

Beiträge zur Heimatgeschichte

**Die Entstehung
der Historienbilder
im Rittersaal von Schloss Burg
an der Wupper
- Exkurs/Anhang -**



Andreas Sassen / Claudia Sassen

Beiträge zur Heimatgeschichte

Die Entstehung der Historienbilder im Rittersaal von Schloss Burg an der Wupper

Andreas Sassen / Claudia Sassen

Inhalt:

Seite

| | |
|----|---|
| 1 | Aus der Geschichte von Schloss Burg an der Wupper |
| 3 | Zerstörungen und Aufgabe der Burg |
| 3 | Der Wiederaufbau von Schloss Burg |
| 5 | Die ersten Gestaltungspläne zum Burginneren |
| 7 | Das Programm des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen |
| 9 | Der Künstlerwettbewerb zur Gestaltung des Rittersaals |
| 10 | Die Ausmalung des Rittersaals |
| 12 | Reihenfolge der Freskenentstehung |
| 15 | Beschreibung der Fresken und Einordnung in die bergische Geschichte Bilder 1 - 10 |
| 46 | Veränderungen an den Malereien im Rittersaal |
| 47 | Vergleich der eingereichten Entwürfe von 1897 zu den ausgeführten Bildern im Rittersaal |
| 48 | Schloss Burg in der Kritik der Kunstgeschichte |
| 53 | Die Gemälde der anderen Räume Schloss Burgs |
| 56 | Abschlussbetrachtung |
| 59 | Exkurs/Anhang Düsseldorfer Malerschule Malerbiografien und Personen der Geschichte |
| 88 | Technik der Freskomalerei |
| 94 | Literatur |

Titelbild: C. Meyer, Maria und Johann aus der Kinderverlobung im Rittersaal

Solingen 2009

Exkurs:

Die Düsseldorfer Malerschule

Düsseldorfer Malerschule, Tradition der deutschen Malerei zwischen 1819 und der Zeit des Ersten Weltkriegs, die mit der Königlich-Preußischen Kunstakademie in Düsseldorf verbunden ist und in ihrer historischen Entwicklung die Stilepochen der Romantik, des Naturalismus und Impressionismus sowie des Jugendstils umfasst. Gepflegt wurden die Landschaftsmalerei, das Historienbild, die Genremalerei und das Still-Leben.

Die Königlich-Preußische Kunstakademie in Düsseldorf wurde 1819 gegründet. Der erste Direktor war Peter von Cornelius. Nachdem dieser einem Ruf nach München gefolgt war, übernahm 1826 Wilhelm Schadow aus Berlin die Direktion. Während der 33 Jahre seiner Amtszeit wurde der internationale Ruf der Düsseldorfer Malerschule begründet. Schadow förderte zunächst vor allem die Historienmalerei, die von ihm selbst, Eduard Bendemann, Christian Köhler und Carl Friedrich Lessing vertreten wurde. Als Landschaftsmaler legten Lessing und Johann Wilhelm Schirmer, u. a. durch den 1827 ins Leben gerufenen *Landschaftlichen Komponierverein*, den Grundstein für die Tradition der Düsseldorfer Landschaftsmalerei. Johann Wilhelm Preyer und Jakob Lehnen setzten in Düsseldorf die Still-Leben-Malerei durch. In den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts folgte die von Jakob Becker von Worms, Rudolf Jordan und Adolf Schroedter vertretene Genremalerei.

Die politischen und sozialen Unruhen der vierziger Jahre ließen in Düsseldorf eine Tendenz zu sozialkritischen Themen in der Malerei und Graphik aufkommen. Aufsehen erregte vor allem Karl Wilhelm Hübners Gemälde *Die schlesischen Weber* von 1844. Johann Peter Hasenclevers Gemälde *Arbeiter vor dem Magistrat* von 1848 war eine eindeutige Stellungnahme für die demokratischen Bestrebungen (es wurde kurz nach seiner Entstehung in New York als Dokument der Revolution ausgestellt und von Karl Marx im *Daily Tribune* kommentiert); Peter Schwingens Bild *Die Pfändung* von 1846 war eine Parteinahme für die verarmten Handwerker. Politische Karikaturen schufen z. B. Andreas Achenbach und Adolf Schroedter.

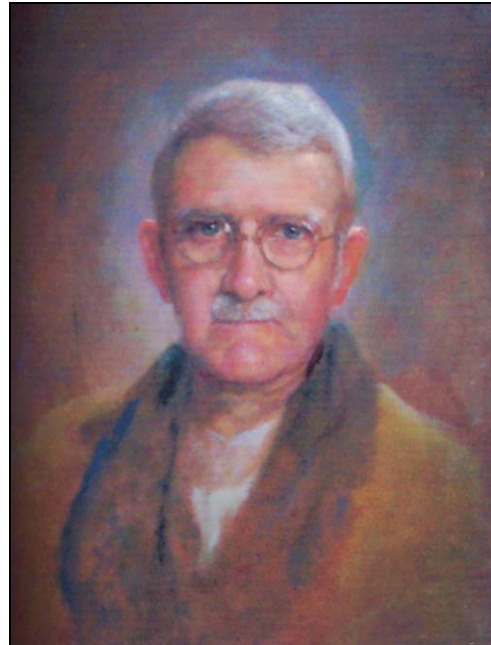
In den folgenden Jahren verbreitete sich rasch der Ruhm der Düsseldorfer Akademie, und Düsseldorf genoss für Jahrzehnte einen internationalen Ruf als Kunstmetropole. Die Landschaftsmalerei erlebte in Düsseldorf vor allem mit den Brüdern Andreas und Oswald Achenbach sowie Eugen Dücker eine Blüte. Bis zum 1. Weltkrieg studierten in Düsseldorf einige tausend Maler, vor allem aus den USA, Belgien und den Niederlanden, aus Norwegen, Schweden und Russland. In Amerika wurde die Düsseldorfer Malerschule durch Emanuel Leutzes 1850 entstandenes Gemälde *Washingtons Übergang über den Delaware am 25. Dezember 1776* bekannt, und ferner durch die Eröffnung der *Düsseldorf Gallery* am Broadway in New York, die Werke der Düsseldorfer Malerschule ausstellte. Durch die große Zahl amerikanischer Studenten beeinflusste die Düsseldorfer Malerschule besonders die amerikanische Landschafts- und Genremalerei.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts löste sich die Düsseldorfer Malerschule langsam auf, die mit der Akademie verbundenen Künstler beschritten mehr und mehr ihre eigenen Wege. Von Bedeutung blieb allein die Landschaftsmalerei. Nach 1900 öffneten sich einige Düsseldorfer Künstler französischen Einflüssen des Impressionismus und Postimpressionismus. Diese Anregungen nahmen vor allem Julius Bretz, Max Clarenbach, August Deusser und Walter Ophey auf, die 1909 den *Sonderbund* gründeten und damit der aufkommenden modernen

Kunst ein Forum schufen. Mit dem 1. Weltkrieg endet die Geschichte der Düsseldorfer Malerschule. Text nach Wolfgang Blümel, Encarta Encyclopädie.

Künstler¹ und andere Persönlichkeiten, die mit Schloss Burg direkt oder indirekt in Verbindung stehen.

Altenberg, Eugen; Maler



Eugen Altenberg, Selbstbildnis

Am 22. 6. 1886 wurde Eugen Altenberg, als Sohn eines Stahlwarenfabrikanten, in der Hofschaft Krausen bei Wald geboren. Er besuchte die Höhere Schule in Wald und wurde bereits als 14 Jähriger in die Kunstakademie Düsseldorf aufgenommen.

In den Anfangs- und Zeichenklassen wurde seine besondere Fähigkeit für Porträt- und Figurenmalerei erkannt und gefördert. Nach eineinhalb Jahren wurde er voll immatrikuliert und nach weiteren sechs Jahren erhielt er auf Grund seiner hervorragenden Leistungen den Meistertitel. Seine besonderen Studien verdankte er seinen Präzeptoren, den Professoren Spatz, Claus Meyer und Janssen. Bereits um die Jahrhundertwende unterstützte er Professor Spatz bei der Gestaltung der Wandgemälde in Schloss Burg.

Nach seiner einjährigen Dienstzeit von 1910 - 1911 beim 13. Husarenregiment in Diedenhofen kehrte er nach Düsseldorf zurück und widmete sich ausschließlich der Porträt- und Figurenmalerei unter Leitung von Professor Claus Meyer, der ihn auch am stärksten beeinflusst hat. Professor Claus Meyer übertrug ihm auch die Leitung des Unterrichts beim Abendakt an der Universität.

Bei Ausbruch des 1. Weltkrieges 1914 trat er als Reserveoffizier in die kämpfende Truppe ein und wurde nach schwerer Verwundung 1917 als Leutnant, ausgezeichnet mit dem Eisernen Kreuz 1. Klasse für Tapferkeit, entlassen.

Von 1918 an war Eugen Altenberg als Kunstmaler in seiner Heimatstadt Wald tätig. Aus dieser Zeit sind viele bedeutende Werke bekannt. Unter anderen Aufträgen hatte er Porträts vieler Bürgermeister und Ehrenbürger der Stadt und besonders hervorzuheben ein Porträt des bekannten Walder und späteren Marburger Philosophen Friedrich Albert Lange geschaffen. Letzteres im Auftrag der Stadt Wald. Bereits 1909 hatte er ein Kaiserbild für die

¹ Angaben zum Teil nach Thieme-Becker, Künstlerlexikon.

Stadt Aachen gefertigt, was besondere Anerkennung vom Oberbürgermeister der Stadt Aachen fand.

1929 ging Eugen Altenberg für ein Jahr nach Dalmatien. Viele Gemälde aus dieser Zeit sind noch in Privatbesitz oder im Nachlass verfügbar. In einem Nachruf der Solinger Stadtpost vom 4.6.1966 beschreibt der damalige Redakteur Karl-Heinz Hauptreif die Dalmatienbilder, als von der Klarheit und Strenge einer mediterranen Landschaft und der Helle des Himmels und der Schärfe der architektonischen Konturen bestimmt, zum Stärksten und Überzeugendsten, was Eugen Altenberg geschaffen hat.

Seit 1930 war er als Dozent und Lehrer an der damals bedeutenden Malschule der Stadt Solingen tätig. Vom Stadtrat der Stadt Solingen unter dem Bürgermeister Brisch, den Stadtverordneten Dr. Hofmann und Ernst Moritz Franzen sowie dem Mitglied der Akademie Schmidhäusler wurde der Antrag an die Staatliche Kunstakademie Düsseldorf gestellt, Herrn Eugen Altenberg die Professur zu erteilen. Diesem Antrag wurde entsprochen und am 7. Dezember 1932 wurde Eugen Altenberg der Professorentitel durch die Staatliche Kunstakademie Düsseldorf verliehen.

Bemerkenswert waren auch seine Landschaftsbilder aus der Stadt Korbach und dem hessischen und waldeckischen Umfeld. Eine besondere Beachtung fanden die Porträts der drei Ehrenbürger der Stadt Korbach, wie der Bürgermeister der Stadt Korbach in einem Brief vom 21. November 1949 berichtete. Besonders hervorzuheben war ein Porträt des bedeutendsten Sohnes der Stadt, dem Chirurgen Prof. Dr. August Bier.

Vom Leben des Professors Eugen Altenberg berichtete seine Tochter, „...es war nicht leicht an ihn heranzukommen. Er richtete sein Leben so ein, dass er malen konnte. Sonst wollte er nichts. Er habe seine Bilder ganz gut verkauft. In vielen Solinger Privathäusern gäbe es Arbeiten von ihm, vor allem Porträts. Aber Arbeiten habe er nur angenommen, wenn sie ihm passten.“

Professor Eugen Altenberg starb am 25. März 1965 im Alter von 78 Jahren und wurde in seiner Heimatstadt Solingen-Wald, auf dem Friedhof Wiedenkamper Straße beigesetzt. Er war zeitlebens Mitglied im Künstler-Verein Malkasten Düsseldorf.

Eine Ausstellung im Deutschen Klingensmuseum Solingen wurde 1966 dem Gedächtnis der beiden Solinger Kunstmaler Robert Engels und Eugen Altenberg gewidmet.

In einem Nachruf schreibt sein Freund und späterer Stadtdirektor in Werne a. d. Lippe Dr. Erich Schnitzler, „...was der Künstler Professor Eugen Altenberg einst wurde, er ist es geblieben bis an das Ende seiner Tage, ein Schöpfer des altmeisterlichen Ölporträts, der schönen Landschaften, der romantischen Traumgesichte, der Fabeln“.

Text: Günter Richartz, Solingen

Baur, Albert, jr.; Historienmaler

Lebte und arbeitete in Düsseldorf, geboren daselbst als Sohn des Historienmalers Prof. Albert Baur am 1. 7. 1868, gestorben 1959. Baur besuchte die Akademie zu Düsseldorf (1888-89 und 1896-99 München und Karlsruhe) wo er hauptsächlich unter Peter Janssen, Wilhelm Diez, Hermann Baisch studierte. Dann ging er nach Paris, wo er unter Levébre arbeitete. Schließlich trat er noch einmal an der Düsseldorfer Akademie in das Meisteratelier des eben dorthin berufenen Claus Meyers ein und arbeitete seit 1898 selbständig.

Sein Stoffgebiet, das er mit Sachkenntnis und künstlerischer Begabung bearbeitet, ist das der modernen Militär- und Sportmalerei, es schließt aber auch historische Kompositionen ein. Die ersten Bilder beinhalten Motive aus der Zeit der napoleonischen Kriege „Russland 1812“. Reiterporträts und verschiedene kleine Bilder militärischen und sportlichen Inhalts folgen. Er beteiligte sich eifrig an Konkurrenzen der Historienmalereien, so am Wettbewerb von Schloss Burg, wo er den zweiten Preis bekam. Daraus geht sein Werk hervor, das später in der Ruhmeshalle zu Barmen verwahrt wurde. „Der Leiche des erschlagenen

Erzbischofs Engelbert von Köln wird vor den Toren von Schloss Burg der Einlass verweigert“. Dieses große Historienbild arbeitete er im Auftrag des Kunstvereins.

Bloos, Richard; Maler



Richard Bloos in einer Karikatur von Hans Kohlschein 1929

Geboren 1878 in Brühl / Rheinland

Kunststudium an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Peter Janssen und Willi Spatz, 1906 im Alter von 28 Jahren abgeschlossen. 1907 in Paris Begegnung mit dem französischen Impressionismus prägend. Er beteiligte sich von 1910-14 mit allgemeinen Szenen der Pariser Stadtlandschaft am Salon der Société Nationale des Beaux Arts. 1914 Rückkehr nach Düsseldorf, Wohnort Oberkassel. In seinen Bildern bevorzugte er Motive aus unmittelbarer Umgebung; Stadtansichten, Landschaften und Genreszenen. Seit seiner Pariser Zeit fertigte Bloos in sehr feiner Linienführung graphische Zyklen und Einzelbilder. Unter der Düsseldorfer Graphik zählen seine Arbeiten zu den besten der Zeit. Als Angehöriger des „Düsseldorfer Malkastens“, von 1901-1957 beteiligte er sich auch an satyrischen Darstellungen, die das damalige gesellschaftliche Leben Düsseldorfs karikieren. Während dieser Zeit malte er auch ein Porträt seines Düsseldorfer Künstlerkollegen Hans Kohlschein, der an den Gemälden im Rittersaal von Burg beteiligt ist.

Werke in: Rheinisches Landesmuseum Bonn; Kunstmuseum Düsseldorf; Museum der Bildenden Kunst in Leipzig; von der Heydt-Museum Wuppertal. Richard Bloos malte 1923 von Schloss Burg eine impressionistische Ansicht (60x54 cm), die sich im Besitz des Schlossbauvereins befindet.

Clemen, Paul, Prof. Dr., Kunsthistoriker



Prof. Dr. Paul Clemen. Foto: Universitäts- und Landesbibliothek Bonn.

Paul Clemen, geboren am 31. Oktober 1866 und gestorben am 8. Juli 1947 in Endorf / NRW, war Kunsthistoriker und erster Provinzialkonservator der Rheinprovinz. 1885 begann er sein Studium der Kunstgeschichte und der deutschen Philosophie an der Universität Leipzig und setzte dieses 1887 an der Universität in Bonn fort. 1888 ist er an der Universität in Straßburg. 1889 erfolgte die Promotion zum Dr. phil. Schon am 1. Oktober bekam er eine

festen staatlichen Anstellung und wurde durch die „Kommission für die Denkmälerstatistik“ mit der Inventarisierung der Kunstdenkmäler in der Rheinprovinz beauftragt. Im Jahre 1893 erfolgte die Ernennung zum ersten Provinzialkonservator der Rheinprovinz.

Prof. Dr. Paul Clemen arbeitete von 1894 bis zu seiner Emeritierung 1936 als Kunsthistoriker an der Universität Bonn. In seiner Funktion als Provinzialkonservator setzte er sich stark für den Denkmalschutz ein. Er war einer der Initiatoren für die Gründung des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Landschaftsschutz. Sein Lebenswerk, die „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“ in 56 Bänden, ist ein Standardwerk der Deutschen Kunstgeschichte.²

Über ein halbes Jahrhundert lehrte und forschte Paul Clemen in Bonn und dem Rheinland. Der gebürtige Sachse versteckte sich aber nicht hinter seinen Büchern, sondern machte sich seit Beginn seiner Arbeit an der Bonner Universität dafür stark, die Kunst des Rheinlandes zu bewahren und für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dem Kunsthistorischen Institut gab Clemen seine heutige Heimat im Hauptgebäude der Universität. Er vergrößerte die vorhandene Sammlung und verfolgte bis zu seiner Emeritierung das Ziel, eine überregional bedeutende Sammlung und Bibliothek aufzubauen. Zahlreiche namhafte Kunsthistoriker holte Clemen Anfang des Jahrhunderts nach Bonn und machte aus seiner Wissenschaft, die es 50 Jahre vorher als eigene Disziplin nicht gab, eines der Aushängeschilder der Bonner Uni. Seine Studenten wollte Clemen auf die Bedürfnisse der Museumsbesucher aufmerksam machen. Neben der reinen Kunstgeschichte legte er bei der Ausbildung auch darauf Wert, was man heute Museumspädagogik nennt; er war ein Pionier auf diesem Gebiet.

Clemen machte sich im Krieg Gedanken um den Schutz und die Auslagerung von Kunstgütern. Nach dem Ersten und besonders nach dem Zweiten Weltkrieg rief er die Rheinländer in flammenden Reden dazu auf, ihre wertvollen Kunstschatze nicht untergehen zu lassen.

Als fast Achtzigjähriger begann er auf vielfachen Wunsch, die Erinnerungen seines bewegten Lebens niederzuschreiben. Sie blieben Fragment, bedingt durch Krankheit und Tod, doch vermitteln sie das lebendige Bild eines Gelehrten, der Zeit seines Lebens „zum Ganzen“ strebte. Clemen berichtet fesselnd, wie er von je her seinen unbändigen Bildungshunger durch die Begegnung mit den großen Geistern seiner Zeit, auf Wanderungen und Reisen zu stillen suchte. Er gibt Einblick in die Frühzeit von Denkmalschutz und Denkmalpflege, für die Clemen in Ausübung seiner Ämter selbst Maßstäbe setzte.³

Clemen bekannte selbst: „Der Rhein ist mein Schicksal geworden“. So ist heute sein Name eng verbunden mit der reichen Denkmälerlandschaft der Region. Dies gilt auch für Schloss Burg, dessen Wiederaufbau er gleich zu Beginn seiner Amtszeit wohlwollend und interessiert begleitete. Den Baumeister G.A. Fischer unterstützte er beratend bei seinen Rekonstruktionen und Planungen des aufzubauenden bergischen Schlosses. Auch als die Innenausstattung der Gebäude realisiert wurde, gehörte Clemen zu der Kommission des Kunstvereins der Rheinlande und Westfalen, die die Vorplanung der Themen in den Räumen und deren Abnahme nach der Ausführung vornahm. Als Wiederaufbau und Kunst von Schloss Burg in den zwanziger Jahren in Misskredit gebracht wurden, unternahm Paul Clemen eine Ehrenrettung des Schlosses. Er wies dem Schlosse seinen Standort in der Zeit des Wiederaufbaus an und reihte es ein in die große Linie der Burgenwiederherstellungen, die am Rhein mehr als ein halbes Jahrhundert früher mit dem Aufbau der Burg Rheinstein einsetzte. „Sie sind weniger Dokumente für die Kunst des Mittelalters als für die romantisch-historisierende Stimmung der Zeit der Wiederherstellung. So trägt auch Schloss Burg in seinem Ausbau den Charakter jener Spätlingkunst der letzten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts“.

Paul Clemen, Werke: Kunstdenkmäler der Rheinprovinz in 56 Bänden; Belgische Baudenkmäler; Belgische Kunstdenkmäler; Die Sammlung Dr. Leopold Seligmann Köln; Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege; Italienische Kunst Plastik Zeichnung Malerei; Kunstschutz im Kriege; Köln Antlitz einer alten deutschen Stadt; Lob der Stille; Rheinfahrt Führer durch Geschichte Kunst und Landschaft des Rheintales; Rheinische Baudenkmäler

² Aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie.

³ Aus Presseinformation der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

und ihr Schicksal- Ein Aufruf an die Rheinländer, Düsseldorf 1946; Clemen/Gurlitt, Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien, Berlin 1916. Gotische Kathedralen in Frankreich, Einleitung, Zürich 1951; Literatur: Paul Clemen 1866-1947. Erster Provinzialkonservator der Rheinprovinz, Katalog der Ausstellung anlässlich seines 125. Geburtstages, Bonn 1991.

Cornelius, Peter von, Maler



Peter v. Cornelius.

Nach einem Stich der Künstlerin Auguste Küssener. Abb. aus Schaarschmidt, Düsseldorf.

Peter Cornelius, (1783-1867), deutscher Maler und Zeichner, gehörte zu den führenden Vertretern der Nazarener. Sein Name ist untrennbar mit der Düsseldorfer Malerschule und mit der Weitergabe der Kenntnisse über die Freskomalerei verbunden. Er wurde am 23. September 1783 in Düsseldorf geboren und begann ein Studium an der dortigen Akademie und ging 1811 nach Rom, wo er sich den Nazarenern anschloss, einer Künstlergruppe deutscher Romantiker nach dem Vorbild mittelalterlicher Bruderschaften, die sich der Wiederbelebung der altdeutschen Malerei in der Nachfolge Albrecht Dürers und der italienischen Renaissancekunst verschrieben hatte. Dort entstanden u. a. die Freskenentwürfe nach der Josephsgeschichte für die Casa Bartholdy, die zu einer Reihe von lukrativen Aufträgen für Kronprinz Ludwig (später König Ludwig I.) von Bayern führten, für den er u. a. die Fresken für die Glyptothek und die Ludwigskirche schuf. 1819 wurde er Direktor der Akademie in Düsseldorf, 1824 in München. 1840 berief ihn der preußische König Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin, wo er u. a. mehrere Freskenentwürfe für einen Camposanto (Friedhof nach italienischem Vorbild) zum geplanten Domneubau anfertigte, der jedoch nie ausgeführt wurde (heute Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlin). Cornelius' monumentaler Malstil erscheint bei allem Neuerungsehrgeiz letztlich aber doch eher rückwärts gewandt, einem konservativen Klassizismus verpflichtet. Am 6. März 1867 starb Cornelius in Berlin.

Coubillier, Frédéric; Bildhauer in Düsseldorf

Coubillier wurde am 1. 11. 1869 in Longeville bei Metz geboren. Seine Ausbildung bekam er nach mehrjähriger praktischer Arbeit auf der Düsseldorfer Kunstakademie unter dem Bildhauer Karl Janssen. Danach hielt er sich einige Jahre studienhalber in Rom auf. Er ist am Rhein vor allem durch die kraftvoll-energische Statue des Grafen Adolf von Berg auf Schloss Burg bekannt geworden.



Frederic Coubillier. Graf Adolf I. von Berg.

Seine Hauptwerke sind in chronologischer Reihenfolge:
die Tritonengruppe, der architektonisch-plastische Abschluss des Stadtgrabens in Düsseldorf 1898-1902. Relief in Bronze zur Erinnerung an den Besuch Kaiser Wilhelms II. auf Schloss Burg von 1901, die (o. gen.) Statue des Grafen Adolf auf Schloss Burg von 1902; davon befindet sich ein kleinere Reproduktion in der Kunsthalle zu Düsseldorf.
Kolossalstatue Kaiser Wilhelms II. am neuen Rathaus in Elberfeld von 1902, Grabdenkmal mit der Gruppe „Wiedersehen“ auf dem Friedhofe bei Düsseldorf 1903.
Kolossalbüsten Kaiser Wilhelms II. in der Stadthalle zu Elberfeld und in der Kuppelhalle des Ausstellungspalais zu Düsseldorf von 1904. Der „Goldschmiedebrunnen“ in Elberfeld 1910.

Engelbert II. von Berg



Siegel des Erzbischofs Engelbert I.

Engelbert II. *8. 11. 1185 (* 7.11.1186); 1216-1225 als Engelbert I. Erzbischof von Köln,
seit 1218 als Engelbert II. Graf von Berg, † 7.11.1225 bei Gevelsberg.

Engelbert wurde als zweiter Sohn des Grafen Engelbert von Berg und seiner Frau Margarethe von Geldern geboren. Somit war er der zweite Graf Engelbert von Berg. Wie damals in Adelskreisen üblich, soll der Erstgeborene Politiker, der Zweitgeborene Geistlicher werden. In Köln besuchte Engelbert die Schule des Andreasstiftes und die Domschule. Er wurde als körperlich schöner, fast 1,80 m großer Mann beschrieben. Schlank aber kräftig, intelligent und selbstverständlich auch von schneller Auffassungsgabe, fromm und gottesfürchtig, willensstark und machtbewußt. Caesarius von Heisterbach nennt ihn eine besondere Zier seiner Zeit. Wir würden ihn heute als charismatische Persönlichkeit charakterisieren, die ohne Zweifel in der Lage ist, sich und ihre Entscheidungen durchzusetzen.

Als sein älterer Bruder Adolf III., Graf von Berg, 1218 auf einem Kreuzzug in Ägypten starb übernahm Engelbert dessen politische Macht und Aufgaben als Graf von Berg. Fortan lebte Engelbert zwischen Kirche und Politik, lag er im Spannungsfeld zwischen seiner Pflicht zu einem untadeligen Leben als Geistlicher und seiner weltlichen Lebensauffassung.

Bereits in Jungen Jahren stand Engelbert vor einer erfolgreichen weltlichen und kirchlichen Karriere. Bernd Fischer gibt dazu eine Zeittafel: 1199 wurde Engelbert zum Dompropst gewählt, konnte sich aber erst 1203 gegen den bei der Wahl unterlegenen Dietrich von Heimbach durchsetzen. 1203 lehnte Engelbert die Wahl zum Bischof von Münster unter Hinweis auf sein jugendliches Alter ab. 1206 soll Engelbert an den Verwüstungen des Bürgerkriegs beteiligt gewesen sein, er wurde vom Papst bezeichnet, gebannt und seines Amtes als Dompropst enthoben; 1208 vom Bann gelöst und wieder als Dompropst eingesetzt. 1210 wurde er Propst von St. Severin in Köln. 1212 beteiligte sich Engelbert für einige Monate am Kreuzzug gegen die Albigenser. 1213 erhielt Engelbert die Propstei des Marienstiftes in Aachen. 1216 wurde er zum Erzbischof in Köln gewählt. 1220 kehrte Staufer-Kaiser Friedrich II. (1194-1250) in sein Königreich Sizilien zurück und bestellte Engelbert zum Vormund seines Sohnes Heinrich VII. und zum Reichsverweser, d. h. zu seinem Vertreter.

Engelbert war Landesherr von Berg, Kirchenfürst, Fürstenerzieher und Reichsverweser. Bei dieser Machtfülle war er der wichtigste Entscheidungsträger nach dem Kaiser – so sah es Caesarius. Mit etwa 36 Jahren stand er im Zenit seines Lebens. Politisch betrieb er eine energische Expansionspolitik seines Stammlandes. Wer die Macht hatte, konnte vieles durchsetzen, nicht immer ohne Trümmer zu hinterlassen – zumal, wenn Recht und Besitzstände der Mächtigen betroffen waren. Benachteiligte lagen auf der Lauer, sann nach Rache für erlittenes Unrecht und warteten auf eine günstigen Zeitpunkt zur Gegenoffensive. Manchmal führten scheinbare Banalitäten zur Initialzündung ihrer Aktionen. So auch im Fall Engelbert.

Die Essener Äbtissin beklagte sich bei Kaiser und Papst über die Vogteiherrschaft des Friedrich von Isenburg, dem Sohn eines Vettters von Engelbert. Es kam am 6. November 1225 in Soest zu einem Treffen der Parteien unter dem Vorsitz Engelberts. Eine Einigung zum Vorteil des Isenburgers misslang, so dass dieser gegen den Erzbischof eine Verschwörung um sich sammelte. Diese Männer haben Engelbert am Spätnachmittag des 7. November 1225 auf dem Weg zu einer Kirchenweihe in Schwelm in einem Hohlweg bei Gevelsberg erschlagen. Über den Tathergang berichtet ausführlich der Mönch Caesarius von Heisterbach (etwa 1180-1240) in seiner Engelbert Biografie von 1226, die er im Auftrag des Nachfolgers Engelberts, des Kölner Erzbischofs Heinrich von Molenark geschrieben hatte.

Text nach Gustav Heinz Engelhardt, Der Tod des Erzbischofs Engelbert, in Romerike Berge, Heft 2, 2006.

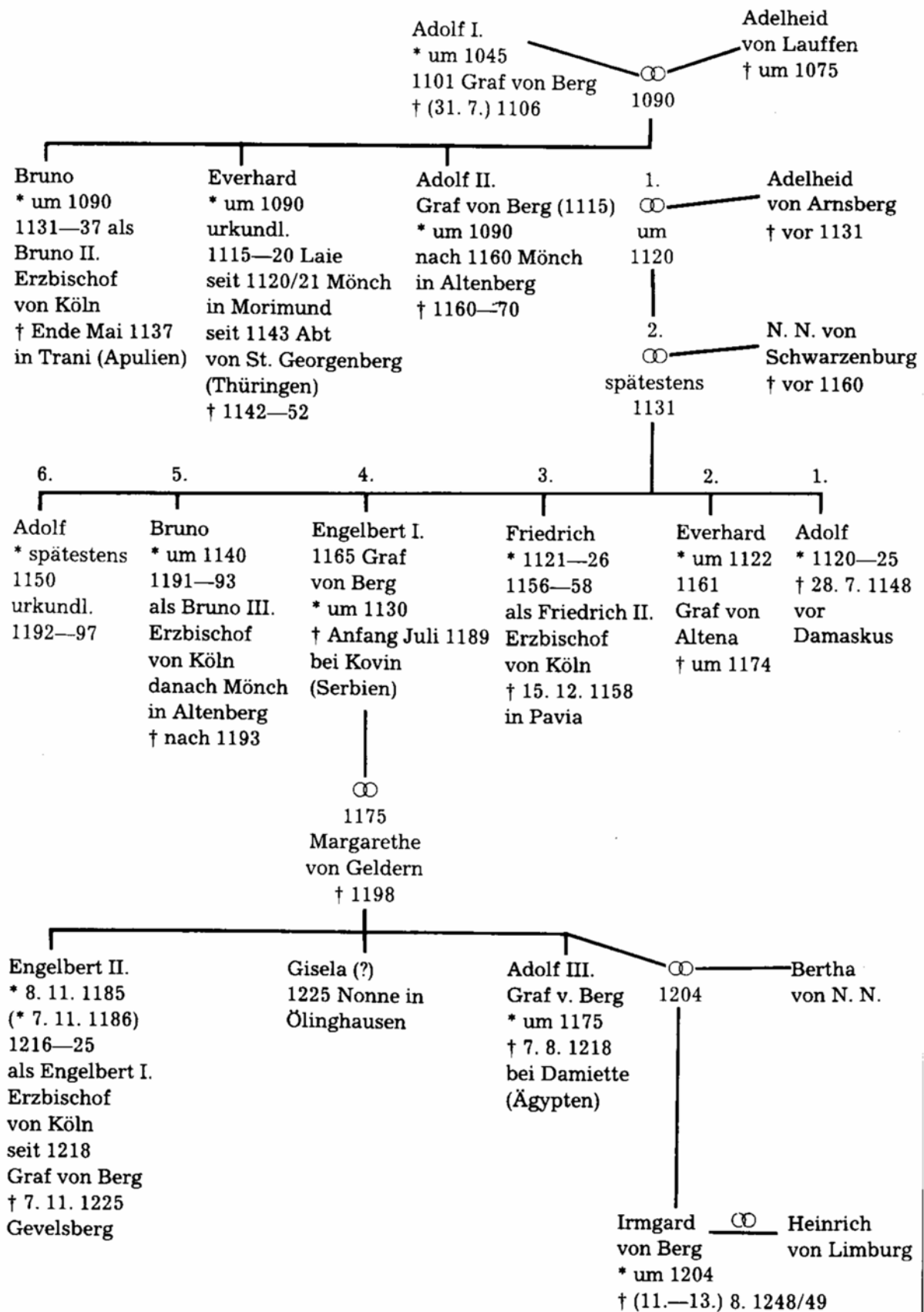


Gedenktafel für Engelbert in der Walhalla bei Donaustauf. Foto Horst Szuba 2008

Die Entscheidung Kaiser Friedrichs II., selbst ein hochgebildeter Mann, den man als „ersten modernen Fürsten auf dem Thron“ bezeichnete, Engelbert von Berg in das wichtigste Staatsamt des Reiches einzusetzen, zeugt von dessen überragenden Fähigkeiten. Seine Amtszeit als Kölner Erzbischof währte 9 Jahre, als Bergischer Landesherr nur 7 Jahre. Es ist erstaunlich, was er in dieser Zeit schaffte und man kann vermuten, was er alles noch hätte erreichen können. Wahrscheinlich waren es unbeschränkte Geldmittel, die ihn in die Lage versetzten, in kurzer Zeit die Burg seiner Väter in einen modernen Palast umzuwandeln - womit an Schloss Burg die Leistung Engelberts als Bauherr deutlich wird. In Hilden entsteht zu seiner Zeit eine erzbischöfliche Palastkirche, nach deren spätromanischem Muster in Mündelheim und anderen Orten am Rhein vollendete Kirchen gebaut werden. Auch in Gräfrath sind Spuren seiner Zeit gefunden worden. In Köln wird Engelbert als der erste Initiator zum Bau des gotischen Doms bezeichnet. Georg Dehio/ Ernst Gall Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Die Rheinlande, München Berlin 1949. S. 153. Auf seine Anregung beim Domkapitel, verbunden mit umfangreichen Stiftungen, werden die Weichen zu den frühesten Plänen gestellt, Vermögen gesammelt und die Ausbildung geeigneter Fachkräfte betrieben. Engelbert hatte sicherlich während seines mehrwöchigen Aufenthalts in Frankreich die Gelegenheit wahrgenommen, den sich dort entwickelnden neuen Spitzbogenstil an verschiedenen Orten kennen zu lernen. Experimente mit der Verbindung von Architektur und Licht, Statik und Gewölbebau hatten die dortigen Baumeister bereits zuvor an kleinen Kirchen im Bereich Oise und Marne erfolgreich durchgeführt, bevor sie sich an die Großbauten in den Städten heranwagten. In Köln kommt es erst 1248 zum Beschluss des

Domkapitels für den Bau eines neuen Doms. Grundsteinlegung und Baubeginn erfolgten unter Engelberts zweiten Nachfolger Konrad von Hochstaden.

Stammtafel der Hauptlinie Berg



Fischer, Gerhard August; Baumeister, Zeichner und Architekt



Gerhard August Fischer 1833-1906,
Zeichnung aus dem Generalanzeiger für Elberfeld-Barmen v. 13.11.1906.

August Eduard Gerhard Heinrich Fischer entstammte einer Bergmannsfamilie, die aus dem oberschlesischen Kohlenrevier des Waldenburger Landes kam. Sein Vater arbeitete wiederum als Bergmann an einer Essener Zeche. Gerhard August wurde am 29. November 1833 in Schüren bei Aplerbeck (Dortmund) geboren. Seine Mutter Louise Henriette Surmann war in Schüren zuhause. Gerhard August zeigte ein frühes Talent zum Zeichnen, was vom Vater, wie von einem sachkundigen Kollegen erkannt und gefördert wurde. Der Vater ermöglichte ihm den Besuch der Handwerker und Zeichenschule in Dortmund. Die finanziellen Möglichkeiten der Bergmannsfamilie waren aber begrenzt, so dass der Sohn zur handwerklichen Ausbildung bei einem kleinen Maurermeister mit der Lehre begann. Noch während der Lehrzeit und nach deren Abschluss beließ es Fischer nicht nur bei der Ausübung der Gesellentätigkeit, sondern besuchte die Hagener Gewerbeschule. 1854, nach Abschluss dieser Ausbildung wurde er kurzzeitig Gehilfe des Barmer Stadtbaumeisters Bürkner und kam schon dort mit dem aktuell werdenden neugotischen Baustil intensiv in Berührung. Bald danach wechselte er in das Büro des Unterbarmer Baumeisters Christian Heyden (1803-1869) einem Schwiegersohn des bekannten Düsseldorfer Klassizisten v. Vagedes. Auch Heyden war bislang ein Vertreter dieser Stilrichtung, doch zu dieser Zeit wurde die Gotik zu bevorzugten Baustil sakraler Gebäude, einer Richtung, der sich beide Baufachleute fortan verschrieben.

Im Jahre 1857 unternahm Fischer eine siebenmonatige Wanderung durch Nord- und Ostdeutschland und gelangte über die Grenzen Westfalens und Niedersachsens nach Brandenburg, sah die backsteingotischen Hansestädte der Ostsee und kam über die Marienburg bis Danzig. Seine Rückwanderung führte ihn nach Kassel, wo er seine Zeichenstudien dem Architekten Georg Gottlieb Ungewitter vorlegen konnte. Ungewitter nahm den jungen Fischer ein halbes Jahr als Schüler auf und vermittelte ihm eine intensive Fortbildung im Bereich der Gotik. In Kassel hatte Ungewitter neben der Kölner und der Hannoverschen Schule das dritte Neugotische Zentrum eingerichtet und trat als Autor des Lehrbuchs „Die Gotik“ hervor.

Fischers Wanderschaft im Jahre 1857 bildete nach seinen eigenen Worten „den Glanzpunkt seines Lebens“ und hat ihm für sein späteres Schaffen reiches Anschauungsmaterial erschlossen. Noch 40 Jahre später gab er sein Reisewissen in Vortragsreihen beim Bergischen Geschichtsverein weiter. Seit 1858 verdingte sich Fischer als Maurerpolier und Bauführer und leitete zwischen 1859 bis 1861 im Auftrag des Architekten Heyden den Bau der großen evangelischen Kirche zu Gütersloh. Bald nach bestandener Maurermeisterprüfung machte er sich selbständig. Mit dem Auftrag, 1866 die Barmer Antoniuskirche auszubauen, schuf er die Grundlage, sich in Barmen als Architekt niederzulassen. Zu dieser Zeit heiratete er seine Frau Julie geb. Moll (*1842). Sie bekamen

drei Kinder, Friedrich Erwin *1868, die Tochter Maria und als jüngsten Jacob Richard * 1870, der später ebenfalls Architekt wurde.

Die nachfolgenden Jahrzehnte bis zu seinem Tod 1906 sehen den Architekten in unermüdlicher Bautätigkeit. Die Region zwischen Ruhr und Rhein verdankt Fischer eine Vielzahl von Nutzgebäuden, so die Neugestaltung von Schloss Casparsbroich an der Iltter bei Haan. Das Schwergewicht seiner Arbeit lag aber bei Neubauten und Umgestaltungen von Kirchen. Aus seinen Aufzeichnungen geht nicht hervor, ob er sich einer bestimmten Auffassung der Neugotik angeschlossen hatte. Seine Hallenkirchen rücken ihn aber an die Raumauffassung Friedrich von Schmidts, dessen weite Hallenräume sich bewusst von den basilikalischen Räumen des Vincenz Statz absetzen. Fischer hat den größten Teil seiner Kirchen in Westfalen errichtet. Es sind in der Mehrzahl katholische Kirchenbauten, obwohl er selbst der evangelischen Kirche angehörte. Vermutlich waren die katholischen Geistlichen aufgrund des Einflusses der Kölner Schule seinen neugotischen Planungen mehr aufgeschlossen als ihre evangelischen Amtsbrüder.⁴ Mit ihnen setzte der Baumeister seiner Vorliebe zu gotischer Stilsprache unübersehbare Zeichen.

Fischers Bindung an die Erneuerung mittelalterlicher Baukunst hat auch sein geschichtliches Interesse geweckt. In Barmen wurde er frühzeitig Mitglied des Bergischen Geschichtsvereins, wo er viele Vorträge über seine Kunstreise von 1857 hielt. Die Fahrten des Vereins an die rheinischen Kunststätten bereitete er sorgfältig mit Zeichnungen und Informationsschriften vor. Somit galt er als prominenter Vertreter spätromantischen Bauverständnisses und ausgewiesener Kenner ihres bevorzugt gotischen Formenarsenals, als die ersten Aktivisten um Schloss Burg ihn 1886 mit ihren Plänen vertraut machten und alle baulichen Belange in seine Hände legten. Während seiner beiden letzten Lebensjahrzehnte wurden Rettung und Wiederaufbau des mittelalterlichen Schlosses zum beherrschenden Schaffensmittelpunkt.

Das „Provisorische Komitee zur Erhaltung der Schlossruine zu Burg an der Wupper“ beauftragte Fischer mit der Vorplanung zum Wiederaufbau des bergischen Residenzschlosses. Dem Architekten kam jetzt seine jahrelange Beschäftigung mit dem Bau und auch der Alltagswirklichkeit mittelalterlicher Burgen bestens zustatten. Fischers 1892 erschienenes Burgen-Buch zugunsten des Wiederaufbaus von Schloss Burg - bezeugt die liebhaberische Begeisterung, aber auch den sachlichen Ernst, mit dem der Baumeister seinem Interesse nachging. Er hatte mit seinem Sohn Richard viele Burgen aufgesucht und dort Untersuchungen und Rekonstruktionen angestellt. Hilfreich waren ihm dabei ältere Abbildungen, so die Kupferstiche Merians.

1886 hatte Fischer eine Entdeckung gemacht, die ihm bei der Rekonstruktion einer möglichst authentischen Gestalt des Bürger Schlosses wesentliche Anhaltspunkte gab. Das Düsseldorfer Staatsarchiv hatte ihm über den Bergischen Geschichtsverein Ansichten des Bürger Schlosses zugeleitet, worunter auch die 1715 entstandene Zeichnung von Burg von Erich Philipp Ploennies war. Darauf ist der Palas mit seinen im 15. Jahrhundert entstandenen prachtvollen Fachwerkaufbauten eindeutig zu erkennen. Fischer hat danach seine Aufbaupläne in den folgenden Jahren realisiert. Leider wurden gerade diese Teile Opfer eines Brandes im Jahre 1920 und danach nicht wieder aufgebaut. Fischers Sohn Richard hat seinem Vater bei vielen Bauvorhaben assistiert. Auch der Entwurf zum Bergfried in Schloss Burg ist mit Hilfe seines Sohnes Richard entstanden. Am 24. Oktober 1908 wurde der Grundstein gelegt und die Bauarbeiten zogen sich bis in den Winter 1901 hin. Die oberen Mauerteile wurden eilig und mit zu kleinen Steinen hochgezogen, so dass sie noch nicht einwandfrei abgebunden waren als das Dachwerk darauf errichtet wurde. Nur verschalt und nicht verschiefert hob eine Orkanböe im Januar 1902 das Dach an und ließ es auf die Mauerkrone aufprallen. Der tonnenschwere Schlag ließ den Turm zur Hälfte einstürzen. Es war eine Katastrophe, die zwar keinen Verletzten forderte, aber Fischers Teilnahme am Bau Schloss Burgs beendete. Der Baumeister Blaue führte als fest angestellter Bauleiter die

⁴ Norbert Aleweld, a. a. Ort S.193.

Arbeiten weiter. Das Ereignis und sein Ausschluss vom weiteren Aufbau der Burg hat Fischer fortan schwer belastet. Er konnte sich aber in der Erkenntnis zurückziehen, dass die erste entscheidende Epoche des Wiederaufbaus von Schloss Burg abgeschlossen war

Fischers Wissen im Burgenbau war aber weiterhin gefragt. Rekonstruktionsobjekte wie die waldecksche Burg Lichtenfels sind noch mit seiner Hilfe und unter der Leitung seines Sohnes Richard wiedererstanden. Auch um den Wiederaufbau der Burg Altena hat er sich noch bemüht. Das Zisterzienserkloster Georgenthal in Thüringen, dessen Gründungsabt Everhard von Berg, ein Bruder des Burger Bauherrn Adolf II. von Berg war, ist von ihm rekonstruiert worden. Der Georgenthaler Pfarrer Paul Baethke hatte dort seit 1892 systematische Grabungen durchgeführt und Verbindung zu Fischer bekommen. Nach weiteren gemeinsamen Vorarbeiten und der Einbringung seiner eigenen Erfahrungen konnte Fischer die Grundmauern vermessen und nach eigenem Bekunden aus den Ruinen „mit ziemlicher Sicherheit Kirche und Kloster nachbilden“. Er zeichnete und beschrieb in einem Aufsatz in der Thüringer Warte seine Vorstellung von dem Kloster, das nach den Folgen des Bauernkrieges untergegangen war.⁵ Eine Wiederherstellung hat es dort aber nicht gegeben, da vom Landesherrn keine Unterstützung zu erwarten war. Ein Zeugnis der Arbeit Fischers ist aber in Georgenthal erhalten. Ein Chorfenster der dem Kloster nahen Elisabethkirche zeigt in einer Glasmalerei den Abt Everhard. In seiner Hand hält er den Grundriss der Klosterkirche, den Fischer dort rekonstruiert hat.

Gerhard August Fischer hat seine Liebe der Wiederherstellung mittelalterlicher Bauherrlichkeit bis zum Ende seines Lebens erhalten. Als Anerkennung seiner Werke von staatlicher Seite, verlieh ihm der preußische König den Kronenorden 3. Klasse und den Roten Adlerorden 4. Klasse. „Der alte Fischer“, wie man ihn längst nannte, starb am 11. November 1906, hoch angesehen und hochgeehrt. Er war wenige Wochen vor seinem plötzlichen Tod noch Senior der Barmer Architektenschaft geworden. Das wiedererstandene Bergische Schloss ist in seiner gestalterisch-künstlerischen Erscheinung sein Werk und Verdienst.

Text teilweise nach Hartmut Gaul, aus der Festschrift des 100jährigen Jubiläums Schloss Burg an der Wupper 1987.

Weitere Hinweise:

Werk: GA Fischer, Die Burgen des Mittelalters und das Leben auf denselben, 1892. Neue Auflage 1980, 1985, vom Schlossbauverein Burg a. d. Wupper. Im Archiv des Schlossbauvereins Burg sind über 50 Pläne und Zeichnungen Fischers erhalten.

Fischer, G. A. Das Kloster Georgenthal in: Thüringer Warte Nr. 11, Februar 1905.

Zu Leben und Werk siehe Barmer Zeitung am 30.10.1906.

Fischers Biographie auch in „Generalanzeiger für Elberfeld Barmen“ vom 13.11.1906. Beide Zeitungsartikel im Wuppertaler Stadtarchiv. Umfassend berichtet N. Aleweld über Fischer in: Rheinische Lebensbilder Bd. 13. S. 183-210.

Vom Leben der Familie Fischer in Ihrem Haus an der Barmer Gewerbeschulstrasse hat Atz vom Rhyn (Arthur Rehbein) ausführlich in seinen Memoiren berichtet. In: Beiträge zur Geschichte Remscheids, Heft 9, Remscheid 1978, S. 137 ff.

Ein Teil seiner Arbeiten in: Weyres / Mann, Handbuch zur rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts, Köln, 1968.

Seine Arbeiten in Westfalen bei: Dr. Dorothea Kluge, Architekten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Westfalen-Lippe, in: Westfalen, Münster 1987.

⁵ Freundlicher Hinweis durch Herrn Roland Scharff, Georgenthal.

Gebhardt, Karl Franz Eduard von; Maler



Der Maler Eduard von Gebhardt 80 Jahre, Detail eines Gemäldes von Hans Kohlschein 1918.

Geboren am 1./13.6.1838 in St. Johannis/Estland als Sohn eines Geistlichen, tätig in Düsseldorf, seit 1878 an der dortigen Akademie. Von 1855-57 Schüler der Petersburger Akademie, ging dann über Düsseldorf nach Belgien und Holland, wo er die ersten Eindrücke von den alten Meistern empfing, deren Kunst ihn später entscheidend beeinflussen sollte. Von da begab er sich über Wien nach Karlsruhe und bezog hier die Kunstschule unter Ludwig Des Courdres' Leitung. Nach zwei Jahren in Karlsruhe siedelte Gebhardt 1860 nach Düsseldorf über und arbeitete im Atelier W. Sohns. Von Gebhardt entstand ein umfangreiches Werk vor allem religiöser Malerei. U. a. entstand 1884-91 ein großer Freskenzyklus im Kloster Loccum bei Hannover. Im Bezug zu Schloss Burg wird v. Gebhardt unter den Verfassern des Programms von 1897 zur Ausmalung der historischen Räume genannt. Eduard v. Gebhardt lebte bis 1925. Hans Kohlschein, der Maler des o. a. Porträts war einer seiner Schüler.

Heupel-Siegen, Ludwig Wilhelm; Portrait-, Genre- und Historienmaler.

Geboren am 20. 6. 1864 in Siegen, gestorben 1945.

Heupel war Schüler Stillers an der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, seit 1855 J. C. Herterichs, L. von Löfftz und H. Lietzen-Mayers an der Akademie in München. 1892 Studienreise nach Italien, im Jahr 1894 kehrte er nach Düsseldorf zurück, wo er ein Lehramt an der Kunstgewerbeschule erhielt. Ab 1919 war er Professor an der Akademie. Er war ein vielseitig begabter Künstler, der sich der religiösen Malerei ebenso wie dem Genre und der historischen Monumentalmalerei widmete. Seine künstlerische Auffassung war konservativ geprägt, neue Richtungen in der Malerei lehnte er ab.

1890 debütierte er im Glaspalast in München. 1892 erhielt er dort mit dem Altarbild „Auxilium christianorum“ für Dettelbach bei München die Große Medaille. Für das Rathaus in Wetter an der Ruhr schuf er das Wandgemälde „Hermann von Mallinckrot vor dem Fehmgericht 1450“. Für das Rathaus in Siegen 1914-16 „Abreise des Fürsten Johann Moritz von Nassau-Siegen zur Kaiserwahl 1658“.

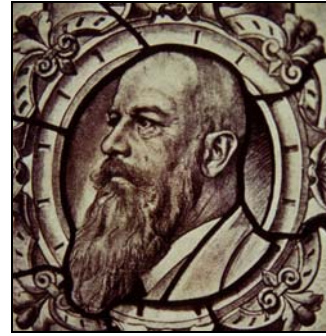
Als Lehrer der Kunstgewerbeschule beteiligte sich Heupel an dem Wettbewerb zur Ausmalung des Bürger Rittersaals im Jahre 1898. Seine Arbeit wurde mit dem dritten Preis ausgezeichnet. Von der Presse wurden Heupels Entwürfe hinsichtlich der koloristischen Auffassung sehr gelobt, seine Komposition war jedoch weit weniger ausgearbeitet, als dies bei seinen Mitbewerbern der Fall war.

Huisken, Hermann; Landschafts- und Militärmaler

Geboren am 13. 6. 1861 in Celle, gestorben am 22. 9. 1899 in Braunschweig. Huisken bezog 1883 die Akademie in Berlin, ging 1886 nach Karlsruhe und wurde dort Schüler C. Hoff's und nach dessen Tode Claus Meyers, mit dem er 1895 nach Düsseldorf übersiedelte. Er malte Landschaften vor allem aber militärische Genreszenen. Im Herbst hielt er sich meist im Manövergebiet auf. Sein Hauptwerk stellt eine Episode aus dem Krieg 1870/71 dar. „Übergabe des Geisbergschlösschens bei Weißenburg“ (Braunschweig, Städt. Museum). Neben seinen Schlachtendarstellungen entstanden später holländische Genreszenen und Landschaften. Darunter sind verschiedene Darstellungen romantischer Innenräume von Kirchen. Seine Vielseitigkeit zeigt sich aber auch im Gemälde „Die Schwarzwälderin“.

Das letzte Werk, „Auszug der bergischen Freiwilligen 1813“ im Rittersaal auf Schloss Burg, dessen Ausmalung ihm von Claus Meyer übertragen wurde, hinterließ er unvollendet. Ohne ausgesprochener Impressionist zu sein, bevorzugte er doch eine der impressionistischen Art verwandte helle Farbenskala.

Janssen, Peter Johann Theodor; Maler



Peter Janssen.

Links, von C. Meyer als Herzog Johann in der Kinderverlobung in Burg;
rechts Selbstbildnis des Malers als Glasbild in der Düsseldorfer Akademie.

Geboren am 12.12.1844 in Düsseldorf, gestorben am 19.2. 1908 ebenda.

Sohn des Theodor J., Bruder des Karl J., mütterlicherseits Neffe des Johann Peter Hasenclever, Schüler seines Vaters und seit 1859 der Düsseldorfer Akademie (bei K. Müller, W. Bendemann und K. Sohn). Studien in München und Dresden, Reisen nach Holland, Belgien, England, Frankreich, Spanien, Italien. Ließ sich in Düsseldorf nieder, wo er sich nach vorübergehender Tätigkeit als Illustrator, ermutigt durch seinen Erfolg in der Konkurrenz um Ausmalung des Rathaussaals in Krefeld auf das Gebiet der historischen Wandmalerei begab.

In Anlehnung an den monumentalen Freskostil eines Cornelius und Rethel schuf Janssen zahlreiche Fresken aus der deutschen Geschichte. Eine Unzahl von Zeichnungen und Ölstudien beweisen den eisernen Fleiß und die Sorgfalt, mit der er seine figurenreichen Wandbilder vorbereitete. Für „Die Schlacht von Worringen“ erhielt er 1893 in Berlin die Große Medaille. Für den Sitzungssaal im Rathaus von Elberfeld malte er 1903 das Fresko „Brotverteilung nach dem Brande von Elberfeld“. Als Lehrer an der Düsseldorfer Akademie seit 1877 gewann Janssen gewisse Bedeutung für das Kunstleben seiner Vaterstadt. Er hat in der Bildhauerklasse der Akademie zuerst das Zeichnen nach der Natur eingeführt. Seit 1885 war Janssen auch Mitglied der Berliner Akademie, 1895 wurde er Direktor der Düsseldorfer Akademie.



Peter Janssen, Der Schönheit huldigt die Welt.

Janssen, der das Programm zur Ausmalung der historischen Räume auf Schloss mit unterzeichnete, gestaltete selbst von 1905-1907 den Grafensaal mit 19 unterschiedlich großen Wandgemälden. Diese Bilder bestechen durch hervorragendes Können und einer enormen Verdichtung der Szenerien. Sie gehören zu den schönsten Bildern die dort geschaffen wurden.

Kohlschein, Hans;⁶ Maler, Zeichner, Karikaturist in Düsseldorf



Der Maler Hans Kohlschein, Detail einer Fotografie von 1915

Geboren am 5. 3.1879 in Düsseldorf, gestorben am 28. 12. 1948 in Warburg. Die Düsseldorfer Künstlerfamilie des 19./20. Jahrhunderts stammt ursprünglich aus Warburg in Westfalen. Hans ist der Sohn des Josef Kohlschein des Älteren, Bruder des Josef Kohlschein des Jüngeren und des Edmund Anton Kohlschein. Der Vater erkannte frühzeitig die künstlerische Begabung des Sohnes und förderte ihn zielstrebig (Vgl. die Zeichnung des Zehnjährigen von seinem Großvater 1889). Zum Wintersemester 1892/93 – also im 14. Lebensjahr - wurde Hans Kohlschein in die Elementarklasse der Kunstakademie aufgenommen. Seine Lehrer wurden die Historienmaler Eduard von Gebhard und Arthur Kampf. Hans Kohlschein beherrschte frühzeitig die Gestaltung von Monumentalbildern und früh fand seine Kunst Anerkennung. Als der Kaffeeunternehmer Kathreiner in Uerdingen einen Wettbewerb zur Ausmalung seines Sitzungssaales ausschrieb, gewann Kohlschein mit seinen eingesandten Entwürfen den ersten Preis. Die Unternehmensleitung in Uerdingen traute dem Jungen von siebzehn Jahren nicht, der sich daraufhin vorstellte und angab, die Malereien ausführen zu wollen. Man erwartete ein gestandenes Akademiemitglied und nicht jemanden, der wegen des warmen Wetters kurze Hosen trug. Erst nach Rückfragen mit der Akademie in Düsseldorf fasste man volles Vertrauen zu ihm und ließ ihn seine Arbeit beginnen. Wahrscheinlich führte er damals seine großen Wandbilder in Öl auf Leinen aus.⁷ Die Firmenleitung war mit Hans Kohlscheins Arbeit sehr zufrieden und zahlte ihm dafür die beträchtliche Summe von 6.000 Goldmark.⁸

Später wurde Kohlschein Meisterschüler der Düsseldorfer Akademie unter dem Genremaler Claus Meyer, dem er 1898-1902 bei der Ausmalung von Schloss Burg assistierte. Dort entstand im Rittersaal sein eigenständiges, wenn auch nicht signiertes Werk „Die Ermordung Engelberts von Berg“.

⁶ Textauszug aus „Künstlerfamilie Kohlschein“, Archiv Hans Kohlschein p. A. Brigitta Landsberg, Dortmund. Weitere Literatur Thieme Becker 1927, Großer Brockhaus 1931, Bénézit Paris 1976, Faltblatt zur Ausstellung „Die Künstlerfamilie Kohlschein“ Düsseldorf 1985, Lexikon der Düsseldorfer Malerschule 1997, Katalog „Hans Kohlschein – Leben und Werk“ Bochum 2002.

⁷ Das Kathreiner-Gemälde ist nach 1945 verloren gegangen.

⁸ Goldmark (*GM*) gültige Recheneinheit, die 0,358423g Gold entsprach und in der später die Reparationszahlungen von Deutschland an betroffene Länder ausgedrückt wurden. Bis 1914 war die Goldmark das gültige Zahlungsmittel (auch Vorkriegsmark). Kohlscheins Honorar betrug nach heutigem Wert wahrscheinlich 35-40.000 Euro.



Hans Kohlschein, „Famulus und Mephisto“, Fresko von 1903 in der Villa Elmendorf in Isselhorst.
Aufnahme Ingbert Drews 1998.

Kohlschein stand seinem Lehrer künstlerisch und auch menschlich sehr nahe.⁹ Zwischen ihnen entwickelte sich ein sehr gutes Einvernehmen, so dass sie gemeinsame Studienreisen nach Holland planten und durchführten. Auch pflegte er über lange Zeit eine offene Freundschaft mit Gertrud, der damals 14-jährigen Tochter Claus Meyers. An „Trudy“ sandte er viele Grußpostkarten von seinen Aufenthaltsorten mit netten und originellen Skizzen.¹⁰ Unter diesen Karten ist eine von Schloss Burg von 1903, mit dem Motiv: „Blick oben vom Palas auf Torhaus und Diebsturm“. Eine historische Ansicht, die es seit dem Brand von 1920 nicht mehr gibt. (Abb. S. 4)

Hier in Burg arbeitete Kohlschein fast vier Jahre lang als Meyers Assistent und bekam von diesem eine umfassende praktische Unterweisung in der komplizierten Freskotechnik. Als findiger junger Mann ging er mit neuen Ideen an seine Arbeit heran und entwickelte dabei ein Verfahren, das die einheitliche Wirkung der Wandbilder erheblich steigerte. Statt wie bisher vom Staffeleibild als Bildvorwurf das Fresko Stück für Stück in Farbe auszuführen, schlug er vor, die Bilder an der Wand zuerst auf einen Ton zu malen. In einer Mischung mehrerer Farben, die einen weichen, mittleren Grauton ergeben, sollten die Konturen lasierend festgelegt werden. Da dieser Arbeitsgang der Ausführung des Gemäldes immer voranzugehen hatte, würde in der zu erstellenden Bildfläche die gewünschte Einheitlichkeit erreicht. Erst im zweiten Arbeitsgang war dann der Komposition die Farbe zu verleihen.¹¹ Selbst einen seiner frühen Lehrer aus der Akademie, von Gebhardt, konnte der junge Kohlschein vom Erfolg seiner Maltechnik überzeugen. Dieser nahm ihn eines Tages mit in seine Malklasse und wies ihn an, den Studenten diese Methodik zu vermitteln.

Hans Kohlschein trat 1902 mit dem Monumentalgemälde „Schlesische Landwehr bei Waterloo“ (Breslau) auf der Deutschen nationalen Kunstausstellung in Düsseldorf zuerst hervor. 1904 entstand „Lützows Freischar vor dem Kampf“, beide Gemälde kaufte die Alte Nationalgalerie in Berlin an. 1903/04 malte Kohlschein die beiden Fresken „Der

⁹ Kurt Schümann, a. a. O. S. 49.

¹⁰ Gertrud Meyer stellte die Karten zu einer Sammlung zusammen, die im Archiv Hans Kohlschein erhalten ist, nach freundlicher Auskunft von Brigitta Landsberg, Dortmund.

¹¹ Kurt Schümann, a. a. O. S. 49. Sowie Kramer, W. Gedenkrede zum 70. Geburtstag, Warburg 1948, S. 10.

Osterspaziergang“ und „Famulus und Mephisto“ aus Goethes Faust in der Villa Elmendorf, einem Privathaus in Isselhorst/Westfalen. 1906/07 folgten die großen Historien Gemälde in Kleve, „Der Besuch des Großen Kurfürsten“ und Czarnikau 1911: „Der Besuch Friedrich des Großen im neuen Land“ (beide 1945 zerstört). Für „Die Moselbauern“ von 1911 erhielt er die Preußische Goldene Staatsmedaille 1913.

Vor allem in den frühen Wandgemälden zeigt sich der Historienmaler Hans Kohlschein. Später offenbart sich – auch im großen Format – der Maler und Zeichner expressiver, bewegter Figurenszenen. Vgl. dazu sein größtes Ölgemälde (500 x 900 cm) „Der Platz an der Sonne“. Es wurde 1915 zum 100. Geburtstag Bismarcks im Künstlerverein Malkasten (KVM) ausgestellt.

Als wichtigste Portraits dieser Zeit sind zu nennen: „Tochter Wendula“ 1909, „Ella Kohlschein“ 1913, „Der Kluspater“ 1913, „Fliegerleutnant Erwin Böhme“ 1917 sowie „Eduard von Gebhardt“ 1918.

Im Ersten Weltkrieg wurde Kohlschein als Kriegsmaler erst im Westen eingezogen („Übergabe nach der Schlacht von Maubeuge“ 1915, ausgestellt in Berlin 1916) und danach dem Generalstab in Warschau zugeteilt. Dennoch wurde er kein Kriegsmaler im üblichen Sinne. Vielmehr sah er seine eigentliche Leistung darin, das Alltagsleben in Polen zu schildern. Kohlschein schuf dynamische und kraftvolle Gemälde, die die unterschiedlichen Volksschichten ausdrucksstark thematisierten und in ihrem individuellen Umfeld lebendig in Szene setzten: Soldaten, Bettler, Juden, Szenen im Ghetto und auf Märkten, Bauern mit Pferden, Brand und Elend, Priester und Prozessionen. Kohlschein schuf in diesen drei Jahren nach eigenen Angaben 300 Arbeiten, von denen heute noch sechzig bekannt sind. Er entwickelte dafür eine schnell trocknende Temperamischtechnik, die sein rasches Arbeiten begünstigte. Fast fünfzig dieser Arbeiten stellte Kohlschein 1918 in einer Kollektivausstellung in Düsseldorf vor. Auch den heutigen Betrachter faszinieren sie durch ihre mit oft wenigen Strichen ins Bildhafte übersetzte Spontaneität. 1917 wurde Kohlschein zum Königlichen Professor ernannt und zum Ehrenmitglied der Düsseldorfer Kunstakademie. Er kam nach dem Ersten Weltkrieg nach Düsseldorf zurück und übernahm 1921 einen Lehrauftrag, den er 1927 nach Differenzen mit dem avantgardistisch eingestellten Direktor Kaesbach zurückgab.

Im Jahre 1922 erwarb die Nationalgalerie in Tokio als erstes Gemälde eines zeitgenössischen deutschen Malers Hans Kohlscheins „Großes Frauenbad an der Weichsel“.

Es folgten weitere bedeutende Ausmalungen in Düsseldorf: Gartensaal des Malkasten 1922, Aktsaal im Schadowkeller, Kirche Maria Rosenkranz, Haus zum Kurfürsten 1925/26 und die Ausmalung seines eigenen Wohnhauses mit biblischen Szenen. Auch in seiner Monumentalmalerei, einem Schwerpunkt seines Schaffens, verlor Kohlschein nie sein Interesse an der Darstellung pulsierenden Lebens und der mannigfaltigen menschlichen Charaktere und Leidenschaften. In diesem Sinne vollendete Kohlschein 1929 drei Wandgemälde im Sitzungssaal des Kreishauses in Düsseldorf: „Zusammenbruch und Wiederaufbau“. Diesen Zyklus hielt er neben den Bildern aus der Polenzeit für das Beste seines gesamten Schaffens. („Mein ganzes Leben steckt darin!“). Das 1932 vom Kunstmuseum Düsseldorf angekaufte Gemälde „Vor der Stadt“ wurde 1937 für „entartet“ erklärt und vermutlich zerstört.

1934 stellte er auf der Deutschen Kunstausstellung in Düsseldorf erstmals großformatige Karikaturen seiner Malerkollegen aus. Schon in den Zwanziger Jahren hatten seine im Malkasten bei den abendlichen Treffen gefertigten Karikaturen starke Beachtung gefunden – bestaunt und gefürchtet in ihrer Treffsicherheit. Dem Künstlerverein Malkasten hatte er seit 1901 angehört und ihn als Gestalter der Malkastenfeste und Aufführungen maßgeblich mit geprägt.

In den Dreißiger Jahren wandte er sich verstärkt der Landschaftsmalerei zu. Er und seine Frau Ella, sie waren seit 1906 verheiratet, zogen sich häufiger nach Warburg zurück. Die

großen Aufträge, die noch folgten, ist deutlich der Status Brotauftrag anzusehen. Dazu gehören die Wandmalereien im Generalkommando Hannover von 1938/39 sowie die im Polizeipräsidium Wuppertal von 1940/41. Die überdimensionale Fassadenmalerei für die Firma Henkel anlässlich der Ausstellung „Schaffendes Volk“ in Düsseldorf 1937 sind sicher auch schon dazu zurechnen. An den offiziellen Großen Kunstausstellungen, die seit 1937 im München stattfanden, hat Kohlschein nicht teilgenommen.

Ein großer Teil der wichtigsten Arbeiten Kohlscheins ging durch Kriegseinwirkung verloren, so verbrannte auch sein Privathaus in Düsseldorf. Werke befinden sich u. a. in:

Alte Nationalgalerie Berlin, Kunstmuseum Düsseldorf,
Stadtmuseum Düsseldorf, KV Malkasten Düsseldorf,
Museum im Stern, Warburg, Städtisches Museum in Gelsenkirchen,
Stadtmuseum Holzminden, Museum Haus Koekkoek, Kleve,
Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Museum Schloss Burg an der Wupper,
Villa Elmendorf, Gütersloh-Isselhorst.

Küsthardt, Erwin; Maler

Am 23.1.1867 in Hildesheim geboren, gestorben am 6.7.1901 in Rom.

Sohn des berühmten Hildesheimer Bildhauers, Stechers und Kunstschriftstellers Friedrich Küsthardt.

Seine Ausbildung erhielt der junge Künstler seit 1885 an der Akademie in Düsseldorf durch Adolf Schill und P. Lauenstein, dann Meisterschüler von Peter Janssen. Küsthardt neigte vor allem zur Historienmalerei, schuf aber auch religiöse Bilder mit starker Anlehnung an die Kunst der Nazarener. Im Jahre 1888/89 vollendete er die Ausmalung des Marschensaals im Hause Allmerths zu Rechtenfleth und 1890/91 nach Prells Entwürfen die der Westfensterwand im Hildesheimer Rathaus. Wegen seines leidenden Zustands ins Elternhaus heimgekehrt, malte er 1892/93 im Auftrag der Stadt Hildesheim für die Weltausstellung in Chicago eine große Aquarellansicht des Rathauses. Nach Düsseldorf zurückgekehrt erwarb er im Wettbewerb für die Ausschmückung des Bochumer Rathauses mit einer Darstellung des Gaugrafengerichts den 2. Preis und erhielt auf der großen Berliner Ausstellung 1895 mit dem Altargemälde „Friede sei mit Euch“ für die Kirche in Eickel in Westfalen (Wiederholung im Roemer-Pelizäus-Museum) den großen Staatspreis. Im Frühling 1897 weilte er drei Monate in Italien mit Unterstützung der Adlerstiftung und malte nach der Heimkehr 1899 die „Ankunft König Wilhelms aus Ems in Berlin“.

Küsthardts Gemälde zeigen starkes inneres Leben und sattes Colorit; seine religiösen Bilder sind von erschütterndem Ausdruck. Er hatte vier Brüder, die ebenfalls künstlerische Berufe ergriffen hatten. Mit drei seiner Brüder starb er frühzeitig an der Schwindsucht.

Für den Wettbewerb in Schloss Burg reichte Küsthardt Entwürfe in Gouachemalerei auf Papier ein.

Sie stimmen mit dem Programmvorschlag der Kommission des Kunstvereins überein. Die Blätter, die im Besitz des Roemer-Pelizäus-Museums in Hildesheim sind, zeigen die besondere Aufmerksamkeit des Künstlers bei der Darstellung der Personen. Küsthardts Entwürfe wurden von der Kommission nicht als preiswürdig befunden.

Meyer, Claus (August Eduard Nicolaus); Maler



Claus Meyer, links als Graf von Luxemburg in seinem Wandbild „Schlacht bei Worringen“,
porträtiert von Hans Kohlschein 1899 und rechts in Hans Kohlscheins
Gemälde „Lützows Freischar vor dem Kampf“ von 1904.

Claus Meyer
Prof.

Claus Meyer, geboren am 20. 11.1856 in Linden bei Hannover, gestorben in Düsseldorf am 9.11.1919.

Meyer bekam seine Ausbildung in Nürnberg und München, dort Schüler von H. Kreling, A. Wagner, L. Lofftz. Im Jahr 1890 kam Meyer von München als Nachfolger K. Hoff's an die Kunstschule zu Karlsruhe, 1895 wurde er von da als Nachfolger W. Sohns an die Düsseldorfer Akademie berufen. Meyer schuf sich in engstem Anschluss an die Niederländer des 17. Jahrhunderts einen Genrestil, der schulemachend wirkte

Im Thieme-Becker erfährt man über ihn: „Seine solide Malweise, die virtuose Beherrschung der Technik der Münchner Schule und die Verwendung ihres beliebten Motivenschatzes verschafften Meyer in Düsseldorf schnell Anerkennung und Popularität. Unwandelbares Festhalten an dem einmal gewählten Stoffgebiet und seiner an den alten Niederländern, besonders Pieter de Hooch und Jan Vermeer geschulten subtilen Kabinettmalerei.“ - *„In Düsseldorf Zuwendung zur Historienmalerei. Hier gewann er im Frühjahr 1898 durch seine hervorragenden im monumentalen Geiste erfüllten Entwürfe die Konkurrenz um die wiederum vom Kunstverein veranstaltete Ausmalung des Rittersaals des neu restaurierten Schlosses Burg“.* (Schaarschmidt)

Seine Werke sind quer durch Deutschland verteilt:

Barmen, Kunsthalle: Christus im Tempel; Berlin, Nationalgalerie: Die Würfler 1886; Breslau: Die Urkunde 1889; Dresden: Alte und junge Katzen 1885; Düsseldorf, Kunstmuseum: Frauen aus Flandern 1911, Der Flötenspieler, Der Raucher; Karlsruhe Kunsthalle: Kleinkinderschule in Überlingen 1888; Leipzig Innenraum aus Edam; Mainz, Gemälde Galerie: Die drei Gelehrten; Mannheim Kunsthalle: Kartoffelschälerin; München: Bei den Beginen, Bildnisse von Leibniz und Guericke; Philadelphia: Andacht.

Die Ausmalung des Rittersaals auf Schloss Burg an der Wupper erfolgte 1898-1903. Hier hat er verschiedene Themen der rheinisch-bergischen Geschichte in traditioneller Freskotechnik ausgeführt. Während dieser Zeit entstand für das Rathaus zu Duisburg das große Historienbild, Der Überfall des Kölner Erzbischofs Dietrich von Moers auf Duisburg 1902. Meyer arbeitete dabei zeitgleich und in Abstimmung mit Willy Spatz, der ebenfalls für Duisburg malte.

Nabis

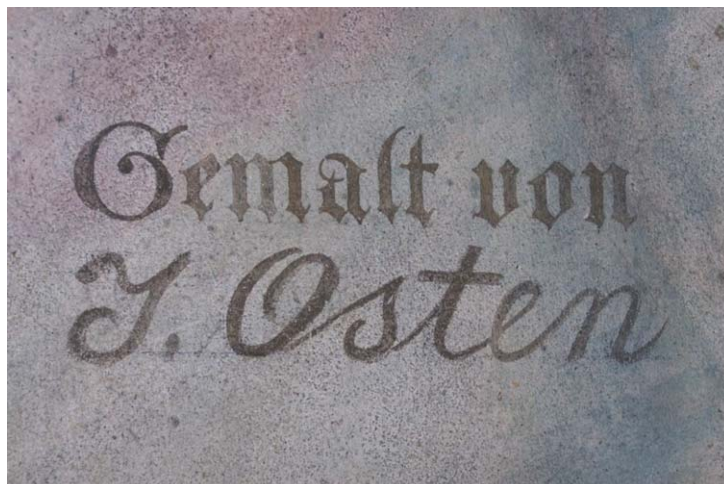
Nabis (von hebräisch *navi*: Propheten, Erleuchtete), eine Gruppe französischer Maler, die sich im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts formierte und in ihren Werken einen farbenfrohen postimpressionistischen Stil mit Elementen des Symbolismus vertrat. Sie wurde von Paul Sérusier gegründet und bestand aus Mitgliedern der Académie Julien in Paris, die die Ablehnung des Impressionismus und die Wertschätzung für Paul Gauguins flächige, brillante Farben, geschmeidige Linien und ein ausgeprägtes Gefühl für Komposition verband. Mit der selbst gewählten Bezeichnung *Nabis* sollte die Haltung der Gruppe gegenüber der Kunst, die eine Art religiöser Botschaft darstellen sollte, zum Ausdruck gebracht werden. Die Nabis wurden besonders von der japanischen Holzschnittkunst und den englischen Präraffaeliten beeinflusst, sie selbst übten starken Einfluss auf den Jugendstil aus. Zu den prominentesten Vertretern der Nabis-Gruppe, die sich bereits um 1900 wieder auflöste, zählen Pierre Bonnard, Édouard Vuillard und der aus der Schweiz stammende Félix Vallotton.

Osten, J. oder Ferdinand, Maler

In Thieme –Becker wird Ferdinand Osten genannt, Maler in Hannover.

* am 1.12.1878 in Hannover. Schüler der Akademie Düsseldorf unter Janssen, v. Gebhardt, Claus Meyer. (Dresslers Kunsthandbuch 1930 II.)

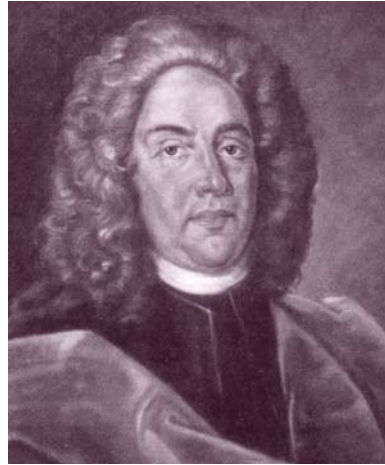
J. (F.) Osten, der in der Kunstliteratur nicht weiter hervortritt, malte in Schloss Burg die Ahnengalerie der Grafen und Herzöge von Berg. Osten war vermutlich ein Schüler oder Mitarbeiter von Adolf Schill, der in Düsseldorf Ornamentik lehrte. Nach bisheriger Auffassung schrieb man die Dekoration des Ahnensaals Adolf Schill zu. Dieser hat aber in Schloss Burg nicht signiert; statt seiner findet sich neben dem rechten Fenster des Ahnensaals die Signatur J. (F.) Ostens.



Signatur von J. Osten unter der Malerei im Ahnensaal von Schloss Burg an der Fensterseite.

Ploennies, Erich Philipp

* 1. 3.1672, † 28. 12. 1751



Erich Philipp Ploennies, Ausschnitt aus der Wiedergabe eines Gemäldes von J. G. Wentzel von 1720.

In einer Juristensippe des Reichskammergerichts in Speyer aufgewachsen, studierte Erich Philipp Ploennies bei den renommiertesten Mathematikern und Naturwissenschaftlern der Frühaufklärung, so etwa bei Erhard Weigel, Johann Christoph Sturm und Ehrenfried Walter von Tschirnhaus. Wie sie blieb er in erster Linie den nützlichen Richtungen seiner Wissenschaften, d. h. den praktischen Komponenten der Mathematik in Architektur und Vermessungstechnik verpflichtet. Nach einer Kavaliertour durch Frankreich, Belgien und England wurde er Baumeister von Hessen-Darmstadt, Professor für Mathematik in Gießen, medizinischer Berater und alchemistischer Vertrauter des hessen-darmstädtischen Landesherrn, Landmesser in den niederrheinischen Herzogtümern Jülich und Berg und schließlich Baudirektor des reformierten Fürstentums Nassau-Siegen.

In Jülich-Berg und Nassau-Siegen, schuf er seine Hauptwerke, die berühmte „Topographia Ducatus Montani“ 1715 und die „Generallandmessung des Fürstentums Nassau-Siegen“ 1717-1726. Diese Werke markieren einerseits den Beginn der echten Kartographie Nordwestdeutschlands. Andererseits stellen sie – noch vor Achenwall und Schlözer – einzigartige staatenkundlich-protostatistische Versuche dar, der guten „Polizey“, der „Staatskunst“ und „Staatsklugheit“ neue Hilfsmittel zum Aufbau der frühmodernen Staaten und zur Effektivierung der „Staatsmaschinerie“ zur Verfügung zu stellen.

Text und Abb.: Burkhard Dietz zur Vorstellung der Person Ploennies im Einband seines Buches „Erich Philipp Ploennies (1672-1751)“

Von Wesel aus, wo Ploennies mit seiner Familie wohnte, erarbeitete er innerhalb von sechs Jahren (1708-1715) die Topographia Ducatus Montani wahrscheinlich im Auftrag und im Sold des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz. Bei der Aufnahme des Herzogtums entstand eine Reihe bergischer Stadtansichten, des Klosters Altenberg sowie von Schloss Burg an der Wupper. Damit verdanken wir Ploennies die erste, einzige und älteste historische Ansicht des bergischen Grafenschlosses. Was die Genauigkeit der Stadt- und Ortsansichten betrifft, können wir uns anhand heute noch bestehender Bauten, wie Kirchen und Schlösser, ein gutes Bild über die Qualität der Ploennies-Zeichnungen machen. Im Rahmen der vorhandenen Größenordnungen seiner Zeichnungen ist die Abbildungstreue der Einzelheiten nicht zu übertreffen. Hier zeigt sich der Baumeister, der über genaues Wissen der Zentralperspektive verfügt. Auch bei starker Vergrößerung seiner Aufnahmen stellen sich keine Verzerrungen und kein Ausgleiten der Perspektive ein. Für die Genauigkeit der Ansichten spricht auch die Tatsache, dass seine Zeichnungen nicht von einem Kupferstecher evtl. verändert wiedergegeben wurden. Folglich ist anzunehmen, dass wir über naturgetreue Aufnahmen aus seiner Hand verfügen. Bei der Rekonstruktion von Schloss Burg konnte sich der Baumeister G. A. Fischer auf eine verlässliche historische Vorlage der mittelalterlichen Burg berufen.

Schadow, Friedrich Wilhelm; Maler und Schriftsteller

Schadow, Friedrich Wilhelm (1788-1862), Sohn von Gottfried Schadow (1764-1850) aus dessen erster Ehe mit Marianne Devidels.

Der am 6. September 1788 in Berlin geborene Friedrich Wilhelm von Schadow war zunächst Schüler von Weitsch in Berlin. 1810 ging er nach Rom und trat dort in die Lukasbruderschaft der Nazarener ein. Unter dem Einfluss des Malers Egon von Overbeck konvertierte er 1814 zum Katholizismus. Aus dieser Zeit datiert sein Gruppenbild mit dem Bildhauer Berthel Thorvaldsen, Rudolf Schadow und dem Künstler selbst (*Bildnis Karoline von Humboldt*, Kunsthalle Hamburg). Ab 1819 war Schadow wieder in Berlin und dort Professor an der Berliner Akademie.

Mehrere Aufenthalte in Rom folgten, wo biblische Darstellungen für die Werdersche Kirche in Berlin und die Marktkirche in Hannover entstanden. Wichtiger Auftraggeber Schadows war vor allem die katholische Kirche. Bedeutend wurde Schadow als Neuorganisator der Düsseldorfer Akademie, deren Direktor er 1826 wurde. 1854 veröffentlichte er die Novelle *Erinnerungen aus einem Künstlerleben*. Schadow starb am 19. März 1862 in Düsseldorf.

Autor: Christian Pixis

Schill, Adolf; Architekt und Kunstgewerbler

Geboren am 14.5.1848 in Stuttgart, gestorben 10.11.1911 in Düsseldorf.

Schill studierte in Stuttgart an der Hochschule und war Schüler von Leins und Gnauth. Er arbeitete 4 Jahre lang unter E. Förster in Wien beim Bau des Ringtheaters. Es folgten zwei Jahre Studienaufenthalt in Italien, wo er sich in seinem Fach der Architektur und architektonische Dekoration weiterbildete.

Seit 1880 Professor für Ornamentik und Dekoration an der Akademie in Düsseldorf. Er baute verschiedene palastartige Gebäude und entwarf die Architektur der Düsseldorfer Rheinbrücke 1898. Innenausstattung der Aula der Kunstakademie; Entwurf für den von den Provinzen Rheinland und Westfalen dem preußischen Kronprinzenpaar als Hochzeitsgeschenk dargebrachter Tafelschmuck. 1902 hat er die Gesamtleitung der Kunstausstellung übernommen. In seinen Aquarellen bevorzugt er die malerische Innenarchitektur Italiens, insbesondere Venedigs, dessen Dom ihn immer wieder zu neuen feingestimmten Bildern anregt.

Mit Burg verbindet Schill die Gestaltung des Ahnensaals. Zusammen mit dem Maler J. Osten gestaltete er als Ornamentiker in einer sehr komplexen künstlerischen Verflechtung den Werdegang und die Geschichte der bergischen Herrscher.

Schmidt, Friedrich Freiherr von; Steinmetz, Architekt und Architekturtheoretiker



Friedrich Freiherr von Schmidt, Abb. links aus Weyres/ Mann, Baukunst d. 19. Jhs. Rechts in Gesellschaft des Baumeisters Fischer im Fresko „Erbauung der Burg“ von Cl. Meyer im Rittersaal von Schloss Burg. 1901.

Friedrich Schmidt wurde am 22.10.1825 in Frickenhoven/ Württemberg geboren und starb am 23.1. 1891 in Wien.

Realschule, Gewerbeschule, Steinmetz- und Architektenlehre 1838-43. Schmidt trat 1843 als Steinmetz in die Kölner Dombauhütte ein, wurde Zeichner und Polier, 1848 Steinmetzmeister, 1854 Werkmeister. 1856 Austritt aus der Kölner Dombauhütte, selbständiger Architekt, Steinmetzgeschäft, 1857 Privatbaumeister-Prüfung.

1855 bekam er den 3. Preis für die Entwürfe für die Votivkirche in Wien. (Ausf. Ferstel) 1. Preis zum Entwurf Neubau des Berliner Rathauses. Von 1857-1859 Lehrer für Baukunst an der Akademie in Mailand. 1859 Lehrer an der Akademie in Wien. 1863 Dombaumeister von St Stephan, 1864 Vollendung des Turmhelms, Wiener Rathaus, 1889 Erhebung in den Freiherrenstand.

Schmidt entwarf eine Reihe von Kölner Bürgerhäusern und restaurierte u. a. die Katharinenkirche in Oppenheim.

Aus der romantisch gefärbten, doktrinären Neugotik der Kölner Schule hervorgegangen, hat sich Schmidt in Wien, wo er lange Jahre gegen eine starke Opposition zu kämpfen hatte, zu einer freieren zeitgemäßen und auch die Bedürfnisse des Zweckbaus berücksichtigenden Auffassung durchgerungen. Beredtes Zeugnis dafür ist sein Hauptwerk, der Bau des Wiener Rathauses, der die Formen der Gotik mit denen der Renaissance verschmelzen lässt. F. v. Schmidt war ein Neugotiker strenger Observanz, der in seiner Wiener Schule zahlreiche Architekten in seinem Sinne ausbildete. G. A. Fischer und auch Heyden bauten weite, hohe Kirchenhallen, die genau Schmidts Lehren entsprachen.

Zunächst scheint es rätselhaft, was v. Schmidt mit Schloss Burg verbinden soll. Anscheinend sind bestimmte neugotische Architekturgrundlagen v. Schmidts in den Wiederaufbau der Burg von Fischer eingeflossen. Als Claus Meyer das Wandbild der „Erbauung der Burg“ malte, wünschte sich Fischer vermutlich eine dezente Darstellung hinter seinem Vorbild v. Schmidt. Ein wichtiger Hinweis auf den Steinmetz Schmidt ist der auf dem Fresko vor ihm liegende Spitzmeißel und der Grundrissplan eines gotischen Gebäudes.

Schumacher, Julius, Fabrikant



Julius Schumacher, links in einer Fotografie als erfolgreicher Unternehmer um 1885 und rechts als alternder Herzog Wilhelm von Berg, gemalt 1903 von Claus Meyer in einem Wandbild der Rittersaals von Schloss Burg.

Julius Schumacher wurde 1827 als Sohn einer angesehenen Wermelskirchener Unternehmerfamilie in den „Bürgerhäusern auf der Eich“ geboren. Die Firma Schumacher & Schmidt betrieb in Wermelskirchen eine Weberei und Wirkerei für Bandwaren. Noch 1873 war sie die einzige, die sich in großem Rahmen mit der Fabrikation dieses Artikels beschäftigte. Durch die damalige Damenmode begünstigt wuchs die Firma und verschaffte der Stadt viel Arbeit. Besonders Bruder Rudolf Schumacher ist es zu verdanken, dass einer Reihe von Bandwirkern im Ort mit Geldmitteln die Anschaffung eines eigenen Stuhles ermöglicht wurde. Die Wirker blieben selbständig und die Ware wurde über Schumacher & Schmidt abgesetzt. Rudolf hatte sich eine Zeitlang im Ausland über den Stand der Seidenbandweberei informiert und geschult und galt als besonderer Förderer der Fabrikation. Die drei Brüder Schumacher waren alle in der Öffentlichkeit stark engagiert. Der ältere Bruder Peter war lange Jahre Erster Beigeordneter und Stadtverordneter von Wermelskirchen, sowie Kreistagsmitglied. Mit Hilfe seiner einflussreichen Verbindungen nach Elberfeld hat er dazu beigetragen, dass die Eisenbahn von Wermelskirchen nach Opladen gebaut wurde, die Stadt also ans Schienennetz angebunden wurde. Auch die Erhaltung des Gerichtsortes Wermelskirchen mit der Einrichtung eines Amtsgerichts ist sein Verdienst. Nach dem Ausscheiden seines Bruders bekleidete Julius Schumacher in seiner Heimatstadt ebenfalls viele öffentliche Ehrenämter. So war er seit 1884 im Stadtrat tätig, 1888 wurde er erster Beigeordneter und im gleichen Jahr Vertreter seiner Stadt im Kreistage. Außerdem engagierte er sich in der evangelischen Gemeinde Wermelskirchen, in der er zum Presbyter und 1893 zum Kirchmeister gewählt wurde. Er war Mitglied des Kreissynodalvorstandes und ab 1880 Vertreter in der Provinzialsynode.

Julius Schumacher pflegte die Häuser seiner Eltern auf der Eich und sammelte zu ihrer Ausstattung Altertümer, insbesondere antike Möbelstücke, die die beiden Häuser zu echten Patrizierhäusern machten. Sein Interesse an alten Dingen und an der Geschichte seiner Heimat führte ihn immer wieder zu den Ruinen von Schloss Burg. Ohnmächtig hatte er schon in jungen Jahren mit ansehen müssen, wie die mittelalterlichen Gebäude binnen kurzer Zeit ausgeplündert und zerbrochen wurden. Viele Menschen im Bergischen haben damals bedauert, das man das Schloss dem Verfall preisgab. Einige versuchten durch Proteste und Eingaben die Regierung zum Umdenken zu bewegen, doch ohne Erfolg. Wahrscheinlich war es das Gewicht Schumachers als Unternehmer, den Bergischen Geschichtsverein in einem Brief vom 27. November 1886 zu veranlassen, eine Eingabe bei der Regierung zu machen. Im Sinne seines Plans sollte die Regierung dazu bewegt werden, jeden weiteren Abbruch in Burg zu verhindern. Schon bald darauf, am 1. Dezember 1886, regte Schumacher die Bildung eines Ausschusses zur Gründung eines Vereins an, dem sich der Bergische Geschichtsverein anschließen sollte.

Unter Einbindung des Bergischen Geschichtsvereins traf sich mit ihm am 18. Juni 1887 erstmalig eine engagierte Gruppe von Bürgern des Bergischen Landes, darunter der Architekt Gerhard August Fischer aus Barmen. Wenig später, am 3. August 1887 gründeten diese Männer mit 70 weiteren Personen aus der Umgebung einen „Verein zur Erhaltung der Schlossruine Burg an der Wupper“, aus dem später der Schlossbauverein Burg wurde. So war nun die grundlegende Voraussetzung für die Sicherung der alten Mauern oder gar den Wiederaufbau von Schloss Burg gesichert. Einstimmig wählte man in den Vorsitz Julius Schumacher, der zusammen mit seinem Mitstreiter G.A. Fischer die Vereinsmitglieder wie niemand sonst für die Sache Burgs motivieren und begeistern konnte. Allen voran setzte er sich tatkräftig ein und besorgte für die langwierigen und kostspieligen Bauarbeiten an der Burg immer wieder Finanzmittel, bzw. stellte er Geld in großem Umfang aus seinem Privatvermögen zur Verfügung. Schumacher war es auch, der 1897 mit seiner Eingabe an das „Ministerium für Kultur- Unterricht- und Medicinalangelegenheiten“ in Berlin die umfangreiche künstlerische Ausgestaltung der Innenräume von Schloss Burg einleitete. Als Kenner und Liebhaber zeitgenössischer Kunst hatte er schon lange vorher Beziehungen zur Düsseldorfer Kunstakademie aufgenommen und bei den dortigen Künstlern das Interesse für die Dekoration der wiederhergestellten Schlossräume geweckt. Durch die staatliche Finanzierung wurde es den Malern ermöglicht, 1897 mit der Ausmalung der Schlosskapelle zu beginnen. Seine Bemühungen wurden auch belohnt mit der Zusage des finanzstarken Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, die Kosten der umfangreichen Ausmalung des Rittersaals zu übernehmen.

Aufgrund seiner Verdienste um den Wiederaufbau von Schloss Burg und der damit bedingten Förderung des regionalen Fremdenverkehrs wurde Julius Schumacher am 16. März 1896 das Ehrenbürgerrecht der Stadt Burg verliehen. Vom deutschen Kaiser Wilhelm II. wurde ihm der Titel des Kommerzienrates zuerkannt, eine Auszeichnung, die keinem anderen Bürger Wermelskirchens jemals zuteil wurde. Außerdem erhielt er den Roten Adlerorden und den königlichen Kronenorden.

Eine feste und vertrauensvolle Freundschaft verband ihn mit dem Architekten Fischer mit dem er alle Ideen und Möglichkeiten zur Weiterführung des Wiederaufbauwerks besprechen konnte. Das Schloss war ihr Lebenswerk an dem sie bis an ihr Ende gearbeitet, und um das Gelingen sie gemeinsam gebangt haben. Nach so vielen erfolgreichen Jahren war es eine furchtbare Katastrophe, als in einer Orkannacht im Januar 1902 der Bergfried einstürzte. Angesichts der Trümmer sollen beide geweint haben, und für beide hatte es nachhaltige Folgen. Fischer wurde fortgeschickt, er durfte in Burg nicht mehr weiterