



CHRISTA HOLTEI

DIE KUNST • GESCHICHTE • LEBEN
DÜSSELDORFER
MALERSCHULE

DROSTE

CHRISTA HOLTEI
DIE DÜSSELDORFER MALERSCHULE

„Ueberhaupt,
meine ich, irrt der Kritiker,
wenn er gleich von vornherein das Kunstwerk
lediglich in der Absicht betrachtet,
es zu beurtheilen. Hält er es überhaupt
seiner Aufmerksamkeit werth, so sollte er
sich zuerst dem Geiste desselben hingeben,
es ungestört auf seine Seele einwirken lassen.“

FRIEDRICH WILHELM SCHADOW:
„EINIGE WORTE ÜBER KUNSTKRITIK“, 1845

Christa Holtei

DIE KUNST • GESCHICHTE • LEBEN
DÜSSELDORFER
MALERSCHULE

Droste Verlag



Inhalt

VORWORT

I. VON DER ZEICHENSCHULE ZUM KUNSTBETRIEB

*Die Kurfürstlich-Pfälzische Academie der Maler,
Bildhauer und Baukunst 1773–1819*

Düsseldorf als Residenzstadt im 18. Jahrhundert 09

Die Galerie des Kurfürsten 12

Lambert Krahe und die Zeichenschule 17

Was ist „akademische Kunst“? 20

Johann Peter Langer – Aufstieg und Niedergang der Academie 23

II. DIE ZEICHEN DER ZEIT: VOM FRESKO ZUR ÖLMALEREI

Die Königlich-Preußische Kunstakademie 1819–1848

Düsseldorf als preußische Provinzstadt 27

Veränderungen aus Wien und Rom: Friedrich Overbeck und der Lukasbund 32

Peter Cornelius und die Nazarener 36

Die Anfänge der Malerschule in Düsseldorf 41

Wilhelm Schadow und die „Düsseldorfer Malerschule“ 46

Was macht einen Malerschüler zu einem „Düsseldorfer Malerschüler“? 57

Käufer, Kenner und Sammler 65

„Schadows junge Leute“ – die Malerschüler in Düsseldorf 73

Zank und Zwietracht – es kriselt in Düsseldorf 84

III. ZANKAPFEL GENREMALEREI

Die Königlich-Preußische Kunstakademie 1848–1867

Düsseldorf um die Mitte des 19. Jahrhunderts 91

Revolution und Wandel – kreative Reaktionen der Düsseldorfer Maler 100

„Erst mach’ dein Sach’, dann trink’ und lach’“: der „Malkasten“ 108

Konkurrenten: Kunstverein und Kunsthandlung 114

Das Ende der Ära Schadow 120

Eduard Bendemann 127

IV. DER ZÖGERNDE AUFBRUCH IN DIE MODERNE

Die Königlich-Preußische Kunstakademie 1867–1918

Düsseldorf im Kaiserreich 135

Direktorien, aber kein Direktor – die Akademie in der Krise 144

Der Weg aus der Krise 150

Frauenzimmer und Malweiber – Künstlerinnen in Düsseldorf 157

Der steinige Weg in die Moderne 162

Das Ende der Düsseldorfer Malerschule 169

Danksagung 174

Bildnachweis 175





Abb. 1:
STAMMBAUM DER DÜSSELDORFER
MALERSCHULE, FRÜHES 20. JAHRHUNDERT

VORWORT

Über viertausend Künstler gehörten zwischen 1819 und 1918 der „Düsseldorfer Malerschule“ an. Zu ihnen werden alle Maler der Düsseldorfer Akademie gerechnet, aber auch die Künstler aus dem näheren Umfeld der Malerschule. Sie kamen aus dem In- und Ausland und hinterließen unzählige Bilder: Historiengemälde und Landschaften, Genrebilder, Porträts und Stilleben. Berühmte Maler wie Peter Cornelius und Wilhelm Schadow gaben ihren Schülern als Akademiedirektoren die Ziele vor und wiesen ihnen den Weg. Erfolg und Ruhm stellten sich oft in kürzester Zeit ein. Und man fragt sich gleich, warum ausgerechnet in einer kleinen preußischen Provinzstadt am Rhein eine Kunst entstehen konnte, die im 19. Jahrhundert über die Grenzen der Stadt und Preußens hinaus so sehr beeindruckt hat.

Kunstmetropolen wie Berlin, Dresden oder München besaßen in jener Zeit bedeutende Malerschulen. Wie ist es in Düsseldorf dazu gekommen? Die Künstler, über deren Gemälde sogar die zeitgenössischen Kunstkritiker ins Schwärmen gerieten, haben in Düsseldorf gewohnt, viele ihrer Namen bezeichnen heute Straßen und Plätze der Stadt. Wie haben ihr Leben und ihr Umfeld damals ausgesehen? Wie hat sich beides über hundert Jahre verändert? Und wer war ihr Publikum?

