer Malerschule aus der Zeit, in welcher die Herrschaft der Romantik „in voller Blüte stand“³⁰⁶², nachempfunden waren.

Die Wirkung des Auftritts beim Publikum war eine Mischung aus Überraschung – denn die Programme waren den Gästen erst beim Eintritt in den Jacobi’schen Garten ausgehändigt worden – und Wiedererkennen von bereits Bekanntem, da der Erfolg der Aufführung die Kenntnis der dargestellten Vorbilder voraussetzte. Dies gestaltete sich 1869 als anspruchsvolles Vorhaben, denn es kamen Figuren und Figurengruppen nach mindestens 45 Gemälden von 25 Künstlern der Düsseldorfer Malerschule zur Aufführung, wobei der begleitende Text ausdrücklich darauf hinwies, dass auf Werke der religiösen Malerei wegen „der Schwierigkeit der Durchführung“³⁰⁶³ verzichtet werden musste.

Um die Personifikation der „Romantik“ versammelten sich Figuren u. a. aus den Nibelungendarstellungen von Peter von Cornelius, Carl Friedrich Lessings „Das

DA, Jg. 31, Nr. 125 und 136, 2. und 15.6.1869, DZ, Nr. 130 ff., ab 3.6.1869 (Anzeigen). Die Angaben zur Gästezahl sind in der Berichterstattung unterschiedlich (1.200 bis 1.700). 1869 hatte der ‚Malkasten‘ 330 Mitglieder. Es waren 1.550 Programme gedruckt worden, Rechnungsbuch „Jubiläum Gartenfest Rechnungen“, 1869, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1869_06_24 (1). Eintrittskarte zum Gartenfest am 24.6.1869, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1869_06_24 (4).

³⁰⁵⁸ Die musikalische Leitung hatte Musikdirektor Julius Tausch, Ausführende waren die ‚Künstler-Liedertafel‘, der städtische ‚Männer-Gesangverein‘, das städtische Orchester und das Musikkorps des niederrheinischen Füsilier-Regiments Nr. 39.

³⁰⁵⁹ Die Bühne ist zu sehen auf der Illustration von Heinrich Ludwig Philippi, Das 50jährige Jubiläum der Kunstakademie zu Düsseldorf. Der Tanz der Elfen und Gnome auf der Düsseldorfer Wiese im Garten des Malkastens, 1869, in: Ill. Ztg. 1869 (1359), Abb. S. 49.

³⁰⁶⁰ Camphausen, W., Festspiel, 1869, S. 5.

³⁰⁶¹ Für die Kostüme der Mitwirkenden waren Vorlagen erstellt worden, DA, Jg. 31, Nr. 136, 15.6.1869 (Anzeige der Fa. S. Sternefeld & Co.).

³⁰⁶² Kunst-Chronik 1869, S. 171. Das Programm des Gartenfestes nennt die „Figuren, die den Bildern der romantischen Periode der Düsseldorfer Schule entnommen sind“.

³⁰⁶³ Camphausen, W., Festspiel, 1869, S. 10.

trauernde Königspaar“³⁰⁶⁴ (Abb. 130), Emanuel Leutzes „Cromwell und seine Tochter“³⁰⁶⁵, „Karl der Große“ von Alfred Rethel, „Mignon“³⁰⁶⁶ von Wilhelm von Schadow (Abb. 131), Carl Ferdinand Sohns „Tasso mit den Leonoren“ und „Rinaldo und Armida“³⁰⁶⁷ sowie Adolph Schroedters „Don Quijote mit Sancho Pansa“.³⁰⁶⁸ Else Rethel, Tochter des Malers Alfred Rethel, hielt sich mit ihrer Mutter wegen der bevorstehenden Feierlichkeiten in Düsseldorf auf und übernahm die Rolle der Mignon.³⁰⁶⁹ (Abb. 131) In ihren Aufzeichnungen erinnerte sie sich,

„man fand mich besonders geeignet für die Mignon. Dann kam Christian Kröner, um mir Maß für die grossen goldenen Flügel zu nehmen, die er persönlich anfertigen wollte. Ein einfaches weisses Gewand wurde schnell zusammengeknäht und schon am anderen Tag konnte ich beides anprobieren und stand sehr schüchtern inmitten der vielen Künstler, die mich lächelnd betrachteten. Der grosse Camphausen sagte freundlich, ich möchte ihnen nur nicht wieder davonfliegen. [...] Ich selbst als Mignon war fast die einzige Gestalt nach Schadow; ich hatte nur einmal langsam über die Bühne zu schreiten. Meine Schüchternheit kam der poetischen Mignon sehr zustatten; [...] In diesem Sinne betrat ich ernst und feierlich die Bühne und durch einen plötzlich einsetzenden starken Beifall fuhr ich etwas erschrocken zusammen, zögerte einen Augenblick und schritt dann gemessen weiter. Dieses Zögern muss besonders gut gewirkt haben, denn ich wurde später mit Anerkennung überschüttet.“³⁰⁷⁰

Nachdem die „Romantik“ beklagt hatte, dass ihr phantastisches Reich in Trümmer gesunken sei und „Realistika“³⁰⁷¹ ihr spottend das Zepter entwunden habe, huldigten die Maler der „Romantik“ und bekräftigten ihre Gültigkeit als Tochter der Poesie für die Düsseldorfer Kunst. Daraufhin formierten sich die Darstellerinnen und Darsteller zu einem Zug, in deren Mitte die „Romantik“ auf einem reich ge-

³⁰⁶⁴ Atelier Gustav und Arnold Overbeck, Das trauernde Königspaar, Mitwirkende des Festspiels zum Akademiejahrestag, 1869, Fotografie, 8,8 x 5,5 cm, Privatbesitz.

³⁰⁶⁵ Arnold Overbeck, Gustav Stever als Cromwell, Mitwirkender des Festspiels zum Akademiejahrestag, 1869, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1869-2734.

³⁰⁶⁶ Atelier Gustav und Arnold Overbeck, Else Rethel als Mignon, Mitwirkende des Festspiels zum Akademiejahrestag, 1869, Fotografie, 8,8 x 5,5 cm, Privatbesitz.

³⁰⁶⁷ Arnold Overbeck, Unbekannte Darstellerin der Armida, Mitwirkende des Festspiels zum Akademiejahrestag, 1869, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1869-2733.

³⁰⁶⁸ Arnold Overbeck, August Siegert als Weinküfer, Mitwirkender des Festspiels zum Akademiejahrestag, 1869, ebd., Inv.-Nr. F-KVM 1869-2735. (Abb. 132) Der Weinküfer gehörte innerhalb des Festzuges zu einer Reihe von Figuren nach Werken Adolph Schroedters: Don Quijote und Sancho Pansa, Falstaff, Eulenspiegel und der Rattenfänger von Hameln.

³⁰⁶⁹ Wilhelm von Schadow, Mignon, Öl auf Leinwand, 119 x 92 cm, Maximilian Speck von Sternburg Stiftung im Museum der bildenden Künste Leipzig, AK Malerschule 2011, Bd. 2, S. 89-91, Kat.-Nr. 64 mit Abb.

³⁰⁷⁰ Else Sohn, Erinnerungen, unveröffentlichtes Manuskript, Privatbesitz, S. 258 f., eine gekürzte Fassung in: Pleschinski, Hans (Hrsg.): Ich war glücklich, ob es regnete oder nicht. Else Sohn-Rethel Lebenserinnerungen, München: C. H. Beck, 2016, S. 94-96.

³⁰⁷¹ Die Figur der „Realistika“ wird lediglich erwähnt, sie tritt jedoch nicht auf.

schmückten Pferd in Richtung des Venusteichs ritt. Über ihren Köpfen schwebte, den zeitgenössischen Schilderungen folgend, eine bunte Girlande von hellen Fackeln, bengalischem Licht und leuchtenden Blumen.

„Der Zug setzt sich in Bewegung. Geharnischte, Stangen mit Pechkränzen tragend, voran, dann die Musik, Pauken sc., Herolde und Bannerträger; ihnen folgt die Romantik mit ihren Gnomen, umgeben von Pagen mit Windlichtern und transparenten Blumenbouquets. Hierauf der Zug, durch Fackeln, phantastisch transparente Blumenkelche sc. beleuchtet.“³⁰⁷²

Wie bei den früheren Veranstaltungen im Jacobi'schen Garten wurde der Illumination sowie den Lichteffekten während des Festspiels und des Festzuges auch 1869 besondere Bedeutung beigemessen. Die erhaltenen Rechnungen³⁰⁷³ zum Akademie-Jubiläum geben Hinweise auf den immensen Aufwand. Allein mit dem Aufstellen, Anzünden und dem Abbau von Illuminationsgegenständen waren vier Arbeiter 10 Tage lang beschäftigt. An der Bühne wurden 82 Gasflammen installiert, außerdem gab es weitere Gasbeleuchtungen, Fackeln sowie am Eingang eine Pyramide aus Lichtern, die fünf Stunden lang brannten. Bunte Ballons leuchteten in den Büschen und bis in die Wipfel der Bäume. 173 Lampen, 24 Laternen und 19 Zylinder wurden mit Petroleum betrieben, 1.000 Illuminationslampen, davon 600 in Gläsern, installiert und bengalische Flammen, Lichter sowie Feuerwerkskörper erworben. Zudem kamen 50 Fackeln sowie 100 Pechkränze zum Einsatz.

Nachdem auch die Zuschauerinnen und Zuschauer den Venusteich erreicht hatten, wo der Festzug Aufstellung genommen hatte, präsentierten sich ihnen auf der Wasserfläche „Vater Rhein“ mit der „Düsselnixe“³⁰⁷⁴ in einem Muschelnachen.³⁰⁷⁵ (Abb. 133)

„Die Musik verstummt; aus dem Dunkel des Grundes schwimmt auf reich verzierter Muschel, von leuchtenden Schwänen gezogen und vom schilfbekränzten Wassermann gesteuert, der Vater Rhein mit der Nixe der Düssel an seiner Seite in silberglitzernden Gewändern heran. Wie die Gondel vor dem Venusbilde Halt macht, strahlt plötzlich die ganze Scenerie in brillantem grünem Feuer auf.“³⁰⁷⁶

³⁰⁷² Camphausen, W., Festspiel, 1869, S. 11.

³⁰⁷³ Rechnungsbuch „Jubiläum Gartenfest Rechnungen“, 1869, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1869_06_24 (1).

³⁰⁷⁴ Arnold Overbeck, Wilhelm Camphausen als Vater Rhein mit seiner Tochter Anna als Düsselnixe, Mitwirkende des Festspiels zum Akademie-Jubiläum, 1869, ebd., Inv.-Nr. F-KVM 1869-2732.

³⁰⁷⁵ Heinrich Ludwig Philippi, Das 50jährige Jubiläum der Kunstakademie zu Düsseldorf. Festspiel am Venusteiche im Garten des Malkastens, 1869, in: Ill. Ztg. 1869 (1359), Abb. S. 48.

³⁰⁷⁶ Camphausen, W., Festspiel, 1869, S. 11.

Nach seiner Ansprache kehrte „Vater Rhein“ an das Ufer zurück und schloss sich mit der „Düsselnixe“ dem Festzug an, der durch die Hauptallee des Gartens schritt, um sich vor der Terrasse des Vereinslokals erneut zu gruppieren. Hier war in der Zwischenzeit eine große Nachbildung des auf dem Düsseldorfer Marktplatz befindlichen Reiterstandbilds des Kurfürsten Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg von Gabriel Grupello (1711) platziert worden, die mächtige Feuerkandelaber effektiv beleuchteten. Ein Raunen ging durch das Publikum als sich das bronzene Reiterbildnis langsam bewegte und der Kurfürst, dargestellt durch den Historienmaler Albert Baur d. Ä., zu den Anwesenden sprach. Gegen 23 Uhr setzte sich der Festzug erneut in Bewegung, um schließlich im hinteren Bereich des Gartens die Formation aufzulösen. Seine Teilnehmerinnen und Teilnehmer mischten sich unter die Gäste und warteten gemeinsam mit ihnen auf den Schlussteil des Gartenfestes. Dieser fand um Mitternacht in Form des bereits von früheren Veranstaltungen bekannten Tanzes von Elfen und Gnomen auf der Düsseltwiese³⁰⁷⁷ statt, die von künstlichen Glühwürmchen beleuchtet war.³⁰⁷⁸ Hier begegneten sich Ludecius, der Gnomenfürst, und Titania, die Königin der Elfen.³⁰⁷⁹ (Abb. 134) Aus der Erde quoll „magisches Licht“ und erhellte, „weiße Nebelwolken emporsendend“³⁰⁸⁰, die nächtliche Umgebung. Punkt ein Uhr erloschen die zahlreichen künstlichen Lichter, alles wurde still und dunkel, das Spiel von Illusion und Wirklichkeit war beendet. Lediglich das Licht des vollen Mondes beleuchtete noch den Jacobi'schen Garten. Die Veranstaltung des ‚Malkasten‘ stieß durchweg auf positive Resonanz:

„Den Schluß des Festes bildete das Gartenfest im Malkasten, dem wir von vornherein das alte Wort ‚finis coronat opus‘ widmen müssen. War das Jubiläum einer fünfzigjährigen Pflege der Kunst Seitens der Akademie gewidmet, so zeigte gestern Abend die Künstlerschaft, daß diese Pflege der Kunst eine fruchtbare gewesen, die nun im Triumphzuge ihre Werke vorführen konnte.

Wenn gestern Abend die früheren epochemachenden Werke der Künstler der hiesigen Akademie in lebenden Bildern vorgeführt wurden, so zeugte diese Art der Vorführung für die Genialität der Künstlerschaft, die das Gartenfest geschaffen. War es nicht eine herrliche Idee, daß die Romantik in der Kunst, die sich vor dem Natura-

³⁰⁷⁷ Siehe Kapitel 11.4 und Kapitel 19.2.

³⁰⁷⁸ Heinrich Ludwig Philippi, Das 50jährige Jubiläum der Kunstakademie zu Düsseldorf. Der Tanz der Elfen und Gnome auf der Düsseltwiese im Garten des Malkastens, 1869, in: Ill. Ztg. 1869 (1359), Abb. S. 49.

³⁰⁷⁹ Arnold Overbeck, Gnomenfürst und Elfenkönigin, Mitwirkende des Festspiels zum Akademiejubiläum, 1869, KVM-Archiv, Inv.-Nr. F-KVM 1869-2731.

³⁰⁸⁰ Camphausen, W., Festspiel, 1869, S. 16.

lismus und Realismus zurückziehen mußte, wieder durch die jeder Kunstrichtung gemeinsame Poesie in ihre künstlerischen Rechte eingesetzt wurde? [...]
Mit dem unvergleichlichen Elfentanz auf der Düsseldorfwiese schloß das Fest, das auch eine Epoche in den Annalen der hiesigen Künstlerschaft bilden wird.“³⁰⁸¹

In der Kunstform einer zu einem Festzug vereinigten Vielzahl Lebender Bilder brachte der ‚Malkasten‘ das Selbstverständnis der akademischen Kunst als romantische Kunst zum Ausdruck. Der Verein vermochte die Aussage und Wirkung der Darstellung durch ihre Bindung an den Veranstaltungsort zu steigern, indem die Huldigung der Romantik im Jacobi’schen Garten stattfand. An dieser Stelle, die als Sinnbild des gemeinsamen Erbes deutscher Literatur und Philosophie galt, konnte die Romantik als Basis für alle Düsseldorfer Künstler am wirkungsvollsten zur Darstellung gebracht werden.

Als Erinnerung an das Akademiejubiläum entwarf Adolf Schmitz ein großformatiges „Gedenk-Blatt“³⁰⁸², das die gefeierten Personen sowie die Örtlichkeiten der einzelnen Festveranstaltungen, neben der Akademie u. a. auch den ‚Malkasten‘, wiedergab. (Abb. 135) In ihren Schriftbändern erinnert die Darstellung an das Shadow-Denkmal und die Gründung des ‚Vereins zur Errichtung eines Cornelius-Denkmal‘. In dem illustrierten Teil des Gedenkblattes stehen vor dem Akademiegebäude u. a. neben der zentralen Figur der Borussia die Personifikationen der Stadt Düsseldorf sowie die von Vater Rhein und Düssel. Zwischen den dichten Bändern und Girlanden zu Füßen dieser Figuren lässt Adolf Schmitz kleine Gnommen und Elfen erscheinen, die von der Aufführung am 24. Juni im Jacobi’schen Garten bekannt waren. 1870 erschien aus Anlass der Festlichkeiten eine umfangreiche Publikation von Ludwig Bund.³⁰⁸³ Der glückliche Umstand, dass sich zum Akademiejubiläum des Jahres 1869 nicht nur zahlreiche Schriftquellen und Illustrationen aus zeitgenössischen Publikumszeitschriften, sondern auch ein Album³⁰⁸⁴

³⁰⁸¹ DZ, Nr. 150, 26.6.1869.

³⁰⁸² Adolf Schmitz, Gedenk-Blatt zur fünfzig-jährigen Jubelfeier der königlichen Akademie zu Düsseldorf, 1869, Lithographie, KVM-Archiv, Inv.-Nr. D-KVM 1869-2706; vgl. Vincent Stoltenberg-Lerche, Der Düsseldorfer Marktplatz und der Akademiehof, im Hintergrund der Schlossturm und St. Lambertus, 1869, ebd., Inv.-Nr. Z-St 70-2707 (Abb. 136). Die Farblithographie „Elfentanz am Venusteich“ von Caspar Scheuren entstand vermutlich zum Akademiejubiläum 1869, ebd., Inv.-Nr. D-KVM 1869-2708 (Abb. 138). Sie wurde mehrfach publiziert, siehe auch C. Scheuren, Vom deutschen Rhein [...], 1879, Vomm, W., Scheuren, 2019, S. 242, WVZ-Nr. D 1879:1/26, Abb. S. 243.

³⁰⁸³ Bund, L., Kunstakademie, 1870.

³⁰⁸⁴ Gustav und Arnold Overbeck, Malkasten-Album. Die Festfeier des 50jährigen Jubiläums der Düsseldorfer Akademie in der Künstler-Gesellschaft ‚Malkasten‘ am 24. Juni 1869, nach dem Leben aufgenommen von Gebrüder G. & A. Overbeck, Düsseldorf: W. Deiters Kunstverlag, 1869, Privatbesitz. Siehe dazu Anzeige des ‚Malkasten‘ in DZ, Nr. 163, 11.7.1869, und die im Vereinsarchiv erhaltenen Fotografien, Inv.-Nr. F-KVM 1869-2731 bis -2736, 6142 f.

mit 46 Fotografien der Mitwirkenden in ihren Kostümen erhalten haben, ermöglicht einen selten vollständigen Eindruck des Festzuges, auch wenn es sich bei den Fotografien nicht um Aufnahmen der Aufführung selbst, sondern um Studioaufnahmen handelt. Die Mitwirkenden wurden als Einzelpersonen, als Paare oder auch in mehrfigurigen Gruppen fotografiert, teilweise als Lebendes Bild in der dem als Vorbild dienenden Gemälde entsprechenden Körperhaltung.

