

WALTER OPHEY

DIE DÜSSELDORFER MALERSCHULE UM 1900



DR. AXE-STIFTUNG

MICHAEL IMHOF VERLAG

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
„Walter Ophey. Die Düsseldorfer Malerschule um 1900“
im Kunstkabinett der Dr. Axe-Stiftung,
Kronenburg/Eifel, 2024/25

Impressum

Herausgeber:	Christiane Pickartz
Konzeption und Organisation:	Rudolf Kirstgen, Christiane Pickartz, Anja Roser
Restauratorische Betreuung:	Hilla Grosse, Ingrid Kemp, Philipp Kochendörfer (Atelier für Papierrestaurierung Ferlmann, Köln)
Rahmungen:	Vergolderei Wiebke Nett
Gemäldereproduktionen:	Barbara Frommann-Czernik
Redaktion:	Rudolf Kirstgen, Christiane Pickartz, Anja Roser
Gestaltung/Reprografie:	Margarita Licht (Michael Imhof Verlag)
Druck :	Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

© 2024 Michael Imhof Verlag

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25, D-36100 Petersberg
Tel. 0661/29 19 1660; Fax 0661/29 19 1669
info@imhof-verlag.de; www.imhof-verlag.de

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-1445-7

INHALT

10	Vorwort
11	AUFSÄTZE
12	Walter Ophey und die rheinische Kunstszene im frühen 20. Jahrhundert – Biografie eines Netzwerkers <i>Bianca van Hasselt</i>
32	Peter Janssen und Fritz Roeber. Zwei Akademiedirektoren und der Kunstbetrieb im Rheinland an der Wende zur Moderne <i>Anja Roser</i>
50	Die „Dücker-Schule“ – Eine Keimzelle der Düsseldorfer Moderne <i>Anke Repp-Eckert</i>
64	„Ich singe meine Bilder“ – Gedanken zur lyrischen Klangwelt Walter Opheys <i>Christiane Pickartz</i>
78	Vom rheinischen Rothenburg zum Experiment – Motive der Zollfeste Zons in der Düsseldorfer Malerschule <i>Margot Klütsch</i>
101	KATALOG – TEIL I WALTER OPHEY: GEMÄLDE, ZEICHNUNGEN UND DRUCKGRAFIKEN
149	KATALOG – TEIL II GEMÄLDE VON KÜNSTLERN AUS DEM UMKREIS WALTER OPHEYS
216	Literatur
220	Bildnachweis



Abb. 3 Walter Ophey, Interieur mit Treppe, 1908, Öl auf Leinwand, 65,5 × 57,0 cm, Eupen, Stadt Eupen



Abb. 5 Bernhardine Bornemann, genannt Dotty, im Garten, um 1907, Bonn, Rheinisches Archiv für Künstlernachlässe, RAK 111-F031-01



Abb. 4 Walter Ophey, Phantastische Geschichte, 1894, Aquarell und Tuschefeder über Bleistift, 23,0 × 31,0 cm, Privatbesitz

Elternhaus befand sich am weitläufigen Werthplatz, einen Teil des Hausinneren gab Ophey später in seinem Gemälde „Interieur mit Treppe“ (Abb. 3) wieder. Bereits während seiner Schulzeit begann Ophey in der Natur und auf allem, was ihm in die Hände fiel, zu zeichnen. Seine früheste Arbeit ist wahrscheinlich ein mit 12 Jahren entstandenes Aquarell, das eine karge Landschaft mit den unterschiedlichsten Fabelwesen zeigt (Abb. 4).² Und so stand nach seinem Schulabschluss im Schweizerischen Institut in Detmold, wohin ihn seine Mutter nach dem Tod des Vaters 1888 und aufgrund seiner nicht ausreichenden schulischen Leistungen geschickt hatte, für den 17-Jährigen fest, dass er den Beruf des Malers ergreifen würde.³

Ausbildung und erste Schritte in der Düsseldorfer Kunstszene

Seine Ausbildung begann Ophey im Wintersemester 1899 an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule in Aachen, wo er sich als Gasthörer in der Fachrichtung Architektur immatrikulierte. Daneben besuchte er Zeichen- sowie Aquarellübungen bei Franz Reiff und Abendkurse an der Kunstgewerbeschule in Aachen. Bereits im Oktober des darauffolgenden Jahres begann er sein Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Ernst Roeber und Willy Spatz. In dieser Zeit hatte er zusammen mit seinem Kommilitonen Heinz May sein erstes Atelier im Haus des befreundeten Bildhauers Albert Pehle, am Drakeplatz 5, wo er bis zu seinem Tod einen Atelierraum unterhielt. Über Pehle lernte Ophey auch seine spätere Ehefrau Bernhardine (genannt Dotty) Bornemann kennen, deren Schwester Aenne mit Pehle verheiratet war (Abb. 5).⁴

Nach der Elementarklasse wurde Ophey, „welcher sich der Landschaftsmalerei widmen will“⁵, im November 1904 in die Meisterklasse von Eugène Dücker aufgenommen.⁶ 1872 hatte der Deutsch-Balte Dücker die Landschaftsklasse von Oswald Achenbach übernommen und setzte neue Schwerpunkte in der rheinischen Landschaftsmalerei. Seine Kunstauffassung fußte auf einer realistischen Darstellungsweise und atmosphärischen Wirkung, bei welcher der bis zu diesem Zeitpunkt in Düsseldorf geläufige Symbolgehalt der Landschaft bis zur Nichtigkeit reduziert wurde. Damit vertrat er eine gänzlich andere Auffassung als sie bisher an der Kunstakademie vertreten worden war.⁷

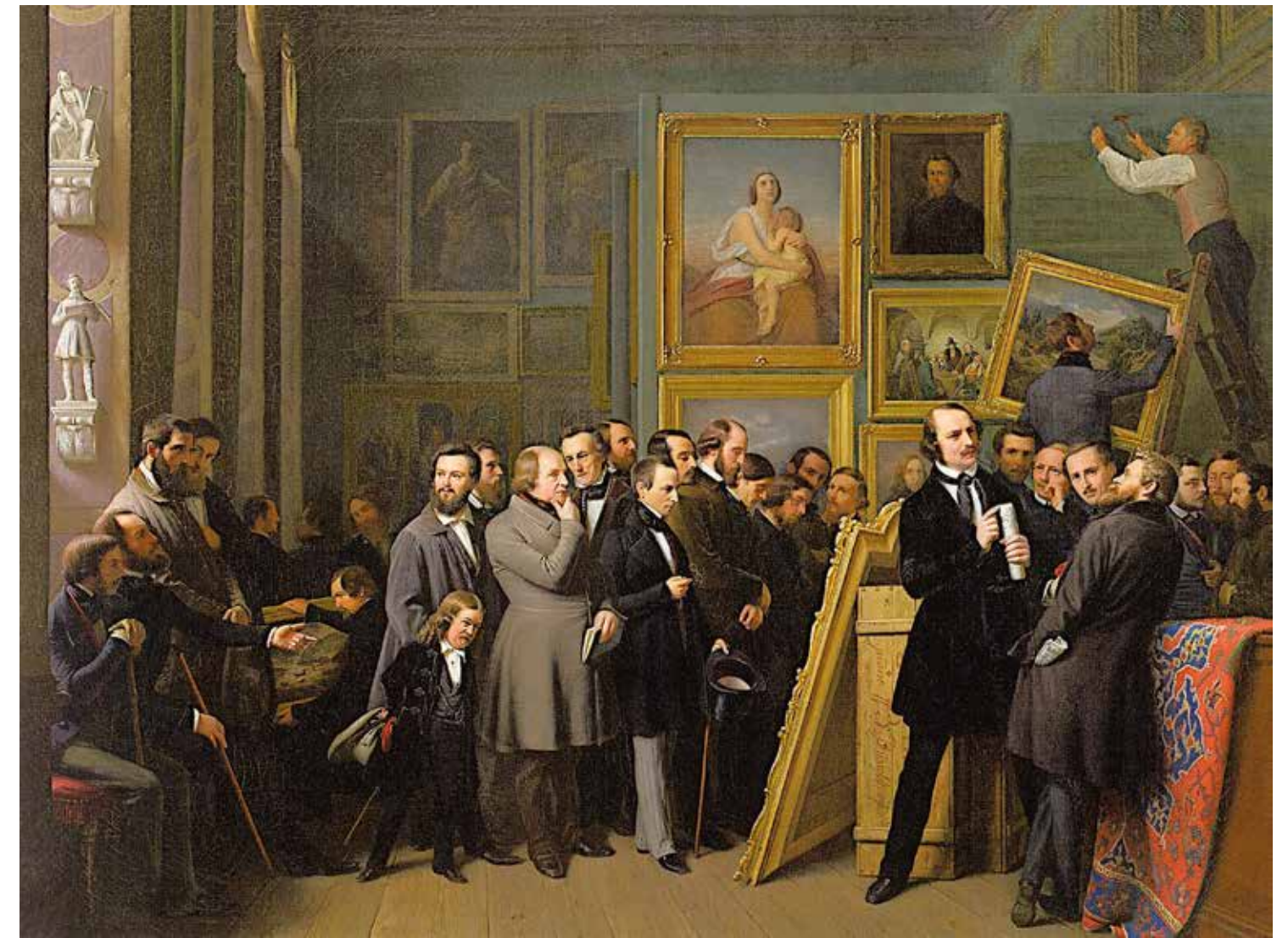
Das Jahr 1905 sollte für Ophey den Beginn einer regen Ausstellungstätigkeit darstellen, die mit Mitgliedschaften in zahlreichen Künstlervereinigungen einherging. Auf der Verkaufs-Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen stellte er erstmalig eine Landschaft aus, bei der es sich laut Stefan Kraus wahrscheinlich um das Gemälde „Beim Brands Jupp“ (Abb. 6) handelte.⁸ Darauf sind zentral im Vordergrund drei Weidenstämme und dahinter das titelgebende beliebte Düsseldorfer Ausflugslokal zu sehen. Durch den unkonventionellen Bildausschnitt sowie den offenen Malstil zeigt sich hier bereits ein Loslösen Opheys von der traditionellen, an der Akademie gelehrt Malerei.⁹ Neben Josef Kohlschein d. J., mit dem Ophey bereits seit der Akademiezeit



Abb. 2 Fritz Roeber, Porträt Kommerzienrat Dr. Franz Schoenfeld, Öl auf Leinwand, 130,0 × 90,0 cm, Düsseldorf, Kunstpalast, Inv.-Nr. M 4109

Insgesamt boten die Rheinprovinz und speziell Düsseldorf gute Bedingungen für angehende Künstler, und der Erfolg der Düsseldorfer Malerschule war ein Segen für die Stadt. Zum einen generierten die Akademiestudenten Mieteinnahmen bei Privatleuten und Gasthöfen, zum anderen hatte die fortschreitende Industrialisierung zu einem Erstarren des Bürgertums geführt und auch im Rheinland eine neue Käuferschicht entstehen lassen. Vor allem in der Montanregion Rhein-Ruhr kamen zahlreiche Unternehmen zu großem Reichtum. Das Fördern der Wissenschaft und das Sammeln von Kunst wurde im Kreise des vermögenden Bürgertums und der Industriellen gesellschaftlich honoriert. Private Förderer bauten sich im Laufe mehrerer Jahre eigene Sammlungen auf. Der Düsseldorfer Kommerzienrat Dr. Franz Schoenfeld (1834–1911), der als Mäzen der Düsseldorfer Malerschule bezeichnet werden kann, hatte mit seinem Fachhandel für Malerutensilien vor allem mit dem Verkauf von Farben und Leinwänden ein sehr gutes Auskommen (Abb. 2).³ Schoenfeld war nicht nur ein privater Förderer, sondern unterstützte auch im Rahmen firmeninterner Tätigkeiten: Bei der großen Düsseldorfer Industrie- und Kunstausstellung 1902 trat er als Sponsor der Leinwände und Materialien für einen kolossalen Fries von Fritz Roeber (1851–1924) in der Kuppel der Hauptindustriehalle auf.⁴ 1909 kündigte er eine große Schenkung an die Stadt aus seiner Gemäldesammlung an und bat unter anderem Roeber als Direktor der Kunstakademie um die Auswahl von fast 150 aus seiner etwa 300 Gemälde umfassenden Sammlung.⁵ Diese sind heute Teil der Sammlung des Museums Kunstpalast Düsseldorf. Solche privaten Stiftungen konnten, wie andere externe Fördermaßnahmen, eine wesentliche Voraussetzung sein, um die Existenzgrundlage einer Institution zu bilden oder das Entstehen eines Gemäldes durch explizite Auftragsvergabe erst zu ermöglichen. Auch umfangreiche Sammlungs- oder Ausstellungsprojekte waren oft auf monetäre oder materielle Förderung angewiesen. Wohlhabende Bürger waren daher gern gesehene Gäste in Galerien und Kunstsalons. Der Gusstahlfabrikant Friedrich Alfred Krupp (1854–1902) orientierte sich beim Aufbau seiner Kunstsammlung an den Berliner und Münchener Sezessionen, erwarb jedoch auch in der Düsseldorfer Galerie Eduard Schulte. Sein Jahresetat für „Kunstgegenstände und Schmuck“ betrug dabei zwischen 30.000 und 100.000 Mark.⁶ Auch seine Tochter Bertha und ihr Mann Gustav Krupp von Bohlen und Halbach förderten in Essen die bildende Kunst, speziell den Kunstverein der Stadt mit Gemäldestiftungen und Geldspenden.⁷

lung 1902 trat er als Sponsor der Leinwände und Materialien für einen kolossalen Fries von Fritz Roeber (1851–1924) in der Kuppel der Hauptindustriehalle auf.⁴ 1909 kündigte er eine große Schenkung an die Stadt aus seiner Gemäldesammlung an und bat unter anderem Roeber als Direktor der Kunstakademie um die Auswahl von fast 150 aus seiner etwa 300 Gemälde umfassenden Sammlung.⁵ Diese sind heute Teil der Sammlung des Museums Kunstpalast Düsseldorf. Solche privaten Stiftungen konnten, wie andere externe Fördermaßnahmen, eine wesentliche Voraussetzung sein, um die Existenzgrundlage einer Institution zu bilden oder das Entstehen eines Gemäldes durch explizite Auftragsvergabe erst zu ermöglichen. Auch umfangreiche Sammlungs- oder Ausstellungsprojekte waren oft auf monetäre oder materielle Förderung angewiesen. Wohlhabende Bürger waren daher gern gesehene Gäste in Galerien und Kunstsalons. Der Gusstahlfabrikant Friedrich Alfred Krupp (1854–1902) orientierte sich beim Aufbau seiner Kunstsammlung an den Berliner und Münchener Sezessionen, erwarb jedoch auch in der Düsseldorfer Galerie Eduard Schulte. Sein Jahresetat für „Kunstgegenstände und Schmuck“ betrug dabei zwischen 30.000 und 100.000 Mark.⁶ Auch seine Tochter Bertha und ihr Mann Gustav Krupp von Bohlen und Halbach förderten in Essen die bildende Kunst, speziell den Kunstverein der Stadt mit Gemäldestiftungen und Geldspenden.⁷



Förderung erhielt die Kunst außerdem durch Vereine wie den akademienahen Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen (Abb. 3). Die Künstler organisierten sich in eigenen Vereinen wie dem der Düsseldorfer Künstler für gegenseitige Unterstützung und Hilfe oder in speziellen Ausstellungsgruppen. In Galerien und Kunsthandlungen wie der bereits genannten Galerie von Eduard Schulte, außerdem bei Bismeyer & Kraus (Abb. 4) und der heute noch in der Stadt ansässigen Galerie Paffrath wurde in temporären Ausstellungen Düsseldorf Kunst präsentiert und vermarktet. Eine Besonderheit stellte die Dusseldorf Gallery in New York dar, die zwischen 1849 und 1861 den Absatzmarkt erweiterte. Staatliche Förderung war hauptsächlich der offiziellen Kunst der Kunstakademien vorbehalten, welche die Repräsentationswünsche des Staates durch Historienmalerei und Monumentalkunst erfüllen konnten. Dass durch Mäzene und Stifter eine Einflussnahme auf von ihnen geförderte Objekte nicht ausgeschlossen werden konnte, liegt in der Natur der Sache.

Die Kunstakademie als ausbildende Institution hatte sich mit den komplizierten Mechanismen des Kunst- und Kulturbetriebs stets auseinanderzusetzen, was ihr im Laufe des 19. Jahrhunderts mal besser und mal schlechter gelang. Mit Kritik hatte sich die Kunstakademie daher weder erst seit Auftreten der modernen impressionistischen Tendenzen aus Frankreich in den 1870er-Jahren noch seit den ersten deutschen Avantgarden zwei Jahrzehnte später auseinandersetzen müssen. Vielmehr befand sie sich schon im Vormärz und noch mehr seit den 1850er-Jahren „in permanente[r]

Abb. 3 Friedrich Boser, Bilderschau Düsseldorfer Künstler im Galeriesaal des Kunstvereins der Rheinlande und Westfalen, 1844, Öl auf Leinwand, 82,0 × 106,0 cm, Düsseldorf, Stadtmuseum, Inv.-Nr. SMD.B 603

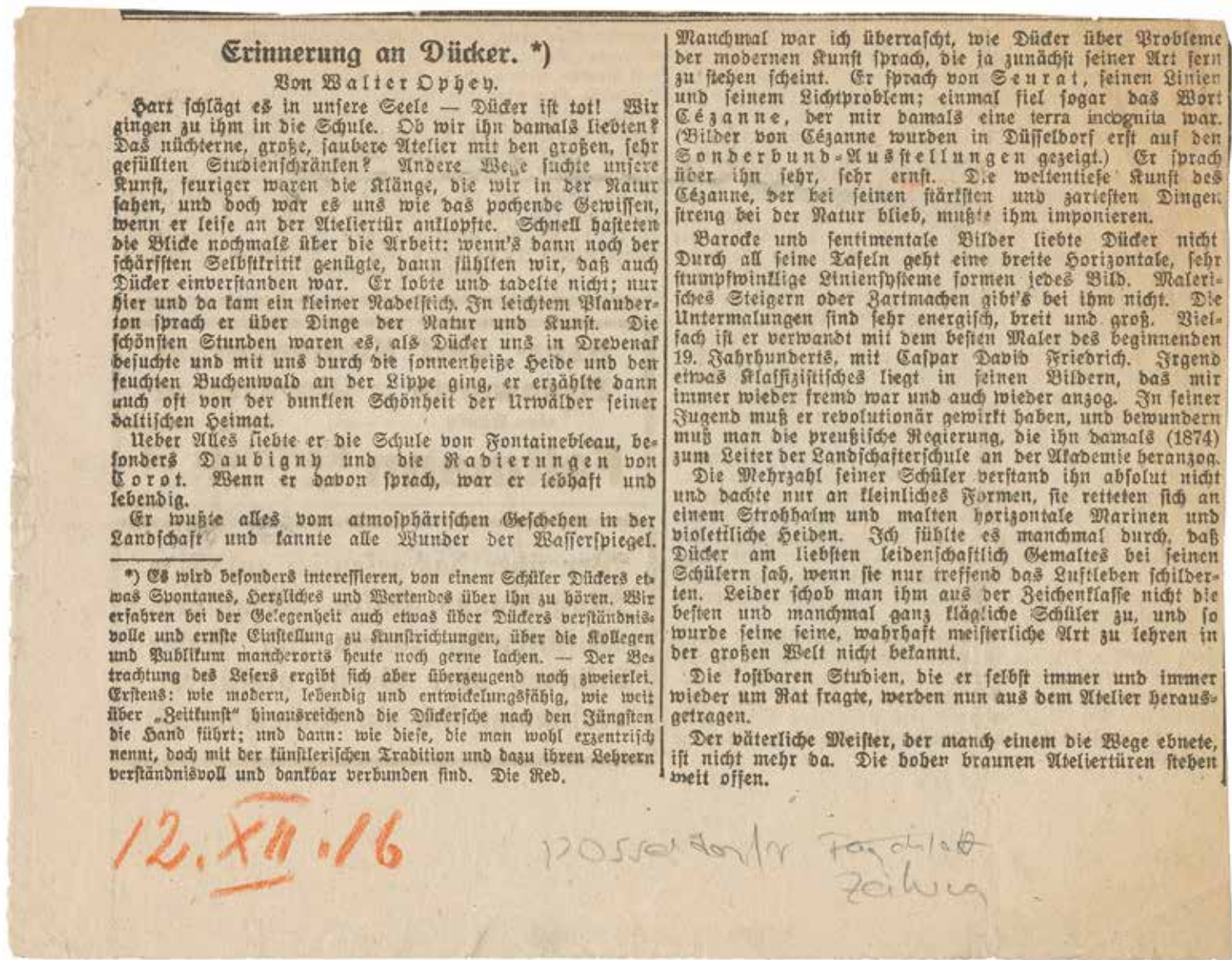


Abb. 2 Walter Ophey, Erinnerung an Dücker, in: Düsseldorfer Lokal-Zeitung, 12.12.1916, Bonn, Rheinisches Archiv für Künstlernachlässe, RAK 111-A112

Abb. 3 Carl Irmer, Maler am Ostseestrand, Öl auf Pappe auf Holz, 29,5 × 45,0 cm, Bonn, Dr. Axe-Stiftung, Inv.-Nr. 367

Abb. 4 Eugène Dücker, Fischerboot am Ostseestrand, Aquarell auf Papier, 28,5 × 45,0 cm, Bonn, Dr. Axe-Stiftung, Inv.-Nr. 265

seine Mitschüler seiner eigenen Aussage nach wenig Betreuung erfahren: „Viel hat der gute Mann sich nicht um uns gekümmert; wir sahen ihn nur zu Neujahr [...]. Aber ich bin ihm doch dankbar, denn er hat mir nicht geschadet, und ich musste und konnte meinen eignen Weg gehen.“⁶ Für zwei Ansichten von Livland und das Gemälde „Eichenwald in der Umgebung von Reval“⁷ wurde er von der russischen Kunstakademie 1862 mit einer Großen Goldmedaille und einem sechsjährigen Auslandsreisestipendium ausgezeichnet.

Zunächst bereiste Dücker Deutschland und wählte 1864 Düsseldorf zum Ausgangspunkt für „häufige Studienreisen nach Belgien, Holland und Frankreich“.⁸ Die Düsseldorfer Akademie und die in ihrem Umfeld entstandene Düsseldorfer Malerschule genossen im 19. Jahrhundert internationale Anerkennung, vor allem bei Nord- und Osteuropäern. Dückers Landsmann Eduard von Gebhardt (1838–1925) war 1860 als Privatschüler von Wilhelm Sohn (1829–1899) nach Düsseldorf gekommen und hatte schließlich als Professor für Historienmalerei (1874 bis 1912) an der Kunstakademie Karriere gemacht. Der Deutsch-Balte Gregor von Bochmann (1850–1930) war von 1869 bis 1871 Schüler in der Landschaftsklasse von Oswald Achenbach (1827–1905) gewesen. Auch er blieb mit eigenem Atelier in Düsseldorf ansässig, wo er mit volkstümlichen Genrebildern und realistischen Landschaften aus Estland, der Umgebung Düsseldorfs sowie Belgiens und der Niederlande großen Erfolg hatte. Auf der Weltausstellung in Paris 1867 war Eugène Dücker als russischer Künstler mit



Abb. 6 Walter Ophey, *Elegie*, um 1907, Öl auf Leinwand, 50,0 × 61,0 cm, Privatbesitz



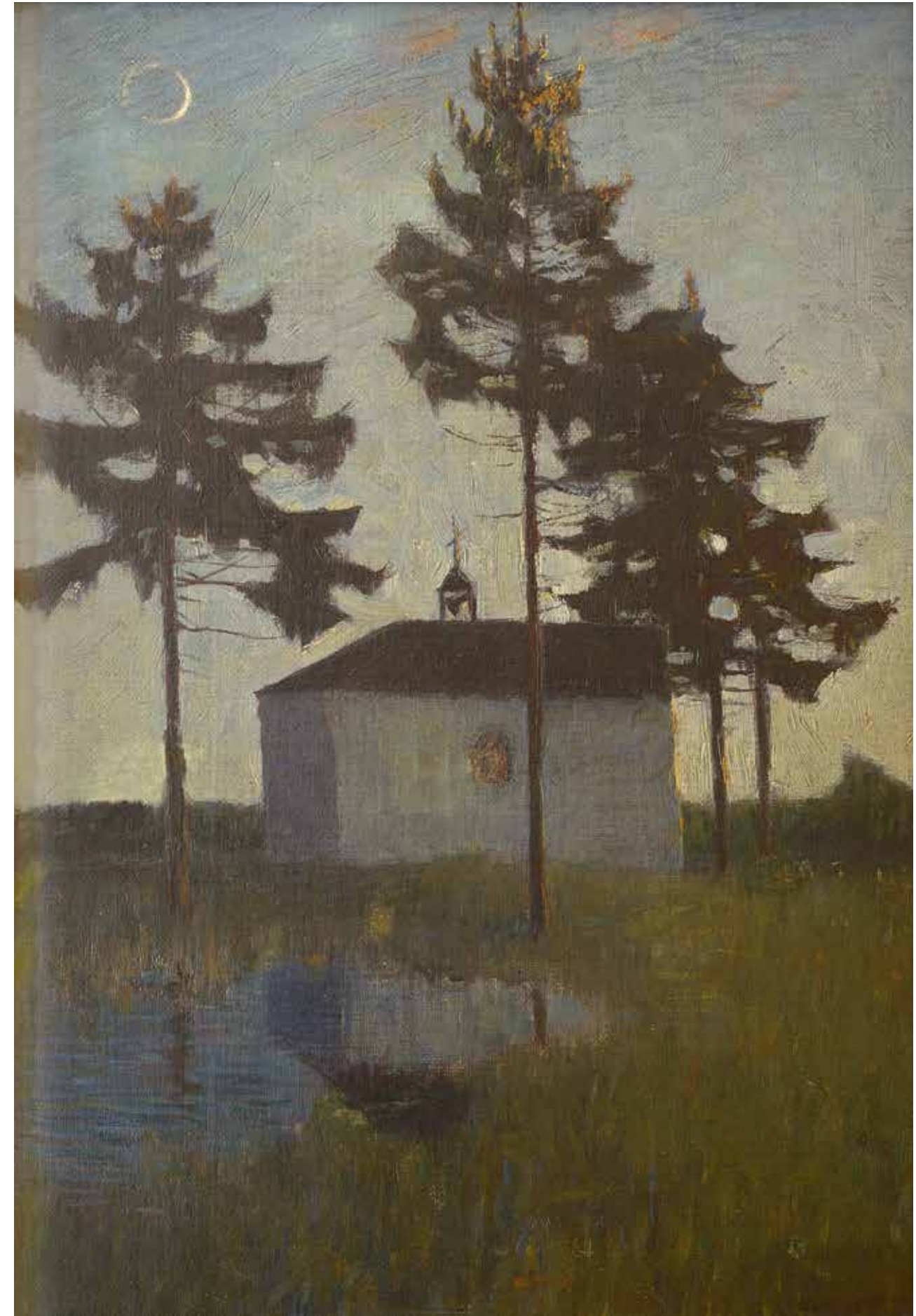
Abb. 7 Walter Ophey, *Elegie*, historische Fotografie im Nachlass des Künstlers, Bonn, Rheinisches Archiv für Künstlernachlässe, RAK 111-F145



Ophey schuf mit modernen Stilmitteln eine tief empfundene Sehnsuchtslandschaft, die in der Tradition der Nachtbilder aus der Zeit der Romantik zu verorten ist.

Auch in einem anderen, noch während der Akademiezeit entstandenen Leinwandgemälde mit dem Titel „Kapelle im Abendlicht“ (Abb. 8) spielt die Musik eine besondere Rolle.³⁶ Ophey malte das stimmungsvolle Bild nach einem Motiv im Hohen Venn. Reduziert in Form- und Farbgebung zeigt es im fahlen Licht des aufgehenden Mondes in der Bildmitte eine schlichte Kapelle mit einem erleuchteten Buntglasfenster, die von vier hohen Tannen umgeben ist. „Den leisen Klang der Abendstimmung unterstützt Ophey durch die Andeutung der schwingenden Glocke des Dachreiters, die wohl zum Abendgebet läutet. Den Wechsel vom Tag zur Nacht deutet er mit der Mondsichel, aber auch mit den kälteren Farben der glatten Wasseroberfläche an, in der sich ein Teil der Szenerie spiegelt.“³⁷ Die Glocke läutet zum Gebet im hellen Inneren der Kirche, während Himmel und Landschaft langsam in der Dunkelheit der Nacht versinken. Eine Vorzeichnung im Düsseldorfer Kunstpalast belegt, dass Ophey das Leinwandgemälde nicht vor Ort im Freien schuf, sondern es im Atelier ausführte. Wichtig

Abb. 8 Walter Ophey, *Kapelle im Abendlicht*, 1903, Öl auf Leinwand, 47,5 × 32,5 cm, Privatbesitz



VOM RHEINISCHEN ROTHENBURG ZUM EXPERIMENT – MOTIVE DER ZOLLFESTE ZONS IN DER DÜSSELDORFER MALERSCHULE

Margot Klütsch

I Zwei Fotografien und zwei Welten: Die Progressiven und die alte Garde

Juli 1908: Walter Ophey hält sich mit Malerfreunden in Zons am Rhein auf (Abb. 1).¹ Ziemlich lässig haben sich die Künstler mit ihren Zeichenutensilien – Ophey ganz links – für das Foto vor dem Haus in der Rheinstraße 10 niedergelassen. Speziell Walter Ophey hat allen Grund entspannt zu sein, denn im Mai 1908 hat er mit anderen progressiven Künstlern an der Sonder-Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf teilgenommen, anschließend mit Ernst te Peerdt seine erste Einzelausstellung im Barmer Kunstverein² und außerdem bereits 1907 für sein Gemälde „An Schubert“³ einen Preis der Stadt Köln bekommen.

Das Foto ist mit Blick Richtung Rheintor aufgenommen. Diese Perspektive ist eine der Paradeansichten des Städtchens, dem Paul Clemen, der erste Konservator der Rheinprovinz, 1895 das Prädikat „ein rheinisches Rothenburg“ verliehen hatte.⁴ Die Zollfeste mit ihren malerischen Winkeln ist über Jahrzehnte Ausflugsziel und Motiv für Künstler der Düsseldorfer Malerschule. Sie setzen mit Vorliebe die Idylle spätmittelalterlicher Bauten ins Bild. Dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts Ophey derartige populäre Ansichten konsequent konterkariert, irritiert sicherlich nicht nur die Einheimischen, sondern auch große Teile der Kunstwelt. Opheys Gemälde mit Motiven aus Zons sind nichts weniger als eine konsequente Absage an das Selbstverständnis und die stilistische Tradition der Düsseldorfer Malerschule.

Anfang des 20. Jahrhunderts ist der Ruf von Zons sogar bis in die Hauptstadt vorgedrungen. 1904 erscheint in der Berliner Zeitschrift „Die Woche“ ein bebildeter Artikel über Zons mit dem schönen Titel „Ein Malernest am Rhein“.⁵ Eines der Fotos (Abb. 2) zeigt einen gepflegt gekleideten Maler mit Strohhut und Palette vor der Staffelei, auf der ein größeres Gemälde in Arbeit ist. Zwei Kinder beobachten neugierig den Künstler bei seiner Tätigkeit. Es ist der „Maler Seyppel aus Düsseldorf“⁶, wie es in der Unterschrift zu dem Foto heißt. Größer könnte der Gegensatz zwischen den Dargestellten auf den beiden Fotografien nicht sein: Hier die respektable Erscheinung von Carl Maria Seyppel (1847–1913), der nicht nur in der Düsseldorfer Kunstszenen selbst⁷, sondern auch im sozialen Leben von Zons eine Rolle spielt,⁸ dort die junge Bohème auf der Rheinstraße. Zwischen den beiden Fotos liegen nur wenige Jahre. In den Jahrzehnten vor und nach der Jahrhundertwende finden in der europäischen Malerei große Umbrüche statt, die sich auch in der Düsseldorfer Malerschule niederschlagen, sodass sich der Blick der Düsseldorfer Künstler auf Zons verändert. Von Anfang an gehören Motive aus der Zollfeste zum Repertoire der Schule.⁹ Den Voraussetzungen, der Entwicklung und den Veränderungen in der Darstellung von Zons wollen wir hier nachgehen.



Abb. 2 Carl Maria Seyppel mit Staffelei in Zons, vor 1904, in: Die Woche, 6. Jg., 1904, Heft 38, S. 1705



Abb. 1 Walter Ophey mit Malerfreunden in Zons, um 1908, Bonn, Rheinisches Archiv für Künstler-nachlässe, RAK 111-F049



4

4 FLUSSLANDSCHAFT, UM 1905

Öl auf Leinwand, auf Hartfaserplatte, 45,5 × 60,5 cm
 Signiert unten links: WOPHEY (in Rotbraun, WO ligiert)
 Dr. Axe-Stiftung Nr. 787

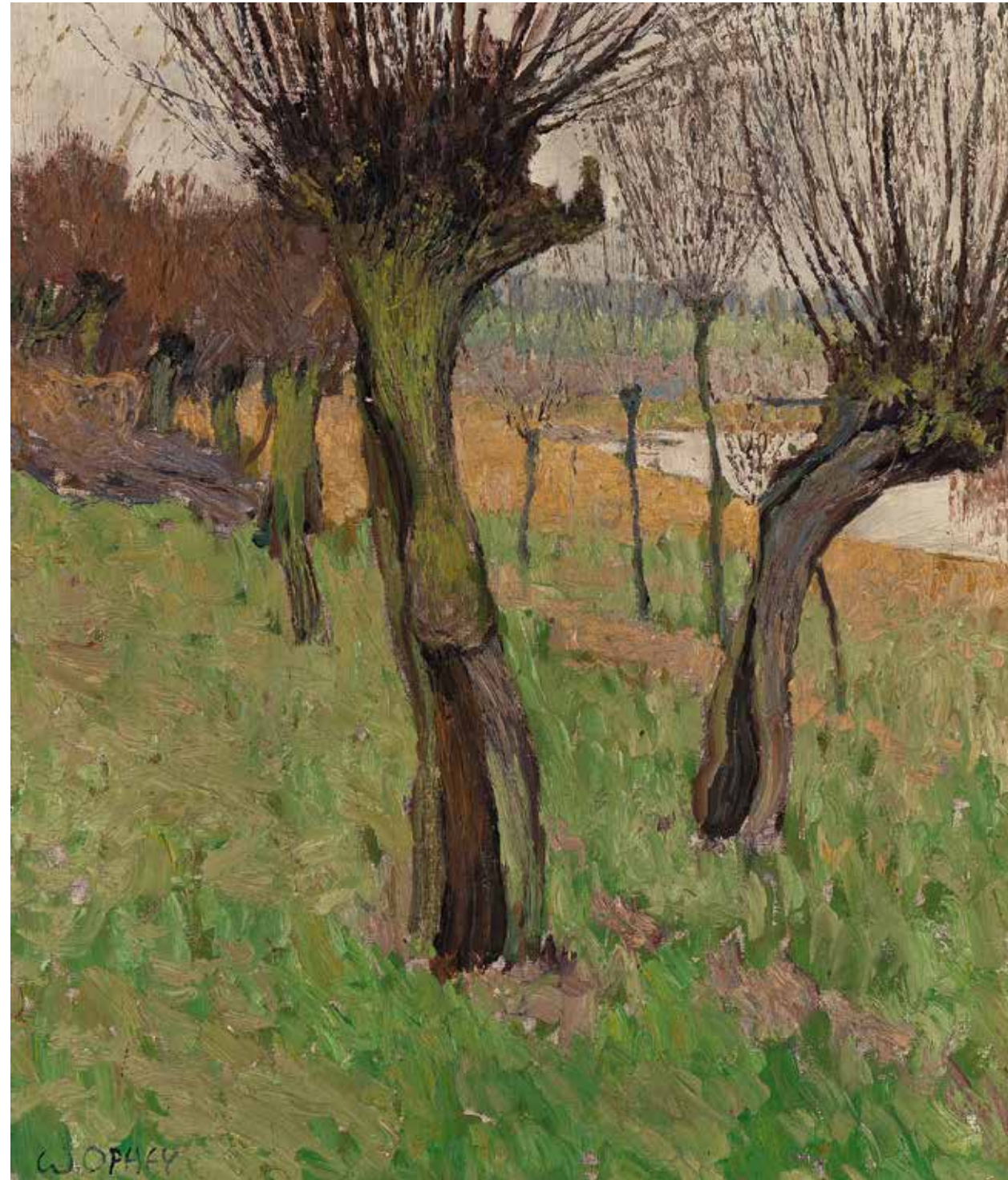
genossen.“ (zit. n. Niermann 1930, S. 44). Doch spätestens mit der Aufnahme in die Landschaftsklasse von Eugène Dücker im November 1904 war klar, dass der Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens zukünftig in der Landschaftsmalerei liegen würde. Seine Begeisterung für dieses Fach formulierte Ophey rückblickend: „Dücker ließ mich gewähren, er mußte das wohl wissen; er war also ein feiner Lehrer. Und so kam es, daß ich mich nie bei meinen Bildern quälte. Ich malte wie man singt.“ (Große Autobiographie. 1922/28, zit. n. Niermann 1930, S. 32).



5

5 FLUSSLANDSCHAFT, 1906

Öl auf Malkarton, 42,0 × 50,0 cm
 Signiert und datiert unten rechts: WOPHEY 06 (in Braun, WO ligiert)
 Verso mit groben Pinselstrichen dunkelbraun bemalt
 Dr. Axe-Stiftung Nr. 698



11

11 KOPFWEIDEN AM NIEDERRHEIN, UM 1908

Öl auf Leinwand, 66,0 × 57,0 cm

Signiert unten links: W. OPHEY (in Schwarz)

Dr. Axe-Stiftung Nr. 588



12

12 JANUARTAG, 1908

Öl auf Leinwand, 50,5 × 50,5 cm

Signiert und datiert unten rechts: WOPHEY. 1908. (in Schwarz, WO ligiert)

Verso Beschriftung auf der Leinwand: Januar Tag W. Ophey
Dr. Axe-Stiftung Nr. 194

Bilder mit Kopfweiden sind charakteristisch für die frühe Landschaftsmalerei Walter Opheys. Mit dem Motiv der gestaffelt auf einer Wiese stehenden Kopfweiden befasste er sich seit seinem Eintritt in die Düsseldorfer Kunstakademie, d. h. seit 1900, wie die Zeichnung in einem Skizzenbuch aus jener Zeit belegt (s. Kraus 1993, S. 47). Schon in jener etwas steif und wenig strukturiert ausgeführten Zeichnung stellte er die Baumstämme gekrümmt und die dünnen Äste im oberen Bildbereich von den Rändern überschritten dar. Ophey fand die Wei-