Dieses Buch erzählt von der Zeit der Malerschule. Sie ist eng mit der Entwicklung der Stadt Düsseldorf und der „Königlich-Preußischen Kunstakademie“ verbunden, die 1819 gegründet wurde. Natürlich entsteht ein solcher Kunstbetrieb, eine solche Akademie von Rang, nicht über Nacht. Ihre Wurzeln liegen im Jahrhundert davor, im 18. Jahrhundert.

Und genau dort, im Düsseldorf des 18. Jahrhunderts, beginnt dieses Buch. 

I.

VON DER ZEICHENSCHULE ZUM KUNSTBETRIEB

*Die Kurfürstlich-Pfälzische Academie der Maler,
Bildhauer und Baukunst*

1773–1819

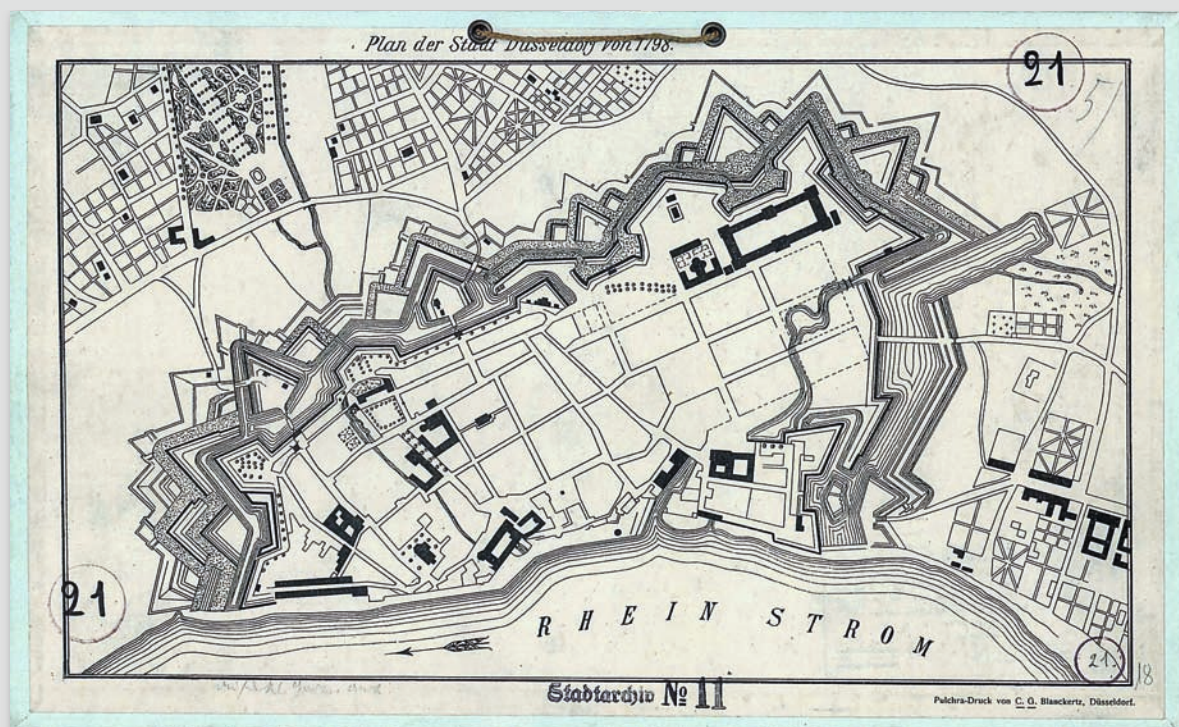


Abb. 2:

PLAN DER STADT DÜSSELDORF, 1798

Düsseldorf als Residenzstadt im 18. Jahrhundert

Es war ein Schock für Düsseldorf Anno Domini 1716, als nach dem Tod Johann Wilhelms (1658–1716), Herzog von Jülich-Berg und Kurfürst von der Pfalz, sein Nachfolger und Bruder Carl Philipp (1661–1742) nicht mehr im Stadtschloss am Burgplatz residieren wollte. Man bestürmte ihn, aber er bevorzugte erst Heidelberg und später das neu gebaute Schloss in Mannheim. Nur Nebenresidenz zu sein war ein schwerer Schlag. Hofleute und Hofkünstler wurden größtenteils entlassen und verschwanden aus dem Stadtbild. Das glänzende Leben mit seinen Maskenbällen und anderen Lustbarkeiten war vorbei, und auch der Karneval wurde nicht mehr so prächtig gefeiert wie zuvor. Bei politischen Entscheidungen ließ Carl Philipp sich von einem Statthalter vertreten. Düsseldorf blieb nur noch das Verwaltungszentrum für die Besitzungen des Kurfürsten am Niederrhein. Und das große, unbewohnte Schloss am Burgplatz, das Zentrum des ehemals glänzenden Hoflebens, verfiel.

1742 schien sich alles zu ändern. Carl Theodor (1724–1799), der achtzehnjährige Markgraf von Bergen op Zoom und Pfalzgraf von Sulzbach, trat die Nachfolge seines Onkels als Kurfürst von der Pfalz und Herzog von Jülich-Berg an. Auch er wohnte nicht in Düsseldorf, besuchte die Hauptstadt seines Herzogtums allerdings mehrfach. Seine Pläne ließen die Düsseldorfer wieder auf bessere Zeiten hoffen. Zwischen 1755 und 1775 entstanden Schloss Benrath als Sommerresidenz und der Jägerhof. Das Stadtschloss wurde aufwendig umgebaut, mit Tapisserien versehen und neu möbliert. Düsseldorf wurde sogar um einen neuen Stadtteil – dem Kurfürsten zu Ehren „Carlstadt“ genannt – erweitert. Alles sah danach aus, dass die Düsseldorfer wieder Glanzzeiten erleben würden. Die Herren und Damen mit den weiß gepuderten Perücken und Frisuren, langen, bunt bestickten Westen über den Kniehosen und Reifröcken unter den ausladenden Gewändern schöpften neuen Mut.

Es sollte anders kommen, denn es waren keine sicheren Zeiten in diesem 18. Jahrhundert. Eigentlich war immer irgendwo in

Europa Krieg. Es ging um Territorien, um Erb- und um Thronfolge, also um Macht. Und so befand sich auch Düsseldorf während des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) trotz der immer weiter ausgebauten Festungsmauern fast ein Jahr in französischer Hand, bis alliierte Truppen 1758 in der Schlacht bei Krefeld siegten. Die Franzosen zogen sich über Osterath nach Neuss zurück, und die französische Garnison im rechtsrheinischen Düsseldorf kapituliert. Man konnte aufatmen und sich weiter mit der Ausführung der Pläne für die Stadt beschäftigen.

Abb. 3:

LAURENZ JANSCHA,
DIE STADT
DÜSSELDORF — LA VILLE
DE DÜSSELDORF,
VOR 1794



Mit seinem Statthalter für die Herzogtümer Jülich und Berg, Johann Ludwig Franz Graf von Goltstein (1719–1776), schickte Carl Theodor 1768 einen fähigen Mann nach Düsseldorf. Goltstein ließ nicht nur die Bauvorhaben des Kurfürsten vollenden, er regte auch eine französische Parkanlage an, den „alten Hofgarten“, und gründete die erste öffentliche „Kurfürstliche Bibliothek“ im Rheinland. Er ordnete die Finanzen der Herzogtümer und verhalf ihnen zu wirtschaftlichem Aufschwung. Auch die Gründung der kurfürstlichen Kunstakademie 1773 fiel in seine Zeit als Statthalter.


Goltstein starb 1776 in Düsseldorf und erlebte nicht mehr, dass Carl Theodor ein Jahr später als nächster Verwandter die Nachfolge des Kurfürsten von Bayern antreten musste. Carl Theodor übersiedelte von Mannheim nach München – weit entfernt von seinen Düsseldorfer Schlössern. Das Flair einer Residenzstadt würde man also nicht mehr genießen können.

Das Flair einer Kunststadt genoss man dagegen europaweit. Die „Kurfürstliche Gemäldegalerie“ war noch in Johann Wilhelms Zeit neben dem Schloss erbaut worden und stand ab 1756 unter der Leitung von Lambert Krahe. Die Galerie begeisterte im 18. Jahrhundert adelige und bürgerliche Besucher, Künstler und Schriftsteller. Genau die Menschen, die sich ab den Siebzigerjahren des Jahrhunderts bei Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819) auf dessen Landgut gleich neben dem neu erbauten Jägerhof trafen: Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelm von Humboldt, Denis Diderot, Gotthold Ephraim Lessing, Jean Paul, Gottfried Herder und Georg Forster diskutierten hier über Philosophie, Politik, Kunst und Literatur. Obwohl draußen vor den Toren Düsseldorfs gelegen, war das Haus Jacobis der kulturelle Mittelpunkt der Stadt.

1789 erschütterte die Französische Revolution Europa. Die nachfolgenden Ereignisse der Terrorherrschaft, der Revolutionskriege und ab 1799 der Napoleonischen Kriege beeinflussten auch Düsseldorf nachhaltig. In der Nacht vom 7. auf den 8. Oktober 1794 brannte das so schön renovierte Schloss nach französischem Beschuss aus und mit ihm viele andere Gebäude. Die Franzosen besetzten erneut Düsseldorf.

1799 wurde Maximilian Joseph von Bayern (1756–1825) der neue Kurfürst. Im Rahmen eines Gebietstauschs trat er 1805 seine Herzogtümer am Rhein an Napoleon ab, der seinen Schwager Joachim Murat 1806 zum Großherzog von Berg und Kleve ernannte. Nun war Düsseldorf bis 1813 die Residenzstadt eines von Frankreich abhängigen Großherzogtums. Die Düsseldorfer selbst erfuhren erst drei Monate nach diesen Ereignissen, dass sie einen neuen Landesherrn hatten und unter französischem Einfluss standen. Die Stadt bekam ein neues bürgerliches Gesetzbuch, den Code

Civil, und auch sonst veränderte sie sich stark. Man hatte schon 1801 nach dem Friedensschluss von Lunéville damit begonnen, die beschädigten Festungsmauern einzureißen. Nun verschwanden sie nach Napoleons „Verschönerungsdekret“ von 1811 ganz. Der große Sicherheitshafen im Norden und der „neue Hofgarten“ im Stil englischer Parkanlagen wurden angelegt. Auch die „Neue Allee“ (heute Königsallee) und der „Boulevard Napoléon“ (heute Heinrich-Heine-Allee) entstanden. Die Planung übernahmen Adolph von Vagedes (1777–1842) und Maximilian Friedrich Weyhe (1775–1846): Vagedes für die Bebauung des Boulevards und für das neue Ratinger Tor, Weyhe, der damals im Hofgärtnerhaus (heute Theatermuseum) wohnte, für die Gartenanlagen. Die neu angelegten Wege und Promenaden waren nun auch beliebte Orte, um sich in der neuesten Mode zu präsentieren. Die Damen hatten ihre Reifröcke und Culs de Paris durch die modernen, schlanken Chemisenkleider des Empire ersetzt, und die Herren bevorzugten die langen, eng anliegenden Pantalons gegenüber Kniehosen.

Als Napoleon 1813 im Rahmen der Koalitionskriege nach der Völkerschlacht bei Leipzig geschlagen war, wurde Europa beim Wiener Kongress neu geordnet. Zunächst von preußischen Truppen besetzt, gehörten Düsseldorf und das Großherzogtum Berg ab 1815 zu Preußen. Aber auch als preußische Provinzstadt behielt es seinen Ruf als Kunststadt. Den Weg dahin hatte die kurfürstliche Gemäldegalerie, der erste Museumsbau Europas, geebnet. 

Die Galerie des Kurfürsten

Johann Wilhelm von der Pfalz hatte die Leidenschaft für Kunst und Malerei von seinem Vater geerbt. Nicht nur seine erste Frau, Maria Anna Josepha von Habsburg (1654–1689), Tochter des römisch-deutschen Kaisers Ferdinand III., auch seine zweite Frau, die toskanische Prinzessin Anna Maria Luisa de' Medici (1667–1743), ermöglichten ihm ausgezeichnete Verbindungen zu den Künstlern seiner Zeit. Anna Maria Luisa hatte zudem als Mit-

gift Gemälde italienischer Meister mit in die Ehe gebracht, deren Zahl das Fürstenpaar durch den Ankauf weiterer Bilder aus Italien vermehrte. Einige der besten Maler des niederländischen Goldenen Zeitalters lebten am Hof in Düsseldorf. Jan Frans Douven (1656–1727) war Hofmaler und Kunstagent des Kurfürsten, Adriaen van der Werff (1659–1722) malte fast ausschließlich für ihn.

Die Kunstbegeisterung Johann Wilhelms führte dazu, dass er seine sehenswerte Sammlung in angemessener Form präsentieren wollte. Die meisten Fürsten seiner Zeit bewahrten ihre Kunstschatze, sofern sie nicht ihre privaten Räume schmückten, in sogenannten Wunderkammern auf. Entdeckungen neuer Kontinente hatten seit der Renaissance gezeigt, dass die Welt größer war als zuvor angenommen, und man wusste inzwischen auch, dass sie nicht der Mittelpunkt des Kosmos war. Die Wunder der Welt sollten in den Kabinetten gezeigt werden. Ihre Vielfalt verblüffte ihre Betrachter, aber sie verwirrte auch, denn hier waren Wunderdinge aus den unterschiedlichsten Bereichen und Herkunftsländern nebeneinander ausgestellt: Schildkrötenpanzer, in Silber gefasste Straußeneier, Korallen oder Perlen neben Kleinodien aus Edelsteinen und Gold, Gemälden, Kupferstichen und Kopien antiker Statuen. Ihre Zusammengehörigkeit symbolisierte die Weltkugel, die in den Kunst- und Wunderkammern meist den Mittelpunkt bildete.

Johann Wilhelm gehörte zu den ersten fürstlichen Sammlern, die ihre Kunstobjekte anders ordnen wollten, um neben Macht und Reichtum auch ihre Kunstkenntnis zur Schau zu stellen. Die große Gemäldesammlung sollte Räume für sich allein bekommen. Der Kurfürst folgte diesem Rat Jan Frans Douvens und ließ zwischen 1709 und 1714 das dreiflügelige Galeriegebäude mit einer Verbindung in den Westflügel des Schlosses errichten. In den fünf Sälen der ersten Etage fanden 341 Gemälde an den Wänden Platz. Im Schloss, in den privaten Kabinetten des Kurfürsten nahe bei seinen Schlafgemächern, hingen weitere 208 kleinformatige Bilder. Johann Wilhelm sollte nur noch zwei Jahre Freude an seiner Galerie, dem ersten Museumsbau Europas, haben, denn er starb 1716. Anna Maria Luisa de' Medici ging daraufhin nach Italien zu-

rück und nahm die nicht unbeträchtliche Zahl an Gemälden aus ihrem Brautschatz mit.

Im Jahr 1719 erfasste der Hofmaler und Galerieinspektor Gerhard Joseph Karsch (1661–1753) die noch vorhandenen fast vierhundert Gemälde italienischer, flämischer und niederländischer Meister der Renaissance und des Barock in einem Katalog: „Ausführliche und gründliche Specification derer kostbarsten und unschätzbaren Gemälden / Welche in der Gallerie der Churfl. Residentz-Stadt Düsseldorff in großer Menge anzutreffen sind“. Zuallererst diente dieses Verzeichnis dem neuen Kurfürsten Carl Philipp dazu, einen Überblick über die Sammlung zu bekommen, aber es sollte auch Besucher über die Gemälde und deren Künstler informieren. Das wäre auch angemessen gewesen, denn klingende Namen wie Michelangelo, Raffael, Tizian, Tintoretto, Leonardo da Vinci, Correggio, Brueghel, Rembrandt und van Dyck waren darunter. Herausgekommen ist jedoch nur eine Liste der Gemälde in den „fünf Zimmern“ mit kurzer Beschreibung, Name des Künstlers und Größenangabe. Bei der großen Zahl der Bilder pro Raum waren sie wohl, wie damals üblich, Rahmen an Rahmen gehängt. Die Liste zeigt auch, dass die Gemälde nicht nach thematischen, sondern nach rein ästhetischen Gesichtspunkten angeordnet waren. Nur den 46 Bildern eines einzigen Malers, Peter Paul Rubens, war der dritte zentrale Saal gänzlich gewidmet. Hier hingen auch so berühmte Monumentalgemälde wie „Das Große Jüngste Gericht“, „Anbetung der Hirten“ und „Die Himmelfahrt Mariens“.

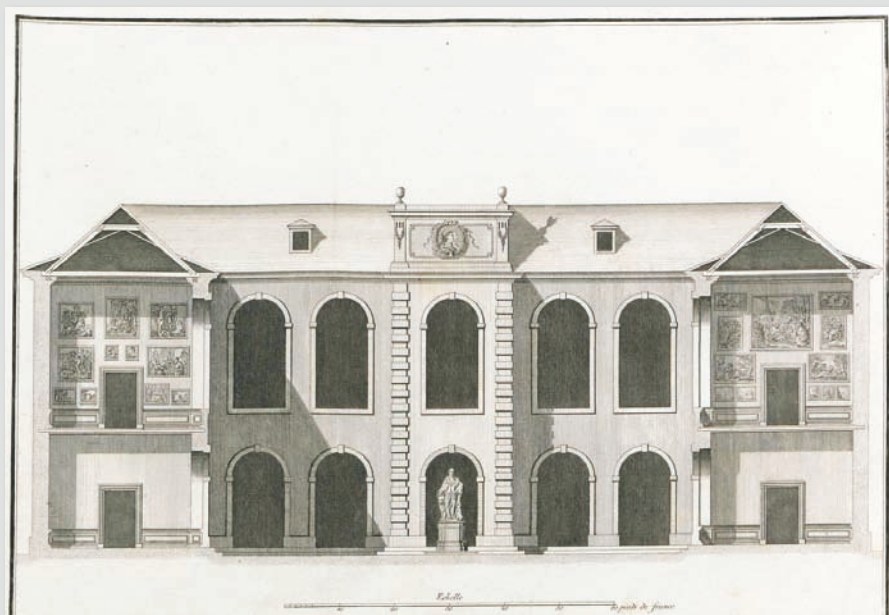
Der kunstbegeisterte und gebildete Kurfürst Carl Theodor schickte seinen Mannheimer Hofmaler Lambert Krahe, einen gebürtigen Düsseldorfer, 1756 als neuen Direktor der Gemäldegalerie in seine Heimatstadt. Noch im selben Jahr musste die Sammlung jedoch nach Mannheim in Sicherheit gebracht werden, weil der Siebenjährige Krieg ausbrach. Als sie 1763 zurückkam, nutzte Krahe die Gelegenheit, sie völlig neu zu ordnen. Die Betrachter sollten sich zurechtfinden und die Entwicklung der großen Malerschulen nachvollziehen können. Krahe widmete die drei größeren Säle der Galerie den Flamen, den Italienern und dem he-

rausragenden Rubens, wobei im zentralen dritten Saal nun die ihm wichtigeren italienischen Gemälde hingen. In den beiden kleineren Ecksälen befanden sich die niederländischen Gemälde. Folgerichtig waren sie nach zwei berühmten Niederländern benannt: Gerard Dou und Adriaen van der Werff. Die Gemälde allein durch diese Anordnung in Beziehung zu setzen und damit das Können eines Meisters und seiner Schüler zu zeigen, mutet geradezu modern an. Dies umso mehr, da die Bilder nicht mehr dicht an dicht hingen, sondern in einer gewissen Symmetrie in ausreichenden Abständen zueinander. Nicht die Masse war wichtig, sondern das einzelne Bild und seine Aussage.

Auch für diese neue Anordnung der Galerie wurde ein Verzeichnis angefertigt, das sehr viel aussagekräftiger war als Karschs einfache Liste. Zusammen mit dem Schweizer Verleger und Kupferstecher Christian von Mechel (1737–1817) veröffentlichte Nicolas de Pigage (1723–1796), der fünf Jahre zuvor als Baumeister das Schloss Benrath fertiggestellt hatte, 1778 einen ausführlichen „Catalogue raisonné et figuré“, ein Werkverzeichnis mit einem Text- und einem Bildteil. Mit den beiden Bänden schufen die Herausgeber den ersten illustrierten Katalog einer Gemäldegalerie. Der Textteil beschrieb die Gemälde und ihre Künstler detailliert, als Abschluss folgte ein Verzeichnis der Künstler mit den jeweiligen Nummern ihrer Gemälde. Der Bildteil zeigte nicht die einzelnen Gemälde pro Seite, weil es einfach zu viele waren, sondern ihre Anordnung an den Wänden der Galerie, versehen mit der entsprechenden Nummer aus dem Textteil. Mögliche Besucher konnten so schon im Vorhinein wissen, wie welches Bild aussah und wo sie es finden würden.

Nachdrucke der beiden Bände verschenkte der Kurfürst oft und gern. Besucher aus ganz Europa, ja sogar aus Übersee, zog es in die Galerie. Es war höchst ungewöhnlich, eine fürstliche Sammlung anschauen zu können, denn normalerweise waren die Galerien Adelliger für die Öffentlichkeit nicht zugänglich. Neben den Gästen Friedrich Heinrich Jacobis – Goethe kam sogar zweimal – waren es unter anderem Zar Paul von Russland aus dem Hause Romanow-Holstein-Gottorp, die späteren Könige von

Abb. 4:
NICOLAS DE
PIGAGE,
AUFRISS DER
GEMÄLDE-
GALERIE,
1778



Frankreich, Ludwig XVIII. und Karl X., und Thomas Jefferson, in den Achtzigerjahren des Jahrhunderts noch Botschafter in Paris, später der dritte Präsident der Vereinigten Staaten.

Unvermutet wandte sich alles zum Schlechten. Bis auf etwa fünfzig Bilder, darunter zwei von Rubens, wurde die Gemäldesammlung 1794 in aller Eile zum zweiten Mal nach Mannheim gebracht. Französische Revolutionstruppen hatten die kleine Festung Oberkassel auf der anderen Rheinseite gegenüber der Stadt erreicht. Noch im Oktober brannte das Schloss, aber wie durch ein Wunder nicht das Galeriegebäude. Nach dem Tod Carl Theodors schickte sein Nachfolger Maximilian Joseph von Bayern zwar 1801 die Gemälde aus Mannheim nach Düsseldorf zurück, danach verlor er allerdings seine rheinischen Gebiete an Frankreich. Im Dezember 1805 erhob Kaiser Napoleon das Kurfürstentum Bayern wegen seiner Bündnistreue mit Frankreich zum Königreich. Im Jahr darauf holte der Kurfürst, nunmehr König Maximilian I. Joseph, die Düsseldorfer Gemäldesammlung nach München, wo sie

später die 1836 eröffnete Alte Pinakothek wesentlich bereicherte. Er hielt sie für sein rechtmäßiges Erbe. Die Düsseldorfer widersprachen auf das Heftigste, da die Sammlung ein öffentlicher Besitz des Landes sei, aber ohne Erfolg. Der Rechtsstreit wurde bis in die Sechzigerjahre des 19. Jahrhunderts fortgeführt.

Düsseldorf hatte 1806 nicht nur endgültig seinen Status als kurfürstliche Residenzstadt verloren, sondern ohne seine Gemäldegalerie fast auch seinen Ruf als Kunststadt. Aber nur fast, denn Lambert Krahe war nicht nur der Direktor der Galerie, sondern auch der erste Direktor der kurfürstlichen Kunstakademie. ¶

Lambert Krahe und die Zeichenschule

Eigentlich hatten der Hofkanzlist Anton Krahe und seine Frau Christine für ihre Kinder eine glänzende Zukunft als Hofbeamte geplant. Als Anton Krahe viel zu früh starb, geriet die Familie jedoch unter finanziellen Druck, und so musste auch der zwölfjährige Lambert Krahe 1724 die Lateinschule der Jesuiten verlassen. Er begann eine Handwerkerlehre, zunächst bei einem Schneider, dann bei einem Dekorationsmaler. Sein Wunsch, Kunstmaler zu werden, war in Düsseldorf kaum zu verwirklichen. Die Hofkünstler waren nach Johann Wilhelms Tod entlassen worden und versuchten an anderen Orten ihr Glück, oder sie waren zu alt, wie der siebzehnjährige Hofmaler Jan Frans Douven, und unterrichteten nicht mehr. Geeignete Lehrer gab es also in Düsseldorf nicht. Nach eigener Aussage stahl Krahe sich immer wieder in die Gemäldegalerie und brachte sich durch das Kopieren von Skulpturen und Kupferstichen das Zeichnen selbst bei. 1736 bekam er durch einen Gönner die Möglichkeit, im Tross des Grafen

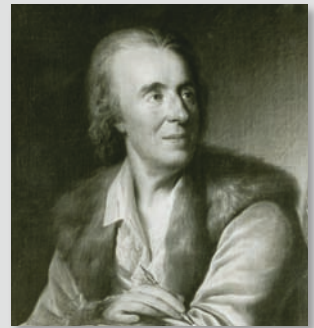


Abb. 5:

LAMBERT KRAHE
(1712–1790)

von Plettenberg, dem neuen kaiserlichen Botschafter beim Heiligen Stuhl, nach Rom zu reisen. Krahe ergriff die einmalige Gelegenheit und tat gut daran, denn sein Leben in Rom begann mitten im intellektuellen, höchst kunstsinnigen Milieu der Stadt.

Zwanzig Jahre lebte er in Italien und lernte die Kunst aus allen Blickwinkeln kennen. Er arbeitete in und für Werkstätten berühmter Maler, restaurierte Bilder und betreute die Gemäldesammlungen von Adeligen. Mit der Zeit wurde er zu einem versierten Kunstagenten und wusste, wie man Kunst vermarktete und wie man mit ihr handelte. Schließlich wählte man ihn wegen eines seiner eigenen Gemälde sogar als Ehrenmitglied in die römische „Accademia di San Luca“, was bis dahin kaum einem deutschen Maler gelungen war. Durch weitreichende Beziehungen und Gönner war es ihm möglich, eine private Kunstsammlung anzulegen und manchmal sogar den kompletten Nachlass eines Meisters zu erwerben. Dies tat er früh genug, noch bevor die Kunstsammler des späten 18. Jahrhunderts diese Möglichkeit entdeckten. Die imposante „Sammlung Krahe“, wie man sie heute nennt, wuchs in den zwanzig Jahren seines Italienaufenthalts auf 300 Ölskizzen, 14 000 Zeichnungen und etwa 24 000 Druckgrafiken an. Zeichnungen von Raffael, Michelangelo oder Bernini, Radierungen von Rembrandt, Holzschnitte und Kupferstiche von Dürer befinden sich darunter.


Nachdem Krahe 1756 als Galeriedirektor nach Düsseldorf zurückgekehrt war, gründete er 1762 seine private Zeichenschule, die „Academie der Zeichens-Kunst“. Was unter der Ausbildung zum Maler zu verstehen war, hatte er in Rom und Florenz aus nächster Nähe erleben können. Die Gemäldegalerie und seine eigene Sammlung dienten ihm dabei als Grundlage seines Unterrichts, denn das Zeichnen, das Kopieren von meisterlichen Kunstwerken war auch für Krahe das zentrale Element seiner Lehre. Er fragte nachdrücklich in Mannheim an, ob man ihm die Antikensammlung, die um 1750 aus Düsseldorf nach Mannheim gebracht worden war, in Gipsabgüssen für das obligatorische „Zeichnen nach der Antike“ wieder zur Verfügung stellen würde. Bis 1784 bekam er um die hundert Skulpturen und Büsten geliefert. Es war nur

schwierig, in einer kleinen Stadt ohne Hof, die eigentlich keine Künstler brauchte, seiner Schule einen Sinn zu geben und vor allem das nötige Geld zusammenzutragen. Auch das gelang ihm durch die Unterstützung der Landstände und privater Personen. Außerdem profitierte er vom Ruf der Düsseldorfer Galerie. Die vielen kunstsinnigen Fremden, die in die Stadt kamen, kauften unter anderem Reproduktionen der Gemälde.

Im Jahr 1766 konnte Krahe mit seinen Schülern das Grupellohaus am Markt beziehen und begann sein nächstes großes Projekt, von dem er sich einigen Profit erwartete. Er wollte ein „Galeriewerk“ der Düsseldorfer Gemälde schaffen. Ein solches Galeriewerk diente dazu, die Sammlung eines Fürsten darzustellen und damit seinen Ruhm als Kunstkenner zu mehren. Die gestochenen Einzelblätter sollten als Buch gebunden und verkauft werden, als Erinnerung an oder als Vorbereitung auf einen Galeriebesuch. Zwar erteilte der Kurfürst Krahe 1768 die Erlaubnis dazu, aber das Projekt scheiterte, weil es bei der großen Zahl der Bilder in Umfang und Herstellung zu teuer war. Zum ersten Mal in seinem Leben hatte Krahe die Zeichen der Zeit nicht erkannt. Denn zehn Jahre später veröffentlichten Mechel und Pigage ihren illustrierten Katalog, in dem sie die Gemälde in ihrer Anordnung an den Wänden abbildeten. Die kleinere Ansicht von mehreren Gemälden pro Blatt genügte vollkommen und war sehr viel preiswerter. Krahe hatte sich für sein Projekt zudem so überschuldet, dass er seine kostbare Sammlung an Ölskizzen, Zeichnungen und Druckgrafiken und seine Kunstbibliothek von über fünfhundert Bänden für nur 30 000 Taler an die Landstände verkaufen musste. Glücklicherweise blieben sie dadurch in Düsseldorf, und er konnte sie weiterhin für seine Schüler nutzen.

Mit seiner Zeichenschule hatte Krahe dagegen Erfolg. Inzwischen unterrichteten mehrere Lehrer eine wachsende Zahl von Schülern, sodass der Kurfürst schließlich im Jahr 1773 eine „Kurfürstlich-Pfälzische Akademie der Maler, Bildhauer und Baukunst“ in Düsseldorf bewilligte. Die Satzung für die neue Akademie, die alle drei Bereiche der Kunstausbildung abdeckte,

wurde 1777 von Carl Theodor bestätigt. Krahe war Direktor der Akademie, zum Inspektor wurde der Maler und Lehrer der Elementarklasse Aloys Cornelius (1748–1800) ernannt, der Vater des im 19. Jahrhundert berühmten Malers Peter Cornelius. Als Inspektor kümmerte er sich neben seinem Unterricht um sämtliche Verwaltungsaufgaben, vom Aufschließen der Räume, Instandhalten der Sammlungen und von der Jahresabrechnung bis – falls nötig – zu disziplinarischen Maßnahmen. Das Gruppellohaus am Markt wurde bald zu klein für die neue Akademie. 1782 überließ der Kurfürst das Palais Hondheim, das ehemalige Gebäude des Kriegskommissariats, Direktor Krahe und seinen Künstlern. Die Kommissariatsstraße wurde in Akademiestraße umbenannt.

Als Lambert Krahe 1790 in Düsseldorf starb, hinterließ er der Stadt ihre erste Kunstakademie, bestens ausgestattet mit einer Galerie, einer umfangreichen Antiken- und Zeichnungssammlung und einer gut bestückten Kunstbibliothek. Die Ausbildung in der „akademischen Kunst“ konnte fortgeführt werden. 

Was ist „akademische Kunst“?

Um diese Frage zu beantworten, muss man ein wenig weiter in der Zeit zurückgehen. Im Mittelalter wurden die bildenden Künstler zu den Handwerkern gerechnet. Sie waren in Zünften organisiert, Lehrlinge und Gesellen lernten in der Werkstatt ihres Meisters, was sie als Maler, Bildhauer oder Baumeister können mussten. Ihre Kunstwerke schmückten die Höfe von Adel und Kirche und die Kirchengebäude selbst. Für die Künstler bedeutete dies, dass sie sich ein vielseitiges kulturelles Wissen aneignen mussten, denn man erwartete beispielsweise von den Malern Fresken und Gemälde über religiöse Themen zu Ehren Gottes und über weltliche Themen zu Ehren eines Fürsten. Viele Künstler waren deshalb gebildet, aber ihre intellektuellen Fähigkeiten wurden nicht anerkannt.

Erst ein tief greifender Kulturwandel, der in Italien um 1400 und im übrigen Europa um 1500 begann, brachte eine Verände-