Die Jubiläumsfeierlichkeiten der Düsseldorfer Akademie im Juni 1869 blieben nicht von Auseinandersetzungen über die aktuelle Leitung der Lehranstalt und die Ausrichtung der künstlerischen Ausbildung unberührt, in die auch der ‚Malkasten‘ involviert war. Neben persönlichen Gründen hatten Differenzen innerhalb des Kollegiums über die Einrichtung einer Klasse für Genremalerei Akademiedirektor Eduard Bendemann im Oktober 1867 dazu bewogen, sein Entlassungsgesuch einzureichen.³⁰⁸⁵ Regierungspräsident Friedrich von Kühlwetter entschied, als Interimslösung Regierungsrat Hermann Altgelt mit der kommissarischen Leitung der Akademie zu betrauen.³⁰⁸⁶ An die Stelle Bendemanns als Lehrer der Ersten Klasse trat im Dezember 1868 der zuletzt an der Weimarer Kunstschule tätige Historienmaler Hermann Wislicenus, dem zusätzlich auch ein Teil der Geschäftsführung übertragen wurde. Seine Versuche, durch die Förderung der Historienmalerei die künstlerische Ausrichtung der Akademie neu auszurichten, führten zu Widerspruch³⁰⁸⁷ und öffentlich ausgetragenen Konflikten, die in der Presse ausführlich besprochen wurden. Entscheidungen über die Besetzung von weiteren Stellen innerhalb des Lehrerkollegiums sollten nach den Feierlichkeiten des Akademiejubiläums getroffen werden. Schüler der Akademie nahmen jedoch den Gedenktag zum Anlass, bereits am 16. Juni 1869 eine Erklärung abzugeben, in der sie sich gegen „den jetzigen Zustand und gegen die jetzige Leitung“³⁰⁸⁸ der Lehranstalt

³⁰⁸⁵ Zu den Bemühungen um eine Neuorganisation der Kunstakademie in den Jahren 1868 und 1869 siehe Mai, E., *Kunstakademien*, 2010, S. 202-205, und Aschenborn, W., Bendemann, 1998, S. 150-167. Der Rücktritt Bendemanns bedeute nicht nur einen „spürbaren Verlust für die Akademieführung“, sondern markiere „auch einen Tiefpunkt der Akademie schlechthin“, ebd., S. 153.

³⁰⁸⁶ In der zeitgenössischen Berichterstattung heißt es, Regierungsrat Altgelt führe die Geschäfte der Akademie, *Gartenlaube* 1869 (25), S. 395.

³⁰⁸⁷ Oswald Achenbach bat im Februar 1869 infolge der Konflikte im Kuratorium um seine Entlassung, Mai, E., *Kunstakademien*, 2010, S. 203. Ernst Deger war nicht mehr bereit, die Klasse der kirchlichen Malerei zu übernehmen, dazu Aschenborn, W., Bendemann, 1998, S. 158-160.

³⁰⁸⁸ *KöZ*, Nr. 168, Zweites Blatt, 19.6.1869, mit namentlicher Nennung der Schüler. Nach Angabe der *KöZ* unterzeichneten 34 von insgesamt 36 Schülern der Akademie die Erklärung. Diese wurde am 18.6.1869 im *DA* veröffentlicht, *Dioskuren* 1869 (28), S. 220. Ausführlich zu diesen Auseinandersetzungen Hütt, W., *Einfluss*, 1955, ders., *Malerschule*, 1995, S. 224, 233.

aussprachen, und verfassten eine entsprechende Eingabe³⁰⁸⁹ an den preußischen Kultusminister Heinrich von Mühler. Zwar hatte die offizielle Bekanntgabe der Einrichtung einer neuen Klasse für christliche Kunst unter Leitung von Ernst Deger während der Festlichkeiten am 22. Juni ein Einlenken der Akademieschüler zur Folge, dennoch traten sie weiterhin für eine Reorganisation der Institution ein. In einem zweiten Schreiben baten sie den Minister ausdrücklich „um Entfernung des Herrn Altgelt aus seiner Stellung als Vorsitzender des Lehrerkollegiums und Ernennung eines geeigneten Künstlers zum Direktor“. ³⁰⁹⁰ Infolge dieses Konfliktes sah sich der Düsseldorfer Korrespondent der ‚Dioskuren‘ zu der Meldung veranlasst, dass die Anwesenheit von Vertretern des ‚Malkasten‘ bei den offiziellen Feierlichkeiten der Akademie nicht als „Zustimmung zu der jetzigen Verfassung derselben“³⁰⁹¹ verstanden werden dürfe. Die ‚Kölnische Zeitung‘ hatte angemerkt, dass der Zwiespalt, der schon „seit zwanzig Jahren“ zwischen Akademie und Künstlerschaft³⁰⁹² bestehe, sich auch anlässlich des Akademiejubiläums bemerkbar mache. Die Künstlerschaft nähme an den offiziellen Feierlichkeiten lediglich als „Freund und Verwandter“ teil.³⁰⁹³

Im ‚Düsseldorfer Anzeiger‘ erschien ebenfalls am 23. Juni dagegen die als „Inserat“ bezeichnete Stellungnahme eines anonymen Verfassers, der „das Schweigen der mit der Veranstaltung des Festes im Malkasten sehr beschäftigten Künstler sowie diese rege Theilnahme als stillschweigende Zustimmung zu dem akademischen Status quo“³⁰⁹⁴ wertete. Das Engagement des ‚Malkasten‘ bei der Vorbereitung der Akademiefestlichkeiten und insbesondere die Ausrichtung des Gartenfestes am 24. Juni wurde als Zugeständnis ausgelegt, dass „es selbst von solchen Künstlern, die in ihrer Richtung der höchsten, ernstesten Kunstauffassung ferner stehen, anerkannt wird“³⁰⁹⁵: Die Akademie als Grundlegerin alles weiteren Strebens dürfte ausschließlich nur den Händen einer solchen Kunstrichtung anvertraut

³⁰⁸⁹ Wortlaut der Eingabe vom 22.6.1869 in: *Dioskuren* 1869 (28), S. 220, mit namentlicher Nennung der Unterzeichner.

³⁰⁹⁰ *Dioskuren* 1869 (29), S. 229; *Kunst-Chronik*, Jg. 4, Nr. 19, 16.7.1869, S. 183 (Düsseldorfer Akademie).

³⁰⁹¹ *Dioskuren* 1869 (28), S. 221.

³⁰⁹² Siehe dazu Kapitel 9 bis 13.

³⁰⁹³ *KöZ*, Nr. 172, Zweites Blatt, 23.6.1869 (Das fünfzigjährige Stiftungsfest der Kunst-Akademie in Düsseldorf).

³⁰⁹⁴ *Dioskuren* 1869 (29), S. 229. Das „Inserat“ erschien im DA, Nr. 143, 23.6.1869, und in der *Rheinischen Zeitung*, Nr. 148, 24.6.1869.

³⁰⁹⁵ Namentlich genannt werden u. a. A. Achenbach, A. Baur d. Ä., E. Bosch, W. Camp-hausen und A. Schmitz.

werden“.³⁰⁹⁶ Das Festkomitee der Veranstaltung im ‚Malkasten‘ widersprach am 1. Juli öffentlich der „unterstellte[n] Annahme, als ob die hiesige außerhalb der Akademie stehende Künstlerschaft durch ihre speziellere Theilnahme an der akademischen Jubelfeier mit einem Feste in den Lokalitäten des Malkastens ihr Einverständnis mit der jetzigen Leitung der Akademie documentiert habe.“³⁰⁹⁷ Die Beteiligung am Akademiejubiläum sei vielmehr als Ehrerweisung gegenüber der Blüte der Akademie unter Wilhelm von Schadow sowie dem „glänzenden Erfolge der Schule und ihrer Lehre“ aufzufassen und die Selbsteinschätzung der Akademie, die eigene Kunst grundsätzlich als die höhere Kunst zu bezeichnen, sei nicht angebracht. Die „sogenannte ‚höhere‘ Richtung“ müsse anhand künstlerischer Resultate zunächst unter Beweis stellen, dass sie ebensolche Erfolge vorweisen könne, wie die Schule des „Naturalismus“³⁰⁹⁸, argumentierte das Festkomitee, dessen 16 Mitglieder sämtlich dem ‚Malkasten‘ und mehrheitlich auch dessen Vorstand angehörten.

Der ‚Malkasten‘ wies in seiner Erwiderung jegliche Stellungnahme zu den die Organisation der Akademie betreffenden gegenwärtigen Auseinandersetzungen zurück. Dementsprechend hatten sich auch die Inhalte des Jubiläumsfestes im Jacobi’schen Garten durch die Verherrlichung der Romantik als „Herrin“³⁰⁹⁹ ausschließlich auf die Vergangenheit der Düsseldorfer Schule fokussiert. Dass aktuelle Kunstströmungen vollkommen unberücksichtigt blieben, schien weder die beteiligten Künstler noch die Berichterstattung zu stören. Das Gartenfest des ‚Malkasten‘ galt uneingeschränkt als der glanzvolle Höhepunkt der dreitägigen Feierlichkeiten.

Doch im Juni 1869 zeichneten sich bereits Auseinandersetzungen ab, die den Düsseldorfer Korrespondenten der ‚Dioskuren‘ im Oktober 1870 zu der Aussage be-

³⁰⁹⁶ „Inserat“, Rheinische Zeitung, Nr. 148, 24.6.1869. Landes, L., Hübner, 2008, S. 426 f., gibt die Akademie als Verfasser des „Inserats“ an.

³⁰⁹⁷ Rheinische Zeitung, Nr. 157, 4.7.1869, und Dioskuren 1869 (29), S. 229, die zitierte Passage ist hier in der Vorlage gesperrt gedruckt. Mit Auslassungen und unvollständiger Angabe der Unterzeichner in Hütt, W., Einfluss, 1955, S. 72 (Dokument XX).

³⁰⁹⁸ Rheinische Zeitung, Nr. 157, 4.7.1869.

³⁰⁹⁹ „Noch einmal höret mich, / Ihr meine treuen, alten Reichsvasallen: / Ihr Könige und Ritter, Mönch’ und Hirten [...] Zeigt euch, wie einst von dieser Düsselstadt / Ihr fröhlich auszogt in die weite Welt / Als Erstlingswerke ihrer jungen Muse, / Mit siegbewußtem Lächeln niederschauend / Auf die Kritik, das kaum geborne Kind, / Das schüchtern erst die kleinen Krallen zeigt. / Herbei zu mir, hört all meine Ruf, Romantika ist’s wieder, eure Herrin!“, Camphausen, W., Festspiel, 1869, S. 9.

wegten, dass die Streitigkeiten dazu beitrügen, „das innere Leben des Künstlerthums hierorts und besonders die moralische Existenz des ‚Malkastens‘ zu unterminiren“³¹⁰⁰. Zwischen den Akademieprofessoren Ernst Giese und August Wittig, beide Mitglieder des ‚Malkasten‘³¹⁰¹, hatten sich Differenzen an der Ausführung von Modellen zu Steinmetzarbeiten sowie den Abrechnungsmodalitäten der Leistungen entzündet. Gerüchte über die gegenseitigen Anschuldigungen seien bereits im Juni während der Festlichkeiten unter den zahlreichen aus anderen Städten angereisten Gästen aufgekommen und hätten weiterhin im ‚Malkasten‘ Verbreitung gefunden, heißt es in den Äußerungen der Beteiligten. Die zunehmende Spaltung der Mitgliederschaft im ‚Malkasten‘ ist durch die Korrespondenz zwischen den betroffenen Akademieprofessoren und Mitgliedern des Akademiekuratoriums, vor allem mit seinem Vorsitzenden Regierungspräsident Friedrich von Kühlwetter, sowie durch Schriftwechsel mit dem ‚Malkasten‘-Vorstand dokumentiert.³¹⁰² Der Jahresbericht des Vereins spricht 1869 allerdings lediglich von „Schattenseiten“ und einem „dunklen Punkt“³¹⁰³. Unstimmigkeiten bestanden in der Frage, ob und in welchem Maße der ‚Malkasten‘ eigene Untersuchungen durchführen und schließlich Partei ergreifen sollte, was möglicherweise zum Ausschluss einer der beiden beteiligten Professoren „wegen unwürdigen Betragens“³¹⁰⁴ geführt hätte. Der Vorstand hingegen fasste die Auseinandersetzungen als Privatsache auf und äußerte die Absicht, mögliche gerichtliche Beschlüsse abzuwarten. Ein Teil der Mitglieder sah dadurch die Selbstständigkeit des Vereins als moralische Instanz gefährdet und forderte zum „Schutze der Ehrenhaftigkeit der Mitglieder“³¹⁰⁵ eigene Nachforschungen, was vom Vorstand in der Generalversammlung am 2. Dezember 1869 entschieden abgelehnt wurde. Die Behandlung der gesamten Angelegenheit und das Verhalten des Vorstandes entsprächen nicht dem „alte[n] Geist der Gerechtigkeit, der Einigkeit, der gegenseitigen Achtung und Unabhängigkeit“³¹⁰⁶ im ‚Malkasten‘ lauteten anschließend in einer offenen Stellungnahme die Proteste einiger Mitglieder, die erst durch den Beschluss von Kultusminister

³¹⁰⁰ Dioskuren, Jg. 15, Nr. 40, 30.10.1870, S. 306 f. (Korrespondenzen).

³¹⁰¹ Ernst Giese war in den Jahren 1868 und 1869 im ‚Malkasten‘-Vorstand tätig.

³¹⁰² Akte über die Auseinandersetzungen siehe LAV NRW R, Br. 0004, Nr. 1566.

³¹⁰³ Jahresbericht für 1869, verfasst am 14.1.1870, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 33; siehe auch KVM 1873, XI. Hauptstück, Sp. 259 f.

³¹⁰⁴ Statut vom 7.11.1860 (§ 13), KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 16.

³¹⁰⁵ „Offener Brief“ an den ‚Malkasten‘, [nach 2.12.1869], von vier Mitgliedern unterzeichnet, NRW R, Br. 0004, Nr. 1566, fol. 55 f.

³¹⁰⁶ Offene Stellungnahme von 14 Mitgliedern, 12.1.1870, NRW R, Br. 0004, Nr. 1566, fol. 64.

Heinrich von Mühler und die damit verbundene Rehabilitierung August Wittigs Ende Juli 1870³¹⁰⁷ abnahmen. In der öffentlichen Wahrnehmung hieß es allerdings, „der Riß ist fast unheilbar geworden, die Würde, ja die einheitliche Existenz des ‚Malkastens‘, dieses Ideals einer Künstler-Gesellschaft, steht auf dem Spiel“.³¹⁰⁸

In Hinblick auf entsprechende Entwicklungen an der Kunstakademie lautet die Einschätzung Wolfgang Hütts:

„Aber das bindende und einigende geistige Element, das den Schulcharakter der Düsseldorfer Malerei trotz aller Gegensätze von Akademie und freier Künstlerschaft in den vormärzlichen Jahren begründet hatte, war verloren gegangen. [...] Nach Mitte des Jahrhunderts – und das Jubeljahr 1869 gibt hierfür den Schlusspunkt an – endete ein Schulzusammenhang, der zu den markantesten Eigentümlichkeiten in der deutschen Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehört.“³¹⁰⁹

19.8 Die Feier anlässlich des 400. Geburtstages Albrecht Dürers, 1871

Die Feierlichkeiten anlässlich des 400. Geburtstages Albrecht Dürers im Jahre 1871 sollten ursprünglich als Nationalfest stattfinden. Bereits 1868 war auf der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ in Wien beschlossen worden, eine gemeinsame Feier in Nürnberg, der Geburtsstadt Dürers, auszurichten.³¹¹⁰ Geplant war eine vergleichbar große Veranstaltung wie die zum 300. Todestag des Künstlers 1828 von der Stadt Nürnberg ausgerichtete Säkularfeier, an der mehr als hundert Künstler aus dem gesamten deutschsprachigen Raum teilnahmen.³¹¹¹

³¹⁰⁷ Kultusminister Heinrich von Mühler an Professor August Wittig, Berlin 30.7.1870, NRW R, Br. 0004, Nr. 1566, fol. 82; siehe auch Dioskuren, Jg. 15, Nr. 35, 9.10.1870, S. 275 f. (Korrespondenzen).

³¹⁰⁸ Dioskuren, Jg. 15, Nr. 29, 17.7.1870, S. 227 (Korrespondenzen).

³¹⁰⁹ Hütt, W., Malerschule, 1995, S. 233.

³¹¹⁰ Die Dioskuren, Jg. 16, Nr. 23, 4.6.1871, S. 181.

³¹¹¹ Abdruck der Teilnehmerliste in: Die dreihundertjährige Gedächtnisfeier Albrecht Dürers [...] am 6. und 7. April 1828, Nürnberg: Campesche Officin, [1840], S. 27-30. Für die Ausgestaltung des großen Saals im Nürnberger Rathaus zeichnete sich der Münchener Akademiedirektor Peter von Cornelius mit einer Gruppe junger Künstler aus seinem Schülerkreis verantwortlich, siehe dazu Mende, Matthias: Die Transparente der Nürnberger Dürer-Feier von 1828. Ein Beitrag zur Dürerverehrung der Romantik, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1969, S. 177-209; zu druckgraphischen Reproduktionen der Transparentgemälde siehe AK Sterbliche Götter 2015, Kat.-Nr. 57 a-g.

Der Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges im Juli 1870 jedoch unterbrach die Vorbereitungen zu einem „allgemeinen deutschen Künstlerfest“³¹¹², sodass schließlich im Mai 1871 die Künstlervereine in verschiedenen Städten, wie Berlin, Dresden, München und Weimar, eigene Feierlichkeiten ausrichteten.³¹¹³

Der ‚Malkasten‘ lud zu einem Festabend am 20. Mai 1871 in den Saal des Vereinshauses ein, der von seinen Mitgliedern gestaltet worden war.³¹¹⁴ Nach der Ansprache von August Becker³¹¹⁵ und einem von Moritz Blanckarts verfassten Prolog³¹¹⁶ folgte das zwölfstrophige Gedicht „Kaiser Max und Albrecht Dürer“ von Wolfgang Müller von Königswinter, gesprochen von Carl Schlesinger. Dieses leitete zu dem Lebenden Bild „Kaiser Max, welcher Albrecht Dürer die Leiter hält“ über, das auf ein Gemälde von August Siegert³¹¹⁷ aus dem Jahre 1849 zurückging.³¹¹⁸ Die in dem Gedicht geschilderte Begegnung Kaiser Maximilians I. mit Albrecht Dürer stellte August Siegert in einem Nürnberger Kirchenraum dar, in dem Dürer auf einer Leiter stehend an einem Wandgemälde arbeitet. Die zugrunde liegende Künstleranekdote berichtet vom Standesdünkel eines Höflings und seiner Weigerung, die ins Wanken geratene Leiter zu halten. Siegert griff den Moment auf, in dem Kaiser Maximilian zu Hilfe kommt, indem er selbst die Leiter ergreift und mit seinem linken Fuß zusätzlichen Halt gibt. Diese bildlich dargestellte Nobilitierung des Künstlers durch den Kaiser, der die Begabung des Künstlers als durch Gott gegeben anerkennt, findet ihre Entsprechung in den Ge-

³¹¹² Kunst-Chronik, Jg. 6, Nr. 12, 6.4.1871, S. 103 (Nürnberg, Ende März).

³¹¹³ Ebd., Nr. 16, 2.6.1871, S. 135 (Vermischte Nachrichten. Dürer-Jubiläum); Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 56, Nr. 1457, 3.6.1871, S. 379 (Festkalender).

³¹¹⁴ Anzeige und Besprechung, DZ, Nr. 118 und 121, 19. und 23.5.1871; KVM 1873, XIII. Hauptstück, Sp. 274; Beschreibung der Veranstaltung in KöZ, Nr. 142, Zweites Blatt, 23.5.1871; Das Dürer-Jubiläum im Malkasten, in: Die Dioskuren, Jg. 16, Nr. 23, 4.6.1871, S. 181 f.; Zusammenfassungen u. a. in: Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 56, Nr. 1456, 27.5.1871, S. 363, und Blätter für Theater, Musik u. Kunst, Wien, Jg. 17, Nr. 43, 31.5.1871, S. 172; Frech, V., Lebende Bilder, 1999, Anhang, S. 27.

³¹¹⁵ August Becker, Ansprache zur Feier des 400. Geburtstages Albrecht Dürers, 1871, Manuskript, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1871_05_20.

³¹¹⁶ Wortlaut des Prologs in: Die Dioskuren, Jg. 16, Nr. 23, 4.6.1871, S. 181 f.

³¹¹⁷ August Siegert, Kaiser Maximilian bei Albrecht Dürer, diesem die Leiter haltend, 1849, Öl auf Leinwand, 76 x 58 cm, Nürnberg, Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung, AK Siegert 2020, S. 225, WVZ-Nr. 10, Abb. S. 58; eine weitere Fassung, 1849, Öl auf Leinwand, 118 x 90 cm, Privatbesitz, ebd., S. 225, WVZ-Nr. 10, Abb. S. 33, sowie eine Ölskizze auf Leinwand, 1847/48, 33 x 25,8 cm, Privatbesitz, ebd., S. 225, WVZ-Nr. 10, Abb. S. 57.

³¹¹⁸ Eichler, Inge: Kunst bringt Gunst. Randbemerkungen zu dem in München versteigerten Gemälde „Kaiser Maximilian bei Albrecht Dürer“, in: Hamacher, Bärbel/Karnehm, Christl (Hrsg.): Pinxit, sculpsit, fecit. Kunsthistorische Studien. Festschrift für Bruno Bushart, München: Deutscher Kunstverlag, 1994, S. 332-343; AK Sterbliche Götter 2015, Kat.-Nr. 61; Pfisterer, Ulrich: Kaiser Maximilian bei Albrecht Dürer, diesem die Leiter haltend, in: AK Siegert 2020, S. 32-36.

dictzeilen „Von Gottes Gnaden ist des Künstlers Geist, / Ich schätze solchen Mann dem Fürsten gleich / [...] Aus Bauern kann ich stempeln edle Herrn, / Zum Künstler präget nur der ew'ge Gott!“³¹¹⁹

Dem Lebenden Bild folgte ein von Moritz Blanckarts verfasstes und vorgetragenes Gedicht, das zu dem Transparentgemälde „St. Hubertus“³¹²⁰ nach Albrecht Dürer, ausgeführt von Moritz von Beckerath, überleitete. Die Darstellung Dürers zeigt den Heiligen, der auf der Jagd beim Anblick eines Hirsches mit einem Kreuzifix in seinem Geweih bekehrt wurde, mit Gebetsgestus vor einem Hirsch kniend. Es ist nicht überliefert, warum die Inszenierung im ‚Malkasten‘ sich für dieses Motiv entschied. Denkbar ist die Verbindung zur Künstleranekdote der Begegnung Kaiser Maximilians I. mit Albrecht Dürer. In einer Variante trifft der Kaiser auf den Künstler, der die Legende des heiligen Hubertus auf die Fassade einer Waldkapelle zeichnet. Maximilian lässt einen Gefolgsmann niederknien, um Dürer als Stütze zu dienen, der nun, mit einem Fuß auf dem Rücken des Knienden stehend, das Kreuz im Geweih des Hirsches darstellen kann.³¹²¹

Nach diesen Albrecht Dürer gewidmeten Darbietungen folgte ein auf den Alltag der ‚Malkasten‘-Mitglieder bezogenes humoristisches Gedicht von Gustav Süs im Stil von Hans Sachs, das an die Ansprache Wilhelm Camphausens anlässlich der Grundsteinlegung des Vereinshauses im Jahre 1864 anknüpfte. Es erläuterte die verschiedenen, nun behobenen Schäden des Gebäudes, und endete, indem die Zukunft des ‚Malkasten‘ unter das Patronat Albrecht Dürers gestellt wurde. Zu den letzten Worten erschien ein von Gustav Stever gemaltes Transparentbild mit dem lebensgroßen Porträt des gefeierten Künstlers.³¹²²

³¹¹⁹ Das Gedicht „Kaiser Max und Albrecht Dürer“ von Wolfgang Müller von Königswinter wurde zusammen mit einer Lithographie des Gemäldes von August Siegert veröffentlicht in: Düsseldorf Künstler-Album, Jg. 2, Düsseldorf: Arnz & Comp., 1852, S. 24 f. Es wurde nicht, wie in der jüngeren Literatur angegeben, 1871 für die ‚Malkasten‘-Feier verfasst.

³¹²⁰ Albrecht Dürer, St. Hubertus/Eustachius, um 1501, Kupferstich, 35,4 x 26,1 cm, Kunstsammlung der Stadt Nürnberg, Inv.-Nr. Gr.A. 12840.

³¹²¹ Dieses Motiv ist im Album der Münchener Künstler für König Ludwig I. von Bayern zu finden, Heinrich Stürmer, Kaiser Maximilian I. und Albrecht Dürer, 1850, Feder und Pinsel laviert, 35 x 41 cm, Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. K.-L.-A. 232, in: Keller, Bettina: Nürnberg im Künstleralbum für König Ludwig I. (1850) – Ein Abgesang auf das frühromantische Bild der Noris, in: Möseneder, Karl: Nürnberg als romantische Stadt. Beiträge zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2013, S. 53-69, hier: S. 66, Abb. 10.

³¹²² Die Dioskuren, Jg. 16, Nr. 23, 4.6.1871, S. 182.

Kennzeichnend für diese Veranstaltung, die nur zehn Tage nach Ende des Deutsch-Französischen Krieges stattfand, ist der stark nationalistische Charakter der Festrede August Beckers, die dem Lebenden Bild und dem Transparentgemälde vorausging. Der Verfasser brachte mit seinen Aussagen die Darstellungen Dürers in einen Kontext, der keinerlei Bezug zur Künstleranekdote aufweist:

„der fränkische Störefried[!] liegt mit zerschmetteten Gliedern am Boden, und herrlicher denn je erblühet jetzt das Deutschthum, der richtige Boden für eine Kunst, welcher Albrecht Dürer Symbol ist. – Ja, meine Herrn! Ich scheue mich nicht es offen auszusprechen, der Modeteufel wollte sich bei uns einnisten. Das demoralisierende Streben nach Aeüßerlichkeit, der Gifthauch französischen Sinnenkitzels begannen uns anzukränkeln, [...] Laßt uns die würdigen Deutschen Vorbilder hoch halten, lasset uns erstarken beim Emporblicken zu dem gewaltigen Künstlergeist Dürers.“³¹²³

Albrecht Dürer, von dem Moritz Blanckarts behauptete, „kein fremder Zug ist an ihm zu merken“³¹²⁴, wurde instrumentalisiert, um sich als Sieger des Krieges zu positionieren. An das romantisch verklärte Bild des Künstlers, der 1860 in den Jacobi'schen Garten des ‚Malkasten‘ eingezogen war, um sich mit der Düsselnixe zu verloben, erinnerte die Dürer-Gedenkfeier 1871 nicht mehr. Der lokale Bezug war in Hinblick auf das gesamtdeutsche Kaiserreich aufgegeben worden.

³¹²³ August Becker, Ansprache zur Feier des 400. Geburtstages Albrecht Dürers, 1871, Manuskript, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1871_05_20.

³¹²⁴ Wortlaut des Prologs in: Die Dioskuren, Jg. 16, Nr. 23, 4.6.1871, S. 181 f.

20. Resümee

„Das schöne idyllische Zusammenleben auf der Akademie zerfiel fast gänzlich. [...] Eine große Anzahl der besten Künstler bezog Werkstätten außerhalb des Schlosses. [...] Und so wurden denn Männer, die in den ersten Jahren einer drängenden Jugend denselben Pfad gegangen waren, principielle und gesellschaftliche Gegner. Auf dem alten Schlosse arbeiteten außer den Professoren zuletzt nur noch wenige anerkannte und entschiedene Meister.“³¹²⁵

Mit diesen nachdrücklichen Worten beschrieb 1854 der Dichter und Schriftsteller Wolfgang Müller von Königswinter in seinen „Kunstgeschichtlichen Briefen“ die Auflösung der für ihren ehemals starken Zusammenhalt bekannten Düsseldorfer Schule in den frühen 1840er-Jahren. Während der revolutionären Ereignisse des Jahres 1848 verstärkten wirtschaftliche Nöte und Verunsicherungen hinsichtlich der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse diesen Prozess. Eine Gelegenheit zur Annäherung innerhalb der Düsseldorfer Künstlerschaft bot das ‚Einheitsfest‘ am 6. August 1848. Unabhängig von ihrem individuellen Engagement für revolutionäre Ideen und die Unterstützung der lokalen Bürgerwehr beteiligten sich zahlreiche Künstler für das übergeordnete Ziel eines geeinten Deutschlands. Dem Aufruf zu den Vorbereitungen des Festes, der an sämtliche Düsseldorfer Kunstschafter gerichtet war, folgten Lehrer und Schüler der Königlich Preussischen Kunstakademie. Künstler, die ihr Studium bereits abgeschlossen hatten und unabhängig von der Lehranstalt tätig waren, und solche, die ohne jeden Bezug zur Akademie in der Stadt arbeiteten, waren ebenso angesprochen. Sie alle hatten Anteil am Gelingen der Feierlichkeiten und traten während des Festumzuges als geschlossene Gruppe in Erscheinung. Mit der Statue einer monumentalen ‚Germania‘ schufen sie ein aussagekräftiges und identitätsstiftendes Denkmal, das sowohl als Sinnbild der deutschen Einheit als auch als Ausdruck des gemeinschaftlichen Wirkens einer geeinten Künstlerschaft Düsseldorfs galt.

In dieser Aufbruchstimmung, die von der Hoffnung auf einen Nationalstaat und dessen Demokratisierung getragen war, beschloss ein großer Teil der an dem ‚Einheitsfest‘ beteiligten Kunstschafter noch am selben Abend die Gründung einer Künstlervereinigung. Bei ihrer ersten Versammlung am 11. August 1848, an

³¹²⁵ Müller v. Königswinter, W., *Düsseldorfer Künstler*, 1854, S. 9.

der 112 Personen als konstituierende Mitglieder teilnahmen, gaben sie dem Bündnis den Namen ‚Malkasten‘ und wählten einen Vorstand. Diesem gehörten u. a. Johann Peter Hasenclever, Theodor Hildebrandt, Carl Wilhelm Hübner, Emanuel Leutze und August Weber an, die die künftige Entwicklung über einen langen Zeitraum mitbestimmten. Das in der ersten Zusammenkunft ausgearbeitete Statut legte ausschließlich „geselliges Künstler-Leben“ als Zweck des Vereins fest, in den jeder bildende Künstler aufgenommen werden konnte. Mit dem ‚Malkasten‘ sollte eine Gemeinschaft geschaffen werden, die weder mit politischen noch künstlerischen Tendenzen verbunden war. Der Name war sinnbildlich zu verstehen, denn hier konnten sich – wie in einem Behältnis für Malutensilien – die verschiedenen Farben, also Anschauungen, zusammenfinden. Entsprechend offen war der Zweck formuliert und das zwanglose Miteinander als verbindendes Element wurde durch keinerlei Erläuterungen oder Vorgaben in der Satzung eingeschränkt. Die Gründungsmitglieder bestimmten allerdings ausdrücklich das „gesellige Künstler-Leben“ als Intention und hoben den ‚Malkasten‘ damit von anderen geselligen Gemeinschaften ab, die nicht von Künstlern gebildet wurden. Der Verzicht auf ein in den Statuten festgelegtes Programm sowie der Wunsch nach zwanglosem Zusammensein ermöglichten es, Kunstschaffende mit divergierenden Anschauungen an den Verein zu binden sowie gegenseitiges Interesse, Respekt und Toleranz zu fördern. Die Treffen der Mitglieder unterlagen keinen inhaltlichen, zeitlichen oder formalen Bestimmungen, wodurch sich der ‚Malkasten‘ wesentlich von älteren Künstlergesellschaften in Düsseldorf unterschied.

Der Wunsch nach Gemeinschaft unter den Düsseldorfer Künstlern lässt sich bis in die 1820er-Jahre zurückverfolgen. Die privaten und musikalischen Zirkel, die diversen Kompositionsvereine und geselligen Verbindungen der Kunstschaffenden, die seit der Ankunft des neuen Akademiedirektors Wilhelm Schadow bis in die 1840er-Jahre gegründet wurden, existierten teilweise gleichzeitig, gingen ineinander über oder folgten direkten Vorgängern. Sie scheiterten jedoch oftmals an ihrer ambitionierten künstlerisch-didaktischen Ausrichtung und der strengen Reglementierung ihres Beisammenseins, was der ‚Malkasten‘ durch die Bestimmung des „geselligen Künstler-Lebens“ als alleiniges Ziel und den Verzicht auf diesbezügliche Vorschriften vermied. Seine Gründung füllte eine Lücke im gesellschaftlichen Miteinander der Kunstschaffenden, da im Sommer 1848 in Düsseldorf keine Künstlervereinigung existierte, die dem Wunsch nach Gemeinschaft,

abendlicher Unterhaltung, wie Theateraufführungen, sowie größeren Festlichkeiten nachkommen konnte. Seit 1844 wurden Berufsinteressen und soziale Belange vom ‚Verein der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe [Hilfe]‘ wahrgenommen. Eine berufsgenossenschaftliche Vertretung auf überregionaler Ebene erhoffte sich die Künstlerschaft im Frühjahr 1848 durch die Gründung einer ‚Rheinisch-Westphälischen Akademie‘ bzw. einer ‚Rheinisch-Westphälischen Künstler-Verbindung‘, über deren Statuten im August des Jahres beraten wurde. Diese Organisation bildender Künstler sollte ein Vorschlagsrecht bei der Besetzung von Stellen der Kunstakademie besitzen, Ausgaben für Kunstankäufe überwachen, Wettbewerbe ausschreiben und Aufträge vergeben. Unmissverständlich erhob die Düsseldorfer Künstlerschaft im Sommer 1848 den Anspruch, sich demokratisch zu organisieren und eine Kontrolle über die Akademie auszuüben. Somit gab es für den ‚Malkasten‘ – zumindest in seiner Gründungsphase – keine Veranlassung, sich nicht auf „geselliges Künstler-Leben“ zu konzentrieren und die Verfolgung weiterer Interessen in seine Satzung aufzunehmen. Die Vision einer geeinigten Künstlerschaft entwickelte sich zu einem Leitgedanken seines künftigen Handelns, dem in den folgenden Jahrzehnten mit der Aufforderung „Seid einig!“ vielfach und vielfältig Ausdruck verliehen wurde. Die Vorstellung, die Einheit, die für den Staat nicht erreicht werden konnte, für die Künstlergemeinschaft selbst zu retten, vermochte dem Rückzug aus dem politischen Geschehen in die Geschlossenheit eines Vereins trotz der Enttäuschungen des Jahres 1849 eine positive Wendung zu geben.

Das Statut des ‚Malkasten‘ unterschied zwischen ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern, d. h. zwischen bildenden Künstlern und Personen, die keinen Beruf der bildenden Kunst ausübten oder erlernten. Sie schlossen Musiker und Literaten, jedoch nicht Studierende der Kunstakademie als ordentliche Mitglieder aus. Die Aufnahme von Frauen war nicht vorgesehen. Die Vereinszugehörigkeit war beitragspflichtig und an den Wohnort Düsseldorf gebunden.

Die 112 Gründungsmitglieder waren, von wenigen Ausnahmen abgesehen, als Maler tätig. Es handelte sich dabei allerdings keineswegs vorwiegend um die junge Schülergeneration der Akademie. Die schon im Januar 1850 in der Leipziger ‚Illustrierten Zeitung‘ geäußerte Ansicht, dass sich „die warmblütige Jugend,

unsere junge Künstlerschaft“³¹²⁶ maßgeblich am ‚Einheitsfest‘ und an der Gründung des ‚Malkasten‘ beteiligt habe, konnte durch eine Analyse seiner ersten Mitglieder in Hinblick auf Alter, Ausbildung und Akademiezugehörigkeit widerlegt werden. Vertreten waren neben jüngeren Akademieschülern mehrheitlich ältere Kunstschaaffende, die ihre Ausbildung bereits abgeschlossen hatten und außerhalb der Lehranstalt arbeiteten. Ein Großteil gehörte, ebenso wie der gesamte Gründungsvorstand des ‚Malkasten‘, auch dem Unterstützungsverein an.

Die am 11. August 1848 verabschiedete Satzung regelte die Bildung eines Vorstandes und die Vergabe von Ämtern sowie die Zusammensetzung der Mitgliedschaft und den Vereinszweck „geselliges Künstler-Leben“ ganz im Sinne einer Gemeinschaft bildender Künstler. Ausschließlich ordentliche Mitglieder waren innerhalb einer flexiblen Organisationsstruktur im Vorstand tätig, dessen Vorsitz monatlich wechselte. Es wurde konsequent darauf geachtet, den Anteil der Nichtkünstler zu beschränken und dadurch die Position der Künstlermitglieder zu stärken. Im ersten Jahrzehnt nach der Vereinsgründung erreichte der Anteil der außerordentlichen Mitglieder maximal ein Viertel der Gesamtmitgliederzahl. Die Geschehnisse des ‚Malkasten‘ wurden durch demokratische Verfahren in Generalversammlungen bestimmt, bei denen jedoch ausschließlich Künstler stimmberechtigt waren und alle wichtigen Entscheidungen trafen.

Eine repräsentative Form der Selbstdarstellung fand der ‚Malkasten‘ in der Porträtgalerie seiner ordentlichen Mitglieder, die sowohl einzelne Künstlerpersönlichkeiten als auch ihre Gemeinschaft zur Anschauung brachte. Bei der Untersuchung der bis einschließlich 1853 entstandenen und datierten Bildnisse konnte festgestellt werden, dass bei der Auswahl der Dargestellten keine Absicht bestand, eine bestimmte Gruppe, beispielsweise Gründungs- oder Vorstandsmitglieder, abzubilden. Vertreten sind bis heute prominente Maler, wie Andreas Achenbach, Johann Peter Hasenclever und Emanuel Leutze, sowie weitgehend unbekannte Maler, wie Franz Hengsbach, Robert Schultze und Julius Zielke. Die Aufnahme in die Galerie erfolgte unabhängig vom Alter und künstlerischen Erfolg des Einzelnen. Die Porträtierten gehörten länger als ein Jahr dem ‚Malkasten‘ an und zahlten regelmäßig ihren Beitrag. Neben der Dauer der Vereinszugehörigkeit scheint sich die aktive Teilnahme an der Gestaltung der Zusammenkünfte positiv auf die

³¹²⁶ Ill. Ztg. 1850 (343), S. 61.

Entscheidung ausgewirkt zu haben, einen Künstler in die Galerie aufzunehmen. Die Ölgemälde sind an ein einheitliches Format gebunden und zeigen die Dargestellten ohne Hinweise auf ihre künstlerische Tätigkeit oder die Ausübung eines Amtes. Bei der Ausführung verzichtete der Verein auf Selbstbildnisse, sondern bevorzugte das gegenseitige Porträtieren als Ausdruck der Gemeinschaft. Durch die Bildnisse seiner ordentlichen Mitglieder gelang es dem ‚Malkasten‘, sowohl die mit seinem Namen verbundene Prämisse, „alle Farben, sowohl der politischen wie auch der künstlerischen Gesinnung“ zusammenzuführen, als auch den in den Statuten festgelegten Grundsatz, jeder bildende Künstler könne Mitglied werden, bildlich zu manifestieren.

Im ersten Jahrzehnt seines Bestehens gehörten dem ‚Malkasten‘ mehr als hundert ordentliche Mitglieder aus europäischen und außereuropäischen Staaten an, vor allem aus den USA, aus Norwegen, Schweden und Finnland sowie aus der Schweiz und dem Russischen Kaiserreich. Durch die Vergabe von zeitlich begrenzten „Einführungskarten“ öffnete sich der Verein außerdem auswärtigen Künstlern und Gästen, die sich nur vorübergehend in Düsseldorf aufhielten und beliebig häufig eingeladen werden konnten. Innerhalb der ordentlichen Mitgliedschaft ist von einer hohen Fluktuationsrate auszugehen und zahlreiche kurzzeitige Vereinszugehörigkeiten folgten im raschen Wechsel aufeinander.

Zugereiste und Kontakt suchende Kunstschaffende konnten davon ausgehen, im ‚Malkasten‘ einen Ansprechpartner aus ihrer Heimatstadt oder ihrem Herkunftsland anzutreffen, sodass die Bedeutung des Vereins als Treffpunkt und zentraler Kommunikationsort insbesondere für Künstler, die nicht an der Akademie studierten, sehr hoch genug eingeschätzt werden muss. In Hinblick auf den ‚Malkasten‘ als Ort der Begegnung und des Austausches ist aber festzustellen, dass diese Vielfalt nicht allein auf die Herkunft der internationalen Künstler zurückzuführen ist, sondern auch diejenigen impliziert, die aus den verschiedenen Ländern des Deutschen Bundes stammten. Diese hatten oftmals bereits an anderen Akademien studiert und an Ausstellungen in unterschiedlichen Städten teilgenommen. Sie unterbrachen oftmals ihren Aufenthalt für auswärtige Studien, um dann wieder nach Düsseldorf als eine von mehreren Stationen ihrer Ausbildung zurückzukehren. Durch ihre außerhalb des Rheinlands gemachten Erfahrungen, die Erlebnisse der Studienreisen und Berichte aus den Heimatländern werden die ordentlichen Mitglieder zu abwechslungsreichen Begegnungen beigetragen und den

„Malkasten“ zu einem besonders außergewöhnlichen und anregenden Ort gemacht haben. „Er war der Mittelpunkt, das Heim, zu dem man kommen konnte, wann man wollte. [...] Man war nicht fremd mehr; man hatte einen Ort, der einem gehörte“, urteilte später der Maler Philipp Franck.³¹²⁷ Es ist ebenso davon auszugehen, dass eine Vereinszugehörigkeit wie eine Empfehlung innerhalb der deutschen Künstlerschaft wirkte und ordentlichen Mitgliedern bei Reisen die Kontaktaufnahme zu Kollegen in anderen Städten erleichterte.

Die Entscheidung der bildenden Künstler, Nichtkünstler als außerordentliche Mitglieder in den „Malkasten“ aufzunehmen, trug wesentlich zu seiner Akzeptanz in Düsseldorf bei. Das Interesse an einer außerordentlichen Mitgliedschaft und der Teilnahme an den Zusammenkünften war groß, obwohl Nichtkünstler keine Rechte besaßen, sich bei Generalversammlungen an Entscheidungsprozessen zu beteiligen, und einen ebenso hohen Jahresbeitrag zahlten wie Künstler. Außerordentliche Mitglieder blieben in der Regel passiv, wirkten – abgesehen von Musikern und Literaten – selten bei Theateraufführungen mit und wurden nur bei besonderen Verdiensten durch Festlichkeiten geehrt, wohingegen für ordentliche Mitglieder häufig unterhaltsame Abende mit vielfältig gestalteten Programmen ausgerichtet wurden.

In den 1850er-Jahren setzte sich die außerordentliche Mitgliedschaft hauptsächlich aus Vertretern des Bildungs- und Wirtschaftsbürgertums zusammen, d. h. Ärzte und Lehrer, Kaufleute und Unternehmer, Verwaltungsbeamte und Juristen, Buch- und Kunsthändler, Druckereibesitzer sowie Literaten und Musiker fanden Aufnahme in den Verein. Handwerker und Dienstleistende blieben dagegen von der Gemeinschaft ausgeschlossen. Eine Reihe außerordentlicher Mitglieder gehörte prominenten Kreisen der Düsseldorfer Gesellschaft an und war über das Rheinland hinausgehend bekannt, wie die Dichter und Schriftsteller Ferdinand Freiligrath und Wolfgang Müller von Königswinter, der Jurist und Kunstkritiker Anton Fahne sowie die Komponisten und Musikdirektoren Robert Schumann und Julius Tausch. Die Betrachtung der außerordentlichen Mitglieder zeigt, dass der im Statut des „Malkasten“ verankerte Verzicht auf Exklusivität ausschließlich im Bereich der Künstler umgesetzt wurde. Im Gegensatz zur ordentlichen Mitgliedschaft, die durch große Diversität gekennzeichnet war, bildeten die außer-

³¹²⁷ Vom Taunus zum Wannsee. Erinnerungen von Philipp Franck, Braunschweig, Hamburg: Georg Westermann, 1920, S. 60.

ordentlichen Mitglieder eine ausgewählte, homogene Gruppe, deren Zusammensetzung mittels eines streng reglementierten Aufnahmeverfahrens von den Künstlermitgliedern bestimmt wurde. Die Zugehörigkeit zum ‚Malkasten‘ konnte insbesondere für Nichtkünstler eine Hebung des Prestiges im gesellschaftlichen Verkehr bedeuten, da die Zahl der Aufnahmen begrenzt war und die angesehenen Veranstaltungen des Vereins häufig ausschließlich für Mitglieder und eine geringe Anzahl von Gästen ausgerichtet wurden.

Sowohl ordentliche wie außerordentliche Mitglieder konnten den ‚Malkasten‘ zur Pflege ihrer sozialen und beruflichen Interaktionen nutzen. Hier wurden künstlerische Themen und berufsgenossenschaftliche Belange diskutiert, wodurch der Verein eine wichtige Position als Vermittlungsinstanz innerhalb des Kunstbetriebs und kulturellen Lebens einnahm. Die Begegnungen boten Gelegenheit zum Austausch von Informationen und Meinungen sowie zu informellen Kontakten mit Vertretern der Akademie, des Kunstvereins und Kunsthandels, zu Organisatoren von Ausstellungen und Kunstkritikern. Interessen der Künstlerschaft konnten gemeinsam formuliert und im Austausch mit Nichtkünstlern in die Gesellschaft eingebracht werden. Somit war der Verein auch an der Ausbildung und Stärkung des Selbstverständnisses des Künstlerstandes beteiligt und förderte dessen Wahrnehmung in der Öffentlichkeit. Das „gesellige Künstler-Leben“ diente der Kommunikation innerhalb der Mitgliederschaft sowie mit auswärtigen Kunstschaaffenden. Es fungierte somit als ein wichtiger Impulsgeber für die Bildung eines lokalen und überregionalen sozialen wie auch beruflichen Netzwerks.

Der ‚Malkasten‘ organisierte keine Verkaufsausstellungen von Kunstwerken, dennoch werden sich den Künstlern Gelegenheiten geboten haben, außerordentliche Mitglieder und Gäste auf ihre Arbeiten aufmerksam zu machen. Die Möglichkeit, in zwangloser Runde außerhalb der Verkaufsatmosphäre einer Kunsthandlung mit potenziellen Käufern über eigene Werke sprechen zu können, wird für ordentliche Mitglieder ebenso von Interesse gewesen sein, wie es außerordentlichen Mitgliedern attraktiv erschien, als Angehörige einer distinguierten Gruppe an der Künstlergemeinschaft und ihren Aktivitäten teilzuhaben. Das abwechslungsreiche und in Düsseldorf konkurrenzlose Veranstaltungsprogramm sowie eine stetig wachsende, überregionale Popularität des Vereins förderten seine Anziehungskraft und machten eine Mitgliedschaft sowohl für Künstler wie auch Nichtkünstler

erstrebenswert, sodass sich in den ersten dreißig Jahren seines Bestehens die Zahl seiner Mitglieder nahezu vervierfachte.

Im Gründungsjahr des ‚Malkasten‘ existierten vor allem in den Residenz- und Akademiestädten Berlin, Dresden und München bereits traditionsreiche Künstlervereinigungen. Der Zweck der untersuchten Gemeinschaften der 1830er- und 40er-Jahre bestand in erster Linie in der Organisation regelmäßiger Treffen, bei denen Themen der Kunst besprochen wurden und ein Ideenaustausch stattfand. Diese Intention war oft mit einem dezidierten Bildungsauftrag verbunden, dessen Umsetzung konsequent vom informellen Beisammensein getrennt werden konnte.

Die Vereine formulierten ihre Satzung zumeist bereits in der Gründungsphase, bestimmten somit die Bedingungen für die Fortdauer der Gemeinschaft und unterschieden sich dadurch von den zahlreichen weitgehend unstrukturierten Assoziationen, die häufig im privaten Umfeld von Kunstschaaffenden entstanden. Die Mitgliederschaft setzte sich in der Regel aus bildenden Künstlern zusammen, die Aufnahme von Nichtkünstlern war möglich. Mitglieder konnten Gäste einführen, wobei die Dauer und Anzahl der Besuche meist reglementiert wurde. Ob und in welchem Maße ein Verein für Gäste zugänglich war, hing von seinem Selbstverständnis ab. Die Organisationsstrukturen des ‚Malkasten‘ und der untersuchten Assoziationen sind durchaus ähnlich. Ihre Geschäfte regelte ein Vorstand zusammen mit einem Sekretär und Rechnungsführer. Sie entwickelten Veranstaltungsprogramme, die sich an den Festlichkeiten des Jahresrhythmus orientierten, und feierten darüber hinaus die Gedenktage berühmter Künstler sowie ihre eigenen Stiftungsfeste. Im Gegensatz zum ‚Malkasten‘ öffneten sich einige Gesellschaften durch Verkaufsausstellungen von Kunstwerken einer größeren Anzahl von Gästen.

Hinsichtlich der Vergabe von Statuten und einer Mitgliederschaft, die in erster Linie aus Kunstschaaffenden bestand, ließen sich Gemeinsamkeiten zwischen dem ‚Malkasten‘ und Künstlergemeinschaften der 1830er- und 40er-Jahre feststellen. Dennoch unterscheidet sich der ‚Malkasten‘ grundsätzlich sowohl von den Vorgängervereinen in Düsseldorf als auch von Künstlerverbindungen in anderen Städten. Er bestimmte ausschließlich „geselliges Künstler-Leben“ als Zweck und legte außer der Zahlung von monatlichen Beiträgen keine weiteren Verpflichtungen für seine Mitglieder fest. Ihre Aufnahme war zwar an die Einführung

durch ein älteres Mitglied und das Verfahren der Ballotage gebunden, jedoch wurde auf die Vorlage von Arbeitsproben verzichtet und Studierende von der Aufnahme nicht ausgeschlossen. Es bestanden keine Anwesenheitspflicht und auch kein Zwang, sich aktiv, beispielsweise durch das Vorstellen eigener Werke oder Vorträge, an den Zusammenkünften zu beteiligen. Grundlegend war für die Mitgliederschaft des ‚Malkasten‘ eine charakteristische Differenzierung zwischen ordentlichen Mitgliedern, die bildende Kunst produzierten, und außerordentlichen Mitgliedern diverser Berufsgruppen, die Kunst rezipierten. Diese nahmen eher passiv die Leistungen des Vereins in Anspruch, während die bildenden Künstler den ‚Malkasten‘ organisierten und seine Veranstaltungen durchführten. Im Unterschied zu Künstlerorganisationen anderer Städte fand das Beisammensein der Mitglieder ohne Unterbrechungen auch während der Sommermonate statt, was sich positiv auf das Gemeinschaftsgefühl ausgewirkt und zur Attraktivität des ‚Malkasten‘ beigetragen haben wird. Dieser besaß außerdem eine Monopolstellung, da der Unterstützungsverein seinen Mitgliedern seit 1846 keine Gelegenheiten zu geselligen Begegnungen mehr bot und keine weiteren Künstlergemeinschaften in Düsseldorf bestanden.

Der Maler und Schriftsteller Eduard Daelen urteilte 1888 in seiner „Geschichte der bildenden Kunst in Düsseldorf“³¹²⁸, dass im Jahre 1848 „das Kunstleben Düsseldorfs der Akademie über den Kopf gewachsen“ sei und die „freie Künstlerschaft“ sich durch die Gründung des ‚Malkasten‘ einen „Sammelpunkt“ geschaffen habe. Unter der allgemein gebräuchlichen Bezeichnung „freie Künstlerschaft“ wurden die außerhalb der Kunstakademie tätigen Künstler subsumiert, die in keiner näheren Beziehung zur Lehranstalt standen, weder Schüler noch Professoren waren und nicht deren Räumlichkeiten als Atelier nutzten. Die von Daelen geäußerte die Annahme, der Verein sei auf Initiative der außerhalb der Akademie tätigen Künstler entstanden, lässt sich, wie die Analyse der ersten Mitglieder gezeigt hatte, allerdings nicht bestätigen. Tatsächlich waren an der Konstituierung des ‚Malkasten‘ sowohl Lehrer und Schüler der Akademie als auch unabhängig von der Lehranstalt tätige Kunstschaaffende beteiligt.

³¹²⁸ Daelen, Eduard: Zur Geschichte der bildenden Kunst in Düsseldorf, in: Düsseldorfer Geschichtsverein (Hrsg.): Geschichte der Stadt Düsseldorf. Festschrift zum 600jährigen Jubiläum, Düsseldorf: Kraus, 1888, S. 295-320, hier: S. 318.

Die Beziehung zur Kunstakademie schien gefestigt, als die Generalversammlung des ‚Malkasten‘ im Oktober 1849 deren Direktor Wilhelm von Schadow per Akklamation aufnahm. Hiermit setzte der Verein ein deutliches Zeichen für die Annäherung der Künstlergenerationen und folgte seinem Leitgedanken, kollegiales Verhalten und die Einheit der Künstlerschaft in Düsseldorf zu fördern.

Bereits im Juli 1850 zeichnete sich jedoch ein angespanntes Verhältnis des Vereins zur Leitung der Lehranstalt ab. An der Mitgliedschaft des republikanischen Dichters Ferdinand Freiligrath manifestierte sich im ‚Malkasten‘ die bestehende Spannung zwischen der Kunstakademie und der ‚freien‘ Künstlerschaft Düsseldorfs. Die Akademieprofessoren Theodor Hildebrandt, Joseph von Keller, Heinrich Mücke sowie Carl Ferdinand Sohn erklärten aus Protest gegen die Aufnahme Freiligraths ihren Austritt oder hielten sich von dessen Zusammenkünften fern, wie Wilhelm von Schadow. Dessen Mitgliedschaft und die des Lehrpersonals im ‚Malkasten‘ erschien dem Düsseldorfer Regierungspräsidenten Leo von Massenbach allerdings nach dem Ausscheiden Ferdinand Freiligraths aus dem ‚Malkasten‘ in einer Stellungnahme gegenüber dem preußischen Kultusminister Karl Otto von Raumer „um so angemessener, als dadurch manchen politischen oder gesellschaftlichen Extravaganzen vorgebeugt wurde“³¹²⁹. Durch diese Äußerung wird deutlich, dass die Anwesenheit des akademischen Lehrpersonals im ‚Malkasten‘ von den preußischen Ministerien nicht als private Entscheidung gewertet wurde. Vielmehr vertraten die Professoren der Akademie auch bei einer Vereinsmitgliedschaft ihre dienstgebende Behörde, was zu Differenzen führte, wenn der Künstlerverein und die Akademie unterschiedliche Positionen vertraten. Als Gradmesser für die Stellung des ‚Malkasten‘ im Beziehungsgeflecht der Institutionen erwies sich die Vereinszugehörigkeit der akademischen Lehrer, die mehrfach aus- und zu einem späteren Zeitpunkt wieder eintraten. Das Verhältnis des Vereins zur Akademie war Gegenstand von Berichten und Gutachten seitens des Düsseldorfer Regierungspräsidenten, des Oberpräsidenten der Rheinprovinz sowie des Berliner Kultusministeriums. Diese fällten 1858 ihr Urteil nicht nur über den ‚Malkasten‘ als eine Organisation, welche „gegenwärtig eine Menge von

³¹²⁹ Regierungspräsident Leo von Massenbach an den Minister der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten Karl Otto von Raumer, 20.8.1853, LAV NRW R, BR 0004, Nr. 1547, fol. 48-52, hier: fol. 50.

unpatriotischen Elementen birgt“, sondern darüber hinaus über die „politische Färbung“ einzelner Mitglieder, wie beispielsweise Emanuel Leutze.³¹³⁰

Ein distanziertes Verhältnis des ‚Malkasten‘ zu den Verwaltungsangehörigen der Akademie ist zudem an seiner Porträtgalerie ablesbar, in die in den 1850er-Jahren kein Bildnis eines Akademieprofessors aufgenommen wurde. Direktor Wilhelm von Schadow und sein Amtsnachfolger Eduard Bendemann gehörten dem Verein, jedoch nicht dem Vorstand an und wurden nicht zu Ehrenmitgliedern ernannt. Nach der nur wenige Monate währenden Tätigkeit Theodor Hildebrandts im Vorstand vergingen mehr als zehn Jahre bis 1860 mit Carl Ferdinand Sohn wieder ein Angehöriger des Lehrerkollegiums in den ‚Malkasten‘-Vorstand gewählt wurde. Eine dauerhafte Verbindung zur Akademie war allerdings durch diejenigen Studierenden gegeben, die dem Verein beitraten und als ordentliche Mitglieder dessen Verhältnis zur Akademie mitbestimmten.

Louis Des Coudres, Gründungsmitglied des ‚Malkasten‘, bestätigte in seinen Lebenserinnerungen, dass die Funktion des Vereins ursprünglich rein geselliger Natur war. Dieser habe aber auch „gewisse Seiten des allgemeinen Interesses“ vertreten und „namentlich, da es sich häufig um Streitigkeiten der Kompetenz und des Einflusses zwischen der Künstlerschaft und der Akademie handelte, das Lager der Opposition gegen diese“³¹³¹ gebildet.

Bereits im Juli 1849 gab der Vorstand seine über den in den Statuten formulierten Zweck hinausgehende Absicht an, die „Interessen der Kunst u. der Künstler zu besprechen u. zu fördern“³¹³², was in der öffentlichen Wahrnehmung zur Kenntnis genommen wurde. So urteilte die ‚Deutsche Kunst-Zeitung‘ im September 1851, der Verein habe begonnen, „die Interessen der Düsseldorfer Maler in die Hand zu nehmen. [...] – mit einem Worte: der ‚Malkasten‘ das Organ der hiesigen Künstlergenossenschaft“³¹³³.

³¹³⁰ Oberpräsident der Rheinprovinz Hans Hugo von Kleist-Retzow an den Kultusminister und die Minister der geistlichen Angelegenheiten, des Innern und der Finanzen in Berlin, Koblenz 6.1.1858, [Entwurf], LHA Koblenz, Bestand 403, Oberpräsidium der Rheinprovinz, Nr. 14051, S. 321-331, S. 327.

³¹³¹ Des Coudres, L., Lebenserinnerungen, 1867, S. 78 f.

³¹³² Der ‚Malkasten‘-Vorstand an den Kommandeur der 17.[!] Division, General [Karl Friedrich] Chlebus, 28.7.1849, Entwurf, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 3.

³¹³³ Deutsche Kunst-Zeitung (1851), S. 78.

Tatsächlich lässt sich ab 1850 ein über „geselliges Künstler-Leben“ hinausgehendes Engagement des ‚Malkasten‘ für die Interessen der Düsseldorfer Künstler feststellen. Dieses schränkte das Vereinsleben nicht ein, denn neben dem alltäglichen Beisammensein wurden weiterhin größere Festlichkeiten ausgerichtet. Allerdings änderten sich die Tätigkeitsbereiche des Vorstandes sowie die Präsenz des Vereins sowohl im lokalen wie auch überregionalen öffentlichen Leben. Den ‚Malkasten‘ als „Basis im Kampf der freien Künstlerschaft gegen einseitiges Bevorzugen der akademischen Kunst durch den unter Schadows Einfluß stehenden Kunstverein“³¹³⁴ (Wolfgang Hütt) zu bezeichnen, ist jedoch nicht gerechtfertigt und entspricht nicht seiner Stellung innerhalb der Auseinandersetzungen.

Seit 1850 kooperierte der ‚Malkasten‘ über einen Zeitraum von mehreren Jahren mit dem neu gegründeten ‚Österreichischen Kunstverein‘ in Wien, der Werke ausländischer Künstler auf einer permanenten Ausstellung zeigte und beabsichtigte, ein Drittel des jährlich zur Verfügung stehenden Betrages für den Ankauf von nicht-österreichischer Kunst zu verwenden. Der ‚Malkasten‘ setzte sich dafür ein, diesen neuen Markt für Düsseldorf zu sichern. Außerdem plädierte er dafür, dass die Auswahl der nach Wien zu versendenden Kunstwerke nicht durch den Düsseldorfer Kunsthändler Julius Buddeus, sondern den ‚Malkasten‘ erfolgte. Der Verein vertrat den Standpunkt, die Kunstschaaffenden sollten sich selbst vertreten und eine Jury zur Entscheidungsfindung bilden. Seit 1852 war er zudem Ansprechpartner für diejenigen Düsseldorfer Künstler, die sich an der Weltausstellung 1853/54 in New York beteiligen wollten. Offensichtlich waren deren Vorbereitungen für die New Yorker Ausstellung im Februar 1853 bereits so gut fortgeschritten, dass sie als Vorbild für Kunstschaaffende anderer Städte galten.

Zukunftsweisend war die Initiative des ‚Malkasten‘ zur Einberufung der ersten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ im September 1856 in Bingen. Sein Engagement für eine überregional agierende Künstlervereinigung hatte allerdings zur Folge, dass sich Akademiedirektor Wilhelm von Schadow endgültig distanzierte und seine Mitgliedschaft im ‚Malkasten‘ beendete. Bezeichnenderweise war keine Lehrkraft der Düsseldorfer Akademie unter den 109 Teilnehmern der Tagung in Bingen. Neben Fragen des Rechtsschutzes im Bereich der bildenden Kunst formulierten die hier zusammengekommenen Künstler wichtige und über Jahre

³¹³⁴ Hütt, W., Malerschule, 1984, S. 231, ders., Malerschule, 1995, S. 198.

verfolgte Ziele, wie die Bildung von Lokalvertretungen, die Etablierung einer Witwen- und Waisenkasse, die Regelung von Zollabwicklungen, Versicherungen sowie Schadensregulierungen bei Kunsttransporten. Durch seine Initiative vermochte der ‚Malkasten‘ den seit langem bestehenden Wunsch eines überregionalen Zusammenschlusses zur Verbesserung der Marktstrukturen und Rechte der Kuntschaffenden zu realisieren. Die jährlich an verschiedenen Orten stattfindenden Künstlerversammlungen führten schließlich zur Gründung der ersten innerhalb der Grenzen des deutschen Bundes national agierenden berufsgenossenschaftlichen Organisation bildender Künstler unter der seit 1858 verwendeten Bezeichnung ‚Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft‘.

Der Düsseldorfer Künstlerunterstützungsverein fühlte sich durch die Aktivitäten des ‚Malkasten‘ in seinem Handeln gestärkt. Dieser gab häufig den Anstoß, die Künstlerschaft betreffende Themen aufzugreifen, lud in sein Lokal ein und kooperierte eng mit dem Unterstützungsverein. Insbesondere die Studierenden der Kunstakademie profitierten von der Zusammenarbeit. Da der Unterstützungsverein keine in der Ausbildung befindlichen Künstler als Mitglieder aufnahm, vermochten diese ihre Interessen im ‚Malkasten‘ zum Ausdruck zu bringen.

Die zeitweise personelle Übereinstimmung in der Zusammensetzung der Vorstände beider Vereine bot die optimale Voraussetzung, gemeinsame Interessen effektiv und nachhaltig zu vertreten. Zusammen mit dem Unterstützungsverein nahm der ‚Malkasten‘ in den 1850er-Jahren nachweislich Einfluss auf grundsätzliche Strukturen des Düsseldorfer Kunstbetriebes. So regte er 1851 in Kooperation mit dem Unterstützungsverein eine Regelung zum Versand von Kunstwerken zu Ausstellungen außerhalb des Rheinlandes und in anderen Ländern des Deutschen Bundes an. Um Kunsterzeugnisse auszuwählen, diese sicher und kostengünstig transportieren zu lassen sowie die nicht verkauften Exponate wieder unbeschädigt zurückzuführen, war es dringend notwendig geworden, eine Organisationsform zu finden, die von großen Teilen der Künstlerschaft akzeptiert wurde. Der Entschluss, dass der Unterstützungsverein künftig die Beschickung der auswärtigen Ausstellungen regeln soll, führte zur Gründung der „Commission für Ausstellungsangelegenheiten“, die für die Düsseldorfer Künstler tätig wurde.

Bereits 1850 fand auf Initiative des ‚Malkasten‘ innerhalb der Künstlerschaft in Düsseldorf eine Diskussion über ein größeres Mitspracherecht bei der Auswahl

derjenigen Kunstwerke statt, die für die wichtige Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin ausgewählt werden und dazu Portofreiheit für den Transport erhalten sollten. Bisher hatte die Kunstakademie in Düsseldorf allein festgelegt, welchen Künstlern die von Berlin zur Verfügung gestellten Dokumente für die Portofreiheit zugute kamen. Dieses Verfahren wurde von vielen Künstlern als Bevormundung empfunden, zumal die getroffene Auswahl als Empfehlung der Lehranstalt verstanden werden und möglicherweise eine vorteilhafte Hängung in der Berliner Ausstellung zur Folge haben konnte. Regierungspräsident Leo von Massenbach wertete 1853 diesen Konflikt als Ausdruck bestehender Spannungen zwischen ‚Malkasten‘ und Unterstützungsverein auf der einen und der Kunstakademie auf der anderen Seite. Akademiedirektor Wilhelm von Schadow hatte schon im September 1852 einer von der Künstlerschaft gewählten Jury die Ausübung ihrer Tätigkeit in den Räumen der Lehranstalt verweigert und sein Amt als erster Vorsitzender des Unterstützungsvereins niedergelegt. 1853 veranlasste die offensichtliche Parteinahme des ‚Malkasten‘ Rudolf Wiegmann, Sekretär der Akademie, und Akademieinspektor Joseph Wintergerst aus dem Künstlerverein auszutreten. Weitere Mitglieder des Lehrerkollegiums, Theodor Hildebrandt, Heinrich Mücke und Carl Ferdinand Sohn, blieben auf Distanz. Die beständigen Forderungen der Kunstschaffenden nach mehr Mitspracherecht führten schließlich zur Bildung einer vom Berliner Ministerium genehmigten Jury, der auch Vertreter des Unterstützungsvereins angehörten und die über die Düsseldorfer Beschickung der Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin entschied.

Aber nicht nur die Düsseldorfer Akademie stand in der Kritik seitens großer Teile der lokalen Künstlerschaft. Diese richtete sich ebenfalls gegen den ‚Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen‘ und die nahezu identische personelle Zusammensetzung beider Institutionsleitungen. Im August 1848 war es einer Gruppe von Kunstschaffenden, die sich in den Vorständen von Unterstützungsverein und ‚Malkasten‘ engagierten, gelungen, im Verwaltungsausschuss des Kunstvereins tätig zu werden. Durch die Wahl von Johann Peter Hasenclever, Carl Wilhelm Hübner, Carl Friedrich Lessing u. a. hatte sich der Anteil der von der Akademie unabhängig tätigen Künstler deutlich erhöht. Somit konnten die Vertreter der Düsseldorfer Künstlerschaft merkbaren Einfluss auf die Ankaufspolitik des Kunstvereins ausüben, die unter dem Verdacht stand, einseitig die Interessen der Lehranstalt zu vertreten und damit die ‚freien‘ Künstler zu benachteiligen. Diesen

wurde jedoch nicht zugestanden, über den Ankauf eigener Werke bzw. von Werken ihrer Kollegen zu entscheiden. Mit Rücksichtnahme auf die Aktionäre des Kunstvereins, die mehrheitlich nicht als Künstler tätig waren, wurde eine Übereinkunft getroffen, bei der Wahl im September 1851 die Anzahl der ‚freien‘ Künstler im Verwaltungsausschuss des Kunstvereins wieder deutlich zu reduzieren.

Eine im September 1856 durch den Unterstützungsverein gegenüber der Geschäftsführung des Kunstvereins geäußerte Beschwerde hinsichtlich der Benachteiligung eines Teils der Düsseldorfer Künstler bei dessen jährlicher Ausstellung in den Räumen der Akademie schien zunächst durch einen Kompromiss beigelegt worden zu sein. Dennoch sahen sich im darauffolgenden Monat Vertreter sowohl des Unterstützungsvereins als auch des ‚Malkasten‘ veranlasst, sich an den preussischen Kultusminister Karl Otto von Raumer in Berlin zu wenden. Sie brachten die Bitte vor, ihre Beschwerden vortragen zu dürfen und die Differenzen innerhalb der Künstlerschaft untersuchen zu lassen, da sie befürchteten, dass falsche Informationen über die Aktivitäten beider Vereine in Berlin vorgebracht worden seien. Obwohl Regierungspräsident Leo von Massenbach mit einer Vermittlung zwischen den Parteien beauftragt worden war, spitzte sich im Laufe des Jahres 1857 die polemisch ausgetragene Auseinandersetzung zwischen Unterstützungsverein und ‚Malkasten‘ auf der einen und Kunstverein und Kunstakademie auf der anderen Seite weiter zu. Während einer Generalversammlung des Unterstützungsvereins im Februar 1857 war Direktor von Schadow persönlich angegriffen und die beiden Künstlervereine als zwei unabhängige Institutionen der Akademie gegenübergestellt worden, was zum endgültigen Bruch zwischen den ‚freien‘ und den der Lehranstalt nahestehenden Künstlern führte. Mit Wilhelm von Schadow schieden insgesamt 21 Kunstschaaffende, darunter Theodor Hildebrandt, Christian Köhler und Carl Ferdinand Sohn, aus dem Unterstützungsverein aus. Unter der Leitung des Akademiedirektors gründeten sie den ‚Künstler-Verein‘, dessen Aktivitäten in Konkurrenz zu den Aufgabenbereichen des Unterstützungsvereins treten sollten. Für den ‚Malkasten‘ blieb die Austrittswelle ohne Folgen. Von den 21 Künstlern gehörte die Mehrzahl im Februar 1857 nicht mehr dem Verein an und Wilhelm von Schadow hatte bereits im August 1856 seine Mitgliedschaft aufgekündigt.

In der Einschätzung von Regierungspräsident Leo von Massenbach sollte der ‚Malkasten‘ als geselliger Verein eine bedeutende Rolle bei der Beilegung des Konflikts einnehmen. Nachdem dieser im Dezember 1856 den Wunsch geäußert hatte, ein eigenes Gebäude zu besitzen, erschien die Erteilung der für Finanzierung und Erwerb einer Immobilie notwendigen Genehmigungen durch die preußischen Behörden als ein geeignetes Mittel, die Interessen der gesamten Düsseldorfer Künstlerschaft auf ein gemeinsames Ziel zu richten und die Streitigkeiten zwischen den Parteien zu schlichten.

Für die Begegnungen seiner Mitglieder und Gäste mietete der ‚Malkasten‘ Räumlichkeiten an, die sich in zentraler Lage in der Düsseldorfer Altstadt befanden. Zusätzlich bezog er für die Dauer der Sommermonate ein Lokal mit Garten, Kegelbahn und Schießstand am Rande des Hofgartens, um auch in der wärmeren Jahreszeit ein attraktives Veranstaltungsprogramm bieten zu können. Nach mehrmaligem Wechsel seiner Bleibe richtete der Verein auf der Ratinger Straße einen geräumigen Saal mit fest installierter Bühne ein, den er von 1852 bis 1865 dauerhaft als Winterlokal nutzte. Neben einer einheitlichen neuen Möblierung im Stil des niederländischen 17. Jahrhunderts bestimmte die Gestaltung der beiden Hauptwände den Raumeindruck des Saales. Nach Entwürfen von Theodor Mintrop und Emanuel Leutze zeigten diese die vielfältigen Elemente des Vereinslebens sowie in mehreren Szenen Hauptvertreter verschiedener Epochen europäischer Kunstgeschichte. Zu sehen war außerdem die Galerie mit Porträts ordentlicher Mitglieder.

Die umständlichen jährlichen Wechsel zwischen Sommer- und Winterlokal machten die Suche nach einer dauerhaften Unterkunft immer dringender. Außerdem erwies sich der Saal des Winterlokals auf der Ratinger Straße bei größeren Festen als zu klein. Aus diesem Grunde wurden seit 1849 häufig Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ im Geisler’schen Lokal am Flinger Steinweg (Shadowstraße) ausgerichtet, das 1852 durch den Bau eines Konzertsaales zur Tonhalle erweitert wurde. Dennoch konnten weder Sommer- noch Winterlokal den Ansprüchen der wachsenden Mitgliederzahl und den Erfordernissen aufwendig gestalteter Zusammenkünfte gerecht werden.

In seinem Gesuch an Regierungspräsident von Leo von Massenbach im Dezember 1856 äußerte der ‚Malkasten‘ die Bitte, den Erwerb oder Bau eines ständigen

Vereinshauses zu unterstützen. Er bezeichnete sich hier als eine Gesellschaft, die nicht nur zum Wohle der gesamten Künstlerschaft, sondern auch der Stadt Düsseldorf wirksam sei, und versuchte seinem Image entgegenzuwirken, einseitig die Interessen der außerhalb der Akademie tätigen Künstler zu vertreten und damit die Existenz der Lehranstalt zu gefährden. Angesichts der aktuell zugespitzten Auseinandersetzung innerhalb der Künstlerschaft, die auch die Kunstakademie als königliche Institution betrafen, fiel die behördliche Entscheidung über dieses Gesuch negativ aus. Mittlerweile hatte sich allerdings für den ‚Malkasten‘ eine konkrete Perspektive ergeben, um in den Besitz eines eigenen Gesellschaftsgebäudes zu gelangen. Das an Schloss Jägerhof angrenzende sogenannte Jacobi'sche Gut, eines der wenigen großen gartenarchitektonisch gestalteten Besitztümer Düsseldorfs, war in Gefahr geraten, parzelliert verkauft zu werden. Der ‚Malkasten‘ beteiligte sich an dem Bestreben, den geistes- und kulturgeschichtlich bedeutsamen Wohnsitz des Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) vor Grundstücksspekulationen zu retten. Da die Immobilie dem Verein geeignet erschien, um dort ein dauerhaftes Lokal einzurichten, wandte er sich 1857 und 1858 in Immediatgesuchen an König Friedrich Wilhelm IV. und äußerte die Bitte, eine Verlosung von Kunstwerken zum Zweck des Erwerbs und Erhalts des Jacobi'schen Gartens zu genehmigen. Der Schutz des Anwesens wurde inzwischen als ein Gegenstand von nationalem Interesse eingeschätzt, sodass dem ‚Malkasten‘ durch die Absicht, diese Immobilie zu kaufen, eine zunehmend größere Bedeutung innerhalb des Düsseldorfer Künstlerstreits beigemessen wurde. Durch eine ausführliche Berichterstattung in überregionalen Druckmedien war zudem ein breites öffentliches Interesse an dem Vorhaben des Vereins geweckt und Unterstützung zugesagt worden.

In der Hoffnung auf eine baldige Genehmigung der Verlosung, die die Mittel zum Kauf des Grundstücks erbringen sollte, erwarben das Vorstandsmitglied Andreas Achenbach und der Unternehmer Alexander von Sybel das Jacobi'sche Gut im September 1857 mit der Möglichkeit einer Übereignung an den ‚Malkasten‘. Ein vom Oberpräsidenten der Rheinprovinz Hans Hugo von Kleist-Retzow im November 1857 eingebrachter neuer Aspekt stellte eine Genehmigung in Aussicht. Er äußerte gegenüber Regierungspräsident Leo von Massenbach die Hoffnung, dass mit der Übernahme des Jacobi'schen Gutes seitens des ‚Malkasten‘ durch Auferlegen bestimmter Bedingungen sowohl die Interessen der Akademie gewahrt als auch die Streitigkeiten innerhalb der Künstlerschaft beigelegt werden

könnten. Der Verein betonte seinerseits die Bedeutung eines ständigen Lokals für die gesamte Düsseldorfer Künstlergemeinschaft, da dieses einen Mittelpunkt darstelle, welcher ihre künftige Entwicklung fördere. Ein Zusammenwirken der Kunstschaffenden könne sich von individuellen Einflüssen unabhängig machen und die Bindung des einzelnen Künstlers an Düsseldorf und das preußische Vaterland enger knüpfen. Der Verein wandte sich entschieden gegen die Argumentation Wilhelm von Schadows, der sich nachdrücklich gegen die Erlaubnis einer Verlorenung ausgesprochen hatte, da er eine Stärkung des ‚Malkasten‘ gegenüber den Interessen und der Wirksamkeit der Lehranstalt befürchtete.

Im Mai 1858 wurde schließlich dem Gesuch des ‚Malkasten‘ unter der Voraussetzung stattgegeben, dass dieser die Garantie für den Erhalt der Jacobi’schen Immobilie in seine Statuten aufnahm und den Düsseldorfer Regierungspräsidenten als Kurator akzeptierte. Prinz Wilhelm von Preußen, der den königlichen Erlass als Stellvertreter Friedrich Wilhelms IV. unterzeichnet hatte, wandte sich hiermit gegen die Einschätzung der Minister des Inneren und der Finanzen, die eine Erteilung von Korporationsrechten, die zum Erwerb einer Immobilie erforderlich waren, infrage stellten. Der Erlass hob hervor, dass die Auseinandersetzungen nicht auf den Künstlerverein zurückzuführen seien und die Verleihung von Kooperationsrechten die Gelegenheit böte, eine staatliche Kontrolle über den Verein zu gewinnen. Der ‚Malkasten‘ wandte sich umgehend erfolgreich gegen die Bedingung, dass sein Verhältnis zur Akademie durch den Kultusminister geregelt werden solle, und konstatierte im August 1858, die geschäftlichen Beziehungen der Künstler und ihre Vertretung gegenüber den Kunstvereinen und anderen Organisationen würden von der Verwaltung des Unterstützungsvereins geregelt und es sei die Hauptaufgabe des ‚Malkasten‘, vollständige Harmonie unter den Düsseldorfer Kunstschaffenden zu stiften.

Die Bewilligung seiner Absichten führte zu einem außerordentlichen Imagewandel des Vereins, da es ihm gelang, sich innerhalb des Künstlerstreits als eine neutrale, übergeordnete und zudem autonome Institution darzustellen. Mit dem Argument, das von ihm projektierte Gebäude würde gemeinschaftlich von den Düsseldorfer Künstlern genutzt, nahm der ‚Malkasten‘ nunmehr eine Vermittlerposition innerhalb der Auseinandersetzungen ein. Das solidarische Engagement der Kunstschaffenden für eine eigene Immobilie wurde dabei wirkungsvoll als das die gesamte Künstlerschaft verbindende Element dargestellt. Die Möglichkeit, den

historischen Jacobi'schen Garten zu erwerben und damit vor der Zerstörung zu retten, garantierte dem ‚Malkasten‘ überregionale Aufmerksamkeit und stärkte sein Ansehen als Bewahrer vaterländischen Kulturgutes. Der Verein vermochte neben einem allgemeinen Interesse an seinen Aktivitäten wichtige Fürsprecher wie Regierungspräsident Leo von Massenbach, Prinz Friedrich von Preußen und Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen für sich zu gewinnen.

In den Stellungnahmen Prinz Wilhelms von Preußen zur Genehmigung der Verlosung zeichnete sich bereits der Beginn der „Neuen Ära“ ab, die mit der Prinzregentschaft Wilhelms im Oktober 1858 einsetzte. Die in beiden Verordnungen kritisierten Minister wurden infolge des Regierungswechsels ebenso entlassen wie Ministerpräsident Otto von Manteuffel. Prinzregent Wilhelm ernannte an dessen Stelle Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, auf den er sich bei seiner Entscheidung berufen hatte, das Vorhaben des ‚Malkasten‘ zu bewilligen. Auch Oberpräsident der Rheinprovinz Hans Hugo von Kleist-Retzow, der sich explizit dagegen ausgesprochen hatte, wurde 1858 entlassen. Der langjährige Entscheidungsprozess, den Kauf des Jacobi'schen Gartens durch den ‚Malkasten‘ zu genehmigen, besaß somit eine innenpolitische Relevanz, die ihm bisher nicht beigemessen wurde.

Die Verhandlungen zwischen Regierungspräsident Leo von Massenbach und dem ‚Malkasten‘ über die an eine Erlaubnis zur Verlosung geknüpften Bedingungen zogen sich bis Dezember 1859 hin. Sie schlossen mit einer offiziellen Erklärung von Massenbachs ab, dass mit den Vorbereitungen zur Ausgabe von Losen begonnen werden könne. Da zu diesem Zeitpunkt bereits Kunstwerke in einem Wert von mehr als 19.000 Thalern zur Verfügung standen und eine Reihe weiterer Sachspenden in Aussicht gestellt worden waren, beantragte der Verein durch ein an Prinzregent Wilhelm gerichtetes Immediatgesuch eine Verdopplung der bisher festgesetzten Verlosungssumme. Die Genehmigung im Mai 1860 war mit der Aufforderung verbunden, die Angelegenheiten zur Übernahme des Jacobi'schen Gartens, der sich noch im Besitz von Andreas Achenbach und Alexander von Sybel befand, voranzutreiben. Bis zur Erteilung der Korporationsrechte durch die Königliche Regierung im April 1861 mussten weitere Maßnahmen ergriffen werden, um den Erwerb des Grundstücks für den ‚Malkasten‘ sicherzustellen. Zunächst ging das Besitztum im Mai 1860 an den Künstlerunterstützungsverein,

der bereits 1851 die Rechtsfähigkeit erhalten hatte. Dieser wahrte stellvertretend die Interessen des ‚Malkasten‘, der schließlich im Oktober 1861 den Jacobi’schen Garten selbst kaufen konnte. Entsprechend seiner Zusage vom August 1859 nahm der ‚Malkasten‘ im November 1860 eine Änderung seiner Statuten vor, die den Erhalt des Anwesens garantierte und dem Regierungspräsidenten ein Aufsichtsrecht hinsichtlich dieser Verpflichtung einräumte sowie die Befugnis gab, in sein Rechnungswesen Einsicht zu nehmen. Außerdem mussten künftige Abänderungen und Ergänzungen der Satzung vom Oberpräsidenten der Rheinprovinz genehmigt werden.

Die internationale Unterstützung des gesamten Unternehmens sowie der erfolgreiche Verkauf von 25.000 Losen für insgesamt 591 Gewinne bis zum Frühjahr 1861 erbrachte eine Einnahme in Höhe von 50.000 Thalern. Neben dem finanziellen Erfolg erzielte der ‚Malkasten‘ auch ein hohes Maß an öffentlicher und medialer Aufmerksamkeit. Durch die große Spendenbereitschaft zahlreicher Institutionen und die Ausstellung der zur Verfügung gestellten Kunstwerke in verschiedenen Städten vermochte er außerdem neue Beziehungen zu Künstler- und Kunstvereinen aufzunehmen und ältere Kontakte zu intensivieren.

Die Einnahmen stellten nicht nur die Übereignung der Jacobi’schen Immobilie, sondern auch den Bau eines eigenen Gebäudes auf dem Grundstück sicher, das künftig gesellschaftlicher Mittelpunkt der Düsseldorfer Künstler werden sollte. Als Zeichen seines Dankes für den erfolgreichen Abschluss des Vorhabens ernannte der ‚Malkasten‘ 1861 Fürst Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen, zu diesem Zeitpunkt noch preußischer Ministerpräsident, und Regierungspräsident Leo von Massenbach zu Ehrenmitgliedern, womit erstmals politisch tätigen Persönlichkeiten diese Auszeichnung zuteil wurde.

Nach mehrjährigen kontroversen internen Diskussionen und der Ausschreibung eines überregionalen Wettbewerbes zum Bau eines „Fest- & Gesellschaft-Locales“³¹³⁵ war es dem ‚Malkasten‘ gelungen, im Mai 1864 die Grundsteinlegung und im März 1867 die Einweihung des repräsentativen Vereinshauses zu feiern. Entsprechend seiner bereits 1849 geäußerten Absicht, die „Interessen der Kunst u. der

³¹³⁵ Künstlerverein Malkasten: Programm für die Bearbeitung eines Entwurfes zum Bau eines Fest- & Gesellschafts-Locales [...], Düsseldorf: Hermann Voß, 1862, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 146,3.

Künstler zu besprechen u. zu fördern“³¹³⁶, betonte er auch weiterhin seine Bedeutung für die „ganze Künstlerschaft“ als „Cristallisationspunkt [...] für alle ihre gemeinsamen Bestrebungen“ und als „Ort der Förderung ernster Interessen“³¹³⁷, was auch in einer Annäherung zwischen der Akademie nahestehenden Künstlern und dem ‚Malkasten‘ zum Ausdruck kam.

Als sich 1860/61 der Erfolg des gesamten Projektes mit dem Erwerb der Immobilie abzeichnete, fand ein grundlegender Wechsel innerhalb des Vorstandes statt. Seit der Planungs- und Bauphase des Gebäudes gehörten August Becker, Wilhelm Camphausen, Adolf Schmitz und Carl Ferdinand Sohn über einen längeren Zeitraum, größtenteils für Jahrzehnte dem Vorstand an. Mit August Becker blieb der Kontakt zum Vorstand des Unterstützungsvereins bestehen, der sich allerdings nicht mehr so eng gestaltete wie in den vorhergehenden Jahren. 1860 hatte der ‚Malkasten‘ durch die Wahl von Akademieprofessor Carl Ferdinand Sohn als Vorstandsmitglied die Verbindung zur Lehranstalt wieder gefestigt. Im Jahr zuvor war eine Gruppe von Kunstschaaffenden, die sich 1857 dem von Akademiedirektor Wilhelm von Schadow gegründeten ‚Künstler-Verein‘ angeschlossen hatten, wieder in den ‚Malkasten‘ eingetreten, wie Rudolf Jordan, Christian Köhler, Heinrich Mücke, Carl Müller, Carl Ferdinand Sohn, Rudolf Wiegmann und Joseph Wintergerst, oder wurden neu aufgenommen, wie Ernst Deger, Joseph von Keller, Andreas Müller und Wilhelm Sohn. Sie hatten im Laufe des Jahres 1859 an verschiedenen Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ teilgenommen, der im Juli als äußeres Zeichen der Versöhnung einen Empfang für Eduard Bendemann, den Nachfolger Wilhelm von Schadows im Amt des Akademiedirektors, ausrichtete.

Mit der Verwirklichung seines bereits 1856 formulierten Wunsches, ein nach den eigenen Bedürfnissen errichtetes Gebäude zu besitzen, gehört der ‚Malkasten‘ zu den wenigen Künstlervereinen, die bereits in den 1860er-Jahren eine Immobilie besaßen. In Anbetracht der Tatsache, dass der Verein nicht nur alleiniger Initiator des Bauvorhabens, sondern gleichzeitig Finanzier, Bauherr sowie uneingeschränkter Eigentümer und Nutzer war, kann das ‚Malkasten‘-Gebäude als erstes Künstlervereinshaus im deutschsprachigen Raum bezeichnet werden. Aber nicht nur seine frühe Entstehungszeit und die Umstände seiner Realisierung ohne

³¹³⁶ Der ‚Malkasten‘-Vorstand an den Kommandeur der 17.[!] Division, General [Karl Friedrich] Chlebus, 28.7.1849, Entwurf, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 3.

³¹³⁷ Jahresbericht 1867, ebd., Inv.-Nr. KVM: 33; s. a. Jahresbericht 1862/63, ebd.

Zuschüsse durch öffentliche Mittel oder Zuwendungen einzelner Personen kennzeichnen den Neubau des ‚Malkasten‘. Es ist darüber hinaus bemerkenswert, dass es sich hier um ein Künstlervereinshaus handelt, das nicht für Ausstellungen genutzt wurde und sich damit einem größeren Publikum geöffnet hätte. Das Düsseldorfer Gebäude diente ausschließlich geselligen Zwecken und war für das Beisammensein der Mitglieder errichtet worden. In der Abfolge der Räumlichkeiten und ihrer Ausstattung entsprach das ‚Malkasten‘-Gebäude grundsätzlich dem allgemeinen Aufbau von Vereinshäusern. Gemeinsam war ihnen die Notwendigkeit der Anordnung eines oder mehrerer Haupt- und Nebensäle in Verbindung mit Spiel- und Billardzimmern, Kegelbahnen, Lese- und Bibliotheksräumen sowie weiteren Nebenräumen. Diesem Raumschema folgten sowohl die frühen, wie in Hannover (1856 eingeweiht), Wien (1868) und Kassel (1871), als auch die erst zum Ende des 19. Jahrhunderts realisierten Künstlervereinshäuser in Salzburg (1885) und Berlin (1898). Wie diese nutzte der ‚Malkasten‘ seine Räumlichkeiten für Zusammenkünfte, Theaterdarbietungen, musikalische Aufführungen, Vorträge etc., jedoch nicht für Ausstellungen.

Der Besitz eines eigenen Hauses bedeutete nicht nur Prestigegewinn und eine größere Unabhängigkeit in Hinblick auf die Gestaltung des Vereinslebens und der Festlichkeiten. Der ‚Malkasten‘ manifestierte durch das Gebäude und die dazugehörige Parkanlage in prominenter Lage neben Schloss Jägerhof auch die Präsenz des Künstlervereins in Düsseldorf, der die Verantwortung für den Erhalt des historischen Anwesens übernommen hatte. Er verzichtete jedoch darauf, die Hauptfassade an der Jacobistraße durch dauerhafte Zeichen mit Verweisen auf die Körperschaft oder die bildenden Künste als seinen Besitz kenntlich zu machen. Es kommt durch das Vereinshaus des ‚Malkasten‘ ein Widerspruch von Exklusivität und Öffentlichkeit zur Anschauung, der auch für viele seiner Veranstaltungen charakteristisch ist. Der Verein präsentierte die Immobilie auf einem kultur- und geistesgeschichtlich bedeutsamen Anwesen, verschloss dieses aber durch eine Mauer und Gittertore. Der traditionelle Wechsel von Sommer- und Winterlokal fand nun nicht mehr als öffentliches Ereignis statt, sondern vollzog sich innerhalb der Grundstücksgrenzen. In seinem Haus richtete er zahlreiche Veranstaltungen aus, die von der Allgemeinheit mit großem Interesse rezipiert wurden, jedoch gewöhnlich nur einem begrenzten Personenkreis zugänglich waren. Der Düsseldorfer Bevölkerung war es zwar möglich, als Publikum an den größeren

Festlichkeiten des Vereins in der benachbarten Tonhalle teilzunehmen, der eigentliche ‚Malkasten‘ – das Vereinsgebäude – blieb den meisten Düsseldorfern, vor allem den Düsseldorferinnen, verschlossen.

Der engagierte Einsatz des ‚Malkasten‘ für die Interessen der Künstlerschaft und die Bildung einer nationalen berufsgenossenschaftlichen Organisation gab nicht nur Anlass zu einem Austausch mit Künstlervereinen in anderen Städten, sondern regte – wie der zeitgenössischen Berichterstattung zu entnehmen ist – zu Neugründungen an. Die in den 1850er-Jahren in Akademiestädten, wie Berlin, München und Wien, bzw. in Städten mit Unterrichtsanstalten für bildende Kunst, wie Frankfurt und Nürnberg, etablierten Künstlervereine konnten auf Erfahrungen lokaler älterer Gemeinschaften bauen. Daher besaßen die jüngeren Assoziationen, vor allem in den größeren Städten, meist keine Monopolstellung, so wie es auf den ‚Malkasten‘ zutraf. Residenzstädte, wie Karlsruhe und Weimar, deren Kunstschulen sich noch im Aufbau befanden, boten durch eine überschaubar kleine Anzahl von lokalen Kunstschaaffenden, die sich bisher nicht organisiert hatten, ähnliche Voraussetzungen für die Konstituierung einer Künstlergesellschaft.

Die Neugründungen gaben sich gewöhnlich ein Statut und agierten als Vereine im juristischen Sinne. Die Funktion der in den 1850er-Jahren entstandenen Künstlergemeinschaften beschränkte sich allgemein darauf, die Zusammengehörigkeit der Kunstschaaffenden zu stärken, sich ungezwungen zu unterhalten und Themen der Kunst zu besprechen, wobei die humanitären Aufgaben in der Regel von Unterstützungsvereinen übernommen wurden. Doch keiner der Vereine reduzierte seinen Zweck ausschließlich auf Geselligkeit wie der ‚Malkasten‘. Organisationsstrukturen und Aktivitäten waren häufig von verschiedenen lokalen Bedingungen abhängig. Die Vorbildfunktion des ‚Malkasten‘ wird, von einigen Ausnahmen abgesehen, daher eher von ideeller als funktionaler Natur gewesen sein. Berufsgenossenschaftlich orientierte Gesellschaften konnten die materiellen und merkantilen Interessen ihrer Mitglieder in den Vordergrund stellen, die sie u. a. durch Verkaufsausstellungen zu fördern versuchten. Örtliche Besonderheiten führten zu dem Bestreben, die Stellung der bildenden Kunst in der Stadt zu stärken oder Standesgrenzen innerhalb der städtischen Strukturen zu überwinden. Nicht alle Künstlergesellschaften differenzierten zwischen ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern bzw. Förderern, wie der ‚Malkasten‘.

Künstlervereine der 1850er-Jahre organisierten zumeist wöchentliche Treffen ihrer Mitglieder, die entweder einen rein geselligen Charakter hatten oder mit musikalischen, literarischen und wissenschaftlichen Vorträgen verbunden waren. Einige boten ihren Mitgliedern, wie der ‚Malkasten‘, eine Kostüm- und Kunstsammlung und richteten eine Bibliothek ein. Sie veranstalteten Feste im Jahresrhythmus sowie Tanzabende und Ausflüge und erzielten Außenwirkung durch öffentliche Veranstaltungen, wie Karnevalsbeste, die Darstellung Lebender Bilder und themengebundene Aufführungen mit Festspielen und Festzügen, die wohltätigen Vorhaben dienen konnten.

Gemeinsam ist nahezu ausnahmslos allen Künstlerorganisationen die Absicht, ein eigenes Lokal zu erwerben oder zu bauen. Die oftmals jahrzehntelangen Bemühungen führten jedoch nicht immer zum Ziel. Spätestens nach der Einweihung seines Vereinshauses im März 1867 galt der ‚Malkasten‘ als Eigentümer einer nach seinen Bedürfnissen erbauten Immobilie bei diesen Bestrebungen als Vorbild.

Die Künstlervereine waren nicht isoliert tätig, sondern standen auf vielfältige Art und Weise miteinander in Kontakt. Ehemalige Mitglieder des ‚Malkasten‘ waren maßgeblich an der Gründung neuer Künstlergesellschaften in anderen Städten beteiligt, wie in Karlsruhe, oder traten anderen Künstlervereinen bei, wenn sie Düsseldorf verließen. Kollegiale Hilfe und gegenseitige Besuche der Kunstschaaffenden waren erwünscht. Seit 1856 bestand zudem die Möglichkeit, an den jährlichen ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlungen‘ teilzunehmen und sich mit Vertretern der verschiedenen Gemeinschaften auszutauschen. Über die Aktivitäten der bedeutenderen Vereine berichteten außerdem überregionale Tageszeitungen und Kunstzeitschriften. Informationen über außergewöhnliche Ereignisse fanden darüber hinaus in illustrierten Publikumszeitschriften eine große Verbreitung.

Als Verein für „geselliges Künstler-Leben“ gestaltete der ‚Malkasten‘ entsprechend seinem in den Statuten festgelegten Zweck die Zusammenkünfte seiner Mitglieder und Gäste abwechslungsreich. Neben ungezwungenem Beisammensein gab es Festessen, Theaterspiel, Lebende Bilder, Konzerte und Liederabende. Dabei war die Verbindung von bildender und darstellender Kunst sowie Musik und Literatur von besonderer Bedeutung. Der ‚Malkasten‘ entwickelte ein Programm von Veranstaltungen, die seit seiner Gründung zu den regelmäßigen wiederkehrenden Ereignissen im Laufe eines Jahres gehörten, wie Dreikönigsfest,

Stiftungsfest im August, Weihnachts- und Silvesterfeier. Zu aktuellen Anlässen – Geburtstage, Abschiede und besondere Ehrentage – richtete er Bankette aus, oft verbunden mit einer Bühnenaufführung. Diese Feierlichkeiten galten gewöhnlich Künstlern, außerordentlichen Mitgliedern wurde eine solche Auszeichnung seltener zuteil. Während des gesamten Untersuchungszeitraums fanden Vorträge und Vorlesungen zu Themen der Kunstgeschichte und Literatur statt. Neben reisenden Referenten zählten vor allem Personen, die dem Verein nahestanden, wie der Dichter Carl Siebel, der Kunsthistoriker Anton Springer und der Historiker Heinrich von Sybel zu den Vortragenden.

Der ‚Malkasten‘ bot allen Mitgliedern vielfältige Gelegenheiten ihr privates und gesellschaftliches Leben durch ungezwungenes Beisammensein und eine abwechslungsreiche Freizeitgestaltung zu bereichern. Seine Veranstaltungen dienten der Unterhaltung und der Förderung des Gemeinschaftssinns, insbesondere unter den Künstlern. Die erfolgreiche Realisierung gemeinschaftlich gesetzter Ziele, wie Organisation und Durchführung aufwendiger Feste vor großem Publikum, vermochte das Zusammengehörigkeitsgefühl innerhalb der Mitgliedschaft zu steigern.

Dem Theaterspiel kam bei den geselligen Begegnungen der Vereinsmitglieder eine große Bedeutung zu. Die überlieferten Titel der frühen Vorstellungen lassen häufig auf Trauerspiele schließen, sie waren jedoch als Persiflage gemeint. Die von Mitgliedern verfassten Bühnenstücke konnten tagespolitische und lokale Themen zum Inhalt haben und viele Anspielungen auf einzelne Persönlichkeiten, städtische und staatliche Verhältnisse enthalten. Umdichtungen von literarischen Werken der deutschen Klassik oder Anspielungen auf populäre zeitgenössische Autoren trivialer Rührstücke erfreuten sich großer Beliebtheit. Neben den auf eigene Dichtungen zurückgehenden Komödien wurden auch Theaterstücke nach literarischen Vorlagen aufgeführt.

Frauen waren als Gäste bei einigen wenigen Bühnendarbietungen und anderen Veranstaltungen zugelassen, denen sich oft ein Bankett sowie ein Ball anschlossen. Für Feierlichkeiten und Theateraufführungen mit größerem Publikum mietete der ‚Malkasten‘ den Saal des Geisler’schen Lokals, wo Festessen mit rund 550 Gästen und nach Erweiterung des Gebäudes zur Tonhalle Veranstaltungen mit bis zu

3.000 Zuschauerinnen und Zuschauern stattfinden konnten. Bei aufwendig inszenierten Bühnenstücken bot es sich an, die Aufführungen zu wiederholen und für die Bevölkerung Düsseldorfs und der näheren Umgebung zugänglich zu machen. Bis auf wenige Ausnahmen wurden die Rollen an Künstler vergeben, außerordentliche Mitglieder waren selten beteiligt. Als reiner Männerverein duldete der ‚Malkasten‘ in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens keine Frauen auf der Bühne und die Künstler übernahmen zum Vergnügen des Publikums die weiblichen Rollen. Bei offiziellen Anlässen, wie Gedenk- und Jubiläumsfeiern, traten jedoch weibliche Familienangehörige der Mitglieder auf oder es wurden Schauspielerinnen engagiert.

Für das Jahr 1850 ist das erste illustrierte Theaterplakat des ‚Malkasten‘ überliefert, das bereits alle Merkmale der folgenden Theaterplakate aufweist. Diese wurden von Künstlermitgliedern entworfen, als Lithographien vervielfältigt und in der Regel im Stein signiert. Die Illustrationen bestimmten maßgeblich das Plakat, während die Textinformationen vor allem bei den Bühnenstücken nach literarischen Vorlagen eine untergeordnete Rolle spielten. Die großformatigen Graphiken wirkten wesentlich repräsentativer als Theaterzettel, waren jedoch nicht für eine Anbringung im Außenraum gedacht. Sie enthielten nicht nur Informationen über das jeweilige Stück, sondern dienten auch als Erinnerungsblätter zu Aufführungen, an denen Bekannte und Freunde oder Familienangehörige als Darsteller beteiligt und auf den Plakaten namentlich genannt waren.

Mit einer Theateraufführung und der Darbietung Lebender Bilder im März 1849 im Geisler’schen Saal öffnete sich der Verein erstmals weiten Kreisen der Düsseldorfer Gesellschaft. Die anspruchsvolle Bühnendarbietung des Weihnachtsfestes vor größerem Publikum im selben Jahr diente der Festigung seines Images als maßgeblicher Bestandteil des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens in der Stadt. „Bis dahin hatten die Leute den Malkasten für eine Klicke Leute gehalten, die nichts als Unsinn machen konnten, u. waren sehr überrascht etwas so Schönes u. Ernstes zu sehen“³¹³⁸, berichtete der junge Kunststudent Adolf Northen seinen Eltern im Anschluss an das Fest. Die Einbindung in die städtische Bürgergesellschaft war eine klar definierte Absicht des Vereins. Er habe vor allem aber „nach

³¹³⁸ A. Northen an seine Eltern, Düsseldorf 6.1.1850, Privatbesitz; Abschrift, KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 567.

außen hin eine bedeutendere und allgemein geachtete Stellung erlangt“³¹³⁹, heißt es 1850 im Bericht am Ende des zweiten Jahres seines Bestehens.

Durch die Unterstützung von Wohltätigkeitsorganisationen nahm der ‚Malkasten‘ nach eigener Einschätzung 1856 eine wichtige Position innerhalb des gesellschaftlichen Gefüges Düsseldorfs ein. Er wirke nicht nur im Interesse der Stadt nachhaltig, sondern habe auch größere Summen für karitative Verbände und Armenfürsorge aufgebracht, konstatierte der Jahresbericht 1850. Durch öffentliche Veranstaltungen förderte der Verein häufig die Arbeit lokaler Wohltätigkeitsorganisationen. Bei der Verteilung von Spenden setzte er sich 1849 für aktuelle gesellschaftliche Veränderungen ein, indem er eine neue Regelung der Armenfürsorge in Düsseldorf unterstützte. Sein karitatives Engagement in Hinblick auf tagespolitische Ereignisse, wie den Schleswig-Holsteinischen Krieg 1850, wurde außerdem als patriotische Geste verstanden. Eine besondere Relevanz haben die Wohltätigkeitsveranstaltungen zugunsten des Unterstützungsvereins als Beitrag zur Künstlerfürsorge, die bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts nachweisbar sind.

In seinem Selbstverständnis als Vertreter der gesamten Düsseldorfer Künstlerschaft übernahm der ‚Malkasten‘ 1851 die Organisation des Festes anlässlich des 25-jährigen Dienstjubiläums von Akademiedirektor Wilhelm von Schadow. Mit dieser Feier setzte er ein deutliches Zeichen, da es im Jahr zuvor erhebliche Differenzen wegen der Aufnahme Ferdinand Freiligraths als außerordentliches Mitglied gegeben hatte und Angehörige des akademischen Lehrpersonals infolgedessen ihre Mitgliedschaft aufkündigten. Der Konflikt hatte den Verein jedoch nicht geschwächt, vielmehr vermochte er durch die Ehrung Schadows mit der Akademie verbundene Künstler, wie Theodor Hildebrandt, Heinrich Mücke und Rudolf Wiegmann, wieder an sich zu binden. Im Juni 1859 richtete der Vorstand des ‚Malkasten‘ eine Dankadresse an Wilhelm von Schadow zum Ende seines Dienstverhältnisses und ließ diese mit einem nachdrücklichen Hinweis auf die Stellung des Vereins nicht nur als Zusammenschluss aller Düsseldorfer Künstler, sondern darüber hinaus als Repräsentant der von Schadow maßgeblich geprägten Düsseldorfer Schule enden. Dieser Selbsteinschätzung entsprechend bereitete der ‚Malkasten‘ im folgenden Monat Eduard Bendemann, dem neuen Direktor der

³¹³⁹ Eröffnungsrede von Heinrich Steinfurth zur Mitgliederversammlung am Ende des zweiten Vereinsjahres, [22.11.1850], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 26.

Akademie, einen feierlichen Empfang im Jacobi'schen Garten, den der Verein seit 1858 für seine Veranstaltungen nutzen konnte.

Das herausragende Ereignis des Jahres 1860 war für den ‚Malkasten‘ und die gesamte Düsseldorfer Künstlerschaft die Ausrichtung der fünften ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ mit mehr als 300 Teilnehmern aus dem deutschsprachigen Raum. Die Wahl Düsseldorfs als Austragungsort und des ‚Malkasten‘ als Organisator der Veranstaltung würdigte nicht nur den Verein als Initiator der ersten ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ 1856 in Bingen und damit seine aktive Rolle als Interessenvertreter der Kunstschaffenden, sondern bekräftigte darüber hinaus auch seine Funktion als Mittler zwischen den verschiedenen Positionen. Die Düsseldorfer Versammlung habe „alle die einst widerstrebenden Parteien in der Künstlerschaft vereint, und was sich sonst so schroff gegenüberstand, die officiellen Kunstbehörden und die freie Künstlerschaft“³¹⁴⁰, hieß es im zeitgenössischen Urteil. Es war dem ‚Malkasten‘ 1860 durch seine Festveranstaltungen gelungen, das Selbstverständnis der Künstlergemeinschaft als gesellschaftliche und politische Kraft zum Ausdruck zu bringen, gesellig zu unterhalten und auch die emotionale Bindung innerhalb dieser Gemeinschaft in Hinblick auf die Zukunft der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘ zu fördern. Freundschaftliche Begegnungen und die Hauptfeier der Künstlerversammlung fanden 1860 im Jacobi'schen Garten statt. Obwohl der Kaufvertrag zum Erwerb des Anwesens noch nicht abgeschlossen war, galt der ‚Malkasten‘ bereits als Eigentümer und die Tatsache, dass die mit der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ verbundenen Festlichkeiten sich erstmals auf Grundbesitz einer Künstlergesellschaft ereigneten, rezipierten auch überregionale Druckmedien mit entsprechender Anerkennung.

Die Position des ‚Malkasten‘ im Zusammenwirken von Künstlerschaft, Unterstützungsverein, Kunstakademie und Kunstverein wurde weiter durch den Bau eines eigenen Gebäudes auf dem Gelände des Jacobi'schen Gartens gestärkt, das 1867 eingeweiht werden konnte. Seine Bedeutung brachte der Verein anlässlich der Festlichkeiten zum 50-jährigen Bestehen der Kunstakademie im Jahre 1869 wirksam zur Anschauung. Veranstalter des Abschlussfestes der mehrtägigen Feierlichkeiten war weder die Lehranstalt selbst noch die Stadt Düsseldorf, sondern der ‚Malkasten‘ zusammen mit dem Unterstützungsverein und dem Lokalverein der ‚Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft‘. Wie ein Zeichen der Autonomie

³¹⁴⁰ Becker, H., Künstlerversammlung, 1860 (14.8.1860).

von Künstlerschaft und ‚Malkasten‘ fand der Höhepunkt der Jubiläumsveranstaltungen mit rund 1.500 Gästen auf eigenem Grund und Boden des Künstlervereins, im Jacobi’schen Garten, statt.

Die erfolgreiche Kooperation des ‚Malkasten‘ mit dem ‚Allgemeinen Musikverein‘ und dem Künstlerunterstützungsverein anlässlich einer Gedenkveranstaltung zu Ehren Johann Wolfgang von Goethes im Jahre 1849 bildete die Grundlage für seine künftige Beteiligung an der Gestaltung großer städtischer Festlichkeiten. Er setzte diese Zusammenarbeit u. a. 1852 bei seinem Künstlerfest zum Düsseldorfer Gesangs- und Kompositionswettbewerb sowie 1863 bei der Feier zum Gedenken an den im vorangegangenen Jahr verstorbenen Dichter Ludwig Uhland fort und erwies sich als unverzichtbarer Faktor bei der Gestaltung lokaler Großveranstaltungen. Durch die Vergabe von Aufträgen an eine große Anzahl von Handwerkern, Lieferanten und Kleinunternehmern bei der Realisierung seiner Festlichkeiten stellte der ‚Malkasten‘ einen nicht unerheblichen Wirtschaftsfaktor innerhalb der Stadt dar. Seine Beiträge zur Feier anlässlich des 100. Geburtstages Friedrich Schillers 1859 und des 300. Geburtstages William Shakespeares 1864 richtete er ohne die Beteiligung anderer Vereine aus, stellte seine Veranstaltungen jedoch in ein übergeordnetes Rahmenprogramm, an dem Institutionen, wie das städtische Theater, partizipierten. Gedenk- und Jubiläumsfestlichkeiten gaben häufig Anlass für eine Verbindung mit Vereinen und Institutionen, wie dem ‚Allgemeinen Musikverein‘ und der ‚Künstler-Liedertafel. Diese Kooperationen bildeten einen weiteren Schritt zur Einbindung des ‚Malkasten‘ in die städtische Bürgergesellschaft. Das gemeinsame Engagement aktivierte die künstlerischen Kräfte in der Stadt und förderte die seitens des ‚Malkasten‘ angestrebte Annäherung von bildender und darstellender Kunst sowie Musik und Literatur. Es bot ihm darüber hinaus Möglichkeiten, überregionales Interesse an seinen Aktivitäten zu wecken, denn Druckmedien berichteten schnell und umfassend über seine Absichten und Veranstaltungen.

Der redende Name ‚Malkasten‘ und das prägnante Wappen auf Schrift- und Bildwerken besaßen einen hohen Wiedererkennungswert und trugen ebenso dazu bei, auf den Verein aufmerksam zu machen und ihn in Erinnerung zu behalten, wie seine künstlerisch aufwendig gestaltete Gelegenheitsgraphik. Eine nachhaltige Verwendung des Namens und eines Wappens als werbewirksame ‚Marke‘ ist bei keinem anderen Künstlerverein zu beobachten wie beim ‚Malkasten‘. Ihm gelang

eine Imagewerbung und Selbstvermarktung als Ausdruck von Selbstbewusstsein und gesellschaftlicher Präsenz der Düsseldorfer Künstlerschaft in einer Zeit, in der der Zenit der Düsseldorfer Malerschule bereits überschritten war.

Zahlreiche Veranstaltungen des ‚Malkasten‘ wurden ausschließlich für seine Mitglieder und eine begrenzte Anzahl von Gästen ausgerichtet, die von Mitgliedern „eingeführt“ werden mussten. Bei größeren Festlichkeiten stand in der Regel ein bestimmtes Kartenkontingent zum Verkauf in Düsseldorf und den umliegenden Städten zur Verfügung, das durch Annoncen in den entsprechenden Tageszeitungen bekannt gemacht wurde. Diese Eintrittskarten waren häufig ebenso personalisiert und mussten den Namen eines „einführenden“ Mitglieds enthalten. Das gehobene Preisniveau der begehrten Eintrittskarten machte den Besuch einer ‚Malkasten‘-Veranstaltung für Nichtmitglieder zusätzlich zu einem exklusiven Erlebnis. Schon in den ersten Jahren seines Bestehens zeigte sich, dass die Aktivitäten des ‚Malkasten‘ außerhalb Düsseldorfs rezipiert wurden und das Interesse, an den Künstlerfesten teilzunehmen, groß war. Aber auch die Lokale des Vereins, insbesondere nach dem Erwerb des Jacobi’schen Gartens, zählten zu den Sehenswürdigkeiten der Stadt. Seine Veranstaltungen wirkten sich positiv auf den Fremdenverkehr aus, da sie auswärtige Gäste zu einer längeren Verweildauer in Gaststätten, Privatunterkünften und Hotels veranlassten. Die erfolgreiche Umsetzung des „geselligen Künstler-Lebens“ stellte dabei nicht nur einen Prestigegewinn für den ‚Malkasten‘ dar. Vielmehr stärkten seine aufwendigen Inszenierungen das Ansehen Düsseldorfs als Kunststadt und lenkten überregionale Aufmerksamkeit auf die gesamte Düsseldorfer Künstlerschaft, die von der positiven Resonanz auf die Aktivitäten des Vereins profitierte. Die erfolgreiche Ausrichtung seiner Künstlerfeste blieb im kollektiven Gedächtnis verhaftet und vermochte das Ansehen des ‚Malkasten‘ langfristig zu stärken.

Zu solchen Ereignissen zählten die sogenannten Redouten, die der ‚Malkasten‘ über einen langen Zeitraum als traditionelle Veranstaltung innerhalb der Karnevalssaison etablieren konnte. Nach seinem ersten Maskenball im Jahre 1852 nahm der Verein von thematisch gebundenen Karnevalsveranstaltungen Abstand und richtete zu Beginn der 1860er-Jahre Kostümfeste ohne ein bestimmtes Programm in seinem Winterlokal und ab 1865 in der benachbarten Tonhalle aus. Seit den 1870er-Jahren war die Redoute in der Regel wieder einem bestimmten Thema

unterstellt, aus dem die Motive für eine aufwendige Bühnendekoration entwickelt wurden. Vor diesem Hintergrund kam eine aus Anlass der Redoute in dramatische Dichtung umgesetzte Erzählung, ein Märchen oder Ereignis zur Aufführung, die dem meist bekannten Inhalt den Charakter eines neuen und aktuellen Erlebnisses in der Gemeinschaft des Publikums verlieh. Die Redoutenfestspiele waren grundsätzlich nicht als Wortdichtungen angelegt. Ansprachen, Trinksprüche oder Grußworte der Hauptdarsteller blieben stets untergeordnete Teile der gesamten Inszenierung. Die die Handlung tragenden Elemente der Bühnendarbietungen waren die Musik mit Tanzszenen, die Kostüme der Mitwirkenden und ihr pantomimisches Spiel vor anspruchsvollen Bühnenbildern und -dekorationen sowie die Aufstellung der Kostümgruppen zu einem Schlussbild auf dem Podium. Mit dem Festspiel war ein einleitender oder abschließender Zug der kostümierten Akteure durch das Publikum verbunden. Dabei wurde es den Gästen nahegelegt, solche Kostüme zu wählen, die dem Thema der Redoute entsprachen. Im Gegensatz zu einer gewöhnlichen Theateraufführung waren die Besucherinnen und Besucher nicht auf ihre Rolle als Zuschauer beschränkt, sondern wurden in das Geschehen miteinbezogen und trugen durch ihre Kostümierung zur Ausstattung sowie Inszenierung selbst bei. Innerhalb des traditionsreichen rheinischen Karnevals nahm die Redoute des ‚Malkasten‘ bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Sonderstellung ein. Sie stellte einen weit über die Grenzen des Rheinlands hinaus bekannten Höhepunkt der Saison dar, war jedoch nicht als öffentliches Ereignis konzipiert und nur für eine begrenzte Anzahl von Personen erlebbar.

Die exemplarische Analyse der Feste anderer Künstlervereine in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigte grundsätzliche Parallelen zu ‚Malkasten‘-Veranstaltungen hinsichtlich einer anspruchsvollen künstlerischen Gestaltung der Räumlichkeiten und der Kostüme, des Aufbaus von Festspiel und -zug mit literarischen und musikalischen Bestandteilen sowie Wiederholung der Festlichkeiten. Auch das Reglement bei der Vergabe von Eintrittskarten sowie der Umfang medialer Berichterstattung über das Ereignis sind ähnlich.

Seit 1858, der Abschiedsfeier für Carl Friedrich Lessing, nutzte der ‚Malkasten‘ den Jacobi’schen Garten für seine Zusammenkünfte und Veranstaltungen. Hier konnte er die bei seinen früheren Frühlingsfesten gemachten Erfahrungen wieder aufnehmen und entwickeln. In den Jahren 1849 bis 1852 begaben sich die

Künstlermitglieder des ‚Malkasten‘ zu Beginn der wärmeren Jahreszeit in geordneten Kostümmärschen durch die Stadt in die ländliche Umgebung Düsseldorfs. Die landschaftlichen und baulichen Gegebenheiten der jeweiligen Lokalität nutzend veranstaltete der Verein seine Frühlingsfeste in der Tradition der von den deutschen Künstlern in Rom ausgerichteten Cervara-Feiern und in Anlehnung an Barockfeste. Er inszenierte Umzüge seiner kostümierten Mitglieder mit Prunkwagen, rustikale Mahlzeiten, dramatische Spielszenen einschließlich Scheingefechten, Banketten und abendlichem Feuerwerk. Die Frühlingsfeste vermochten in einer Naturbühne Kostümmärsche, szenische Handlungen und Festessen unter ein Thema zu fassen und miteinander zu verbinden. Sie fanden als semi-öffentliche Ereignisse statt, die nicht auf ein Publikum ausgerichtet waren und an denen die Bevölkerung nur aus größerer Entfernung teilhaben konnte.

Mit seinem Rückzug auf das Jacobi'sche Grundstück eröffneten sich dem ‚Malkasten‘ nicht nur Möglichkeiten durch die Vergabe von Eintrittskarten sein Publikum nach eigenen Maßstäben zu reglementieren. Er war nun auch bei der Gestaltung und längerfristigen Vorbereitung von Veranstaltungen unter freiem Himmel von den Vorgaben der jeweiligen Gastgeber für die Nutzung der zur Verfügung gestellten Örtlichkeiten unabhängig. Bereits die Feier zu Ehren von Carl Friedrich Lessing im Juli 1858 enthielt alle wesentlichen Elemente der folgenden Feierlichkeiten auf eigenem Grund und Boden, wie Ansprachen, Lieder und Musik, ein eigens für den jeweiligen Anlass verfasstes Festspiel auf der Bühne im Garten, oftmals verbunden mit der Aufführung Lebender Bilder, ein Zug der kostümierten Mitwirkenden durch die Parkanlage, abendliche Illumination mit Gas- und elektrischem Licht, Fackeln und Feuerwerk sowie ein abschließendes Bankett, wahlweise mit Tanzvergnügen.

Im Kontext der Jacobi'schen Immobilie als Veranstaltungsort entwickelte der ‚Malkasten‘ neue Möglichkeiten, die seit seiner Gründung gepflegten Unterhaltungs- und Festformen in charakteristischer Weise fortzuführen und sich so von anderen Künstlervereinen abzusetzen, die über keine Naturbühne verfügten. Die Gesamtarrangements der Festlichkeiten zeichneten sich durch künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten aus, die an den Ort der Aufführung gebunden waren. Die weitläufige Parkanlage mit altem Baumbestand, Rasenflächen, Alleen sowie mit Düsselbach und Venusteich diente dem ‚Malkasten‘ in Verbindung mit den eigenen Baulichkeiten als außergewöhnlicher Bühnen- und Zuschauerraum für

besondere Darbietungen. Dabei berücksichtigten die sorgfältig geplanten Veranstaltungen nicht nur die Wirkung wechselnder Lichtverhältnisse von beginnender Dämmerung bis zur mitternächtlichen Dunkelheit, sondern nutzten auch verschiedene Zuschauerstandorte innerhalb des Jacobi'schen Gartens. Das Publikum war nicht an seine Sitzplätze gebunden, vielmehr war der Ablauf der Veranstaltung als eine Folge sich abwechselnder Positionen konzipiert, bei der die Gäste sich der Regie der Inszenierungen entsprechend durch die Gartenanlage bewegten. Diese nutzten Ausblicke auf bizarre Baumkulissen, illuminierte Wiesen und Sträucher sowie beleuchtete Wasseroberflächen, um in einer allmählichen Steigerung der atmosphärischen Stimmung zum eigentlichen Austragungsort der Aufführung, dem Venusteich, zu gelangen. Die Integration des Festspielablaufes in den landschaftlich gestalteten Garten, die Aufstellung von Kostümmärsen an unterschiedlichen Plätzen der historischen Parkanlage und die aktive Teilnahme des Publikums erwiesen sich als eine charakteristische Form des Düsseldorfer Künstlerfestes³¹⁴¹, die als Verbindung von Natur und Poesie verstanden wurde und erst durch den Erwerb des Jacobi'schen Gartens etabliert werden konnte. Das Anwesen ‚Malkasten‘ und seine Kulisse schienen ebenso geeignet, die Gefahr einer Entfremdung von Kunst und Natur sowie die Bedrohung durch die sich entwickelnde Industrialisierung darzustellen. 1860 besangen die Festteilnehmer anlässlich der ‚Allgemeinen deutschen Künstlerversammlung‘ im Jacobi'schen Garten die „Fee Pictura“ im „Tempel der Natura“.³¹⁴² Den Absichten des „Gewerbefleißes“, die Parkanlage in Besitz zu nehmen, stellten sich 1861 der Darsteller des Unterstützungsvereins mit seinem „Bruder Malkasten“³¹⁴³ auf der Bühne erfolgreich entgegen.³¹⁴⁴ Bereits 1857 hieß es, es sei erfreulich, „daß diesmal

³¹⁴¹ An dieser Stelle sei auf die späteren Feste im Jacobi'schen Garten verwiesen: 25-jähriges Stiftungsfest 1873, Kaiser-Fest 1877, Cornelius-Fest 1879, 50-jähriges Stiftungsfest 1898, Jahrtausendfeier 1925.

³¹⁴² Ein neues Lied nach alter Weise, bei Tische zu singen. Der Deutschen Kunstgenossenschaft gedichtet von Jocosus Hilarius. Pictor. Düsseldorf, Druck: Liepsch und Reichardt [Dresden, 1860], KVM-Archiv, Inv.-Nr. KVM: 1860_08_05 bis 07 (6).

³¹⁴³ Nielo, Rudolf: Fest-Spiel des Düsseldorfer Künstler-Vereins Malkasten am 25. Juni 1861, als Ehrenfeier für die Commission zur Erwerbung des Jakobi'schen Gutes in Pempelfort, Düsseldorf: Hermann Voß, 1861, ebd., Inv.-Nr. KVM: 1861_06_25.

³¹⁴⁴ Eine bildliche Darstellung fand die Gegenüberstellung von Romantik und Industrie in Theodor Mintrops Zeichnungen zu „König Heinzelmann's Liebe“, Mintrop, Theodor: König Heinzelmann's Liebe. Ein Märchen in 70 Bildern, des Künstlers eigene Liebe, Dresden: Reinhardt, 1875, Abb. S. 1 f., 67 f. Der Entwurf zum Titelblatt aus dem Jahre 1866 zeigt deren Personifikationen zusammen in einer Arabeske, Rose, Margaret A.: Theodor Mintrops komische Märchen in Bildern (1855-1866), Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2016, Abb. S. 100. Die aus ihrer Gefangenschaft befreite Romantik stellte Mintrop auf einem von zwei Greifen gezogenen Wagen dar, wie sie auch als Skulpturen auf dem Dach des ‚Malkasten‘-Gebäudes zu sehen waren. In das Titelblatt integrier-

die Industrie, [...], dem Sinne der Pietät, welcher in unserer Künstlerschaft wurzelt und hier ein thatsächliches Zeugniß ablegt, sich beugen musste“³¹⁴⁵.

Im Gegensatz zu den Freiluftveranstaltungen anderer Künstlergesellschaften blieben die Feierlichkeiten des ‚Malkasten‘ im Jacobi’schen Garten auch mit einer größeren Anzahl von Zuschauerinnen und Zuschauern exklusive Ereignisse. Sie besaßen keinen Ausflugscharakter und waren nie als Volksfeste konzipiert. Ihre Inszenierungen konnten nicht ohne grundlegende Änderungen an einer beliebig anderen Stätte durchgeführt werden, sondern waren an den Lauf der Düssel und den von ihr gespeisten Venusteich gebunden. Die Festspiele und Kostümezüge des ‚Malkasten‘ reflektierten durch ihre Themen und Figuren sowie durch den besonderen Ort der Aufführungen im Umfeld der Düssel die Stadt Düsseldorf als Sitz des Vereins und waren als Ausdruck einer besonderen Wertschätzung von Künstlern und Werken der Düsseldorfer Malerschule zu verstehen. Damit ordnete der Verein seinen Zweck einem übergeordneten Ziel unter und stärkte nicht nur den Zusammenhalt der Kunstschaftenden, sondern lenkte auch überregionale Aufmerksamkeit auf ihr Wirken.

Mit der Reichsgründung 1871 war, wie die im selben Jahr stattgefundenen Feierlichkeiten anlässlich des 400. Geburtstages Albrecht Dürers gezeigt hatten, der Beginn einer neuen Ausrichtung der ‚Malkasten‘-Veranstaltungen verbunden. Die lokalen Bezüge bei seinen Festspielen wurden zugunsten von Themen, die das gesamtdeutsche Kaiserreich betrafen, aufgegeben. Bezeichnenderweise war die Redoute des Jahres 1872 dem Verlauf des Rheins von seiner Quelle bis zur Mündung gewidmet und dem Motto „Sage und Geschichte des Rheines, rheinisches Leben der Gegenwart“ unterstellt. Höhepunkt dieser Entwicklung in den 1870er-Jahren war unbestritten die Huldigung Kaiser Wilhelms I. anlässlich seiner Anwesenheit im ‚Malkasten‘ im September 1877.

Es gelang dem Verein zwar zu Beginn des neuen Jahrhunderts an traditionelle Aktivitäten anzuknüpfen und auch aktuellen kulturellen Entwicklungen Rechnung zu tragen. Doch er verlor zunehmend wegen seiner konservativ ausgerichteten Mitgliederschaft das Interesse der jüngeren Künstler. Wilhelm Schäfer hatte

te der Künstler die Wiedergabe eines bei den Festspielen im Jacobi’schen Garten beliebten Elfen-
tanzes am Venusteich.

³¹⁴⁵ Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 264, 21.9.1857, S. 4211.

bereits im Jahre 1900 als Herausgeber der Zeitschrift „Die Rheinlande“ treffend geurteilt, „der Malkastenstadt ging es nicht mehr so gut im modernen Kunstleben wie um die Jahrhundertmitte, die großen Ausstellungen in München und Berlin hatten ihr das Wasser abgegraben“³¹⁴⁶, und letztlich damit auch die Situation des Vereins beschrieben. Während des „Dritten Reichs“ konnte der ‚Malkasten‘ sich nicht der nationalsozialistischen Einflussnahme³¹⁴⁷ entziehen. In den nach 1945 wiederhergestellten Gebäuden finden heute weiterhin gesellige und kulturelle Veranstaltungen sowie Ausstellungen statt. Weibliche Mitglieder werden seit 1977 aufgenommen. Die aktuelle Satzung nennt die „Förderung der Kunst“ durch kulturelle Veranstaltungen sowie den Erhalt der Bauwerke und Parkanlage im Sinne der der Denkmalpflege als Vereinszweck.³¹⁴⁸

„Der Geist, der im Malkasten waltet, ist ein sehr bedächtiger Herr, einsichtig und geschmackvoll genug, um Wege zu betreten, auf denen nicht schon Viele gefahrlos gegangen. Die alten Herrn schaffen weiter, wie sie seit Jahren geschaffen, nicht besser, nicht schlechter.“³¹⁴⁹

Diese Einschätzung Richard Muthers aus dem Jahre 1894 charakterisiert die traditionelle Ausrichtung des Vereins gegen Ende des 19. und zu Beginn des neuen Jahrhunderts. Sie stellt aber auch eine einseitige Betrachtungsweise dar und bietet somit Anlass, sich intensiver mit der wechselvollen Geschichte des ‚Malkasten‘ und seiner Entwicklung in Hinblick auf gesellschaftliche und künstlerische Veränderungen während seines mittlerweile mehr als 175-jährigen Bestehens auseinanderzusetzen. Die vorliegenden Untersuchungsergebnisse mögen dazu Grundlage und Anreiz bilden.

³¹⁴⁶ Schäfer, Wilhelm: Lebensabriß, in: Deutsche Rundschau, Bd. 174, Berlin: Paetel, S. 79-97, hier: S. 87.

³¹⁴⁷ Mit der Satzungsänderung im Jahre 1934 wurde u. a. das Amt des ersten Vorsitzenden eingeführt. Siehe auch die Beiträge von Barbara Kösters, Ulrike Scheffler-Rother, Stephan von Wiese und der Autorin in: KVM 1998, S. 56-95.

³¹⁴⁸ Satzung des Künstlerverein ‚Malkasten‘ in Düsseldorf in der vom Regierungspräsidenten Düsseldorf am 28.06.2005 genehmigten Fassung, unter Berücksichtigung der in der Jahreshauptversammlung am 07.05.2019 beschlossenen Änderungen, die von der Bezirksregierung Düsseldorf am 19.08.2019 genehmigt wurden, unter: https://malkasten.org/wp-content/uploads/2023/05/Satzung-des-Kuenstlerverein-Malkasten_Stand-August-2019.pdf (09.08.2025).

³¹⁴⁹ Muther, Richard: Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert, Bd. 3, München: Hirth 1894, S. 426, 428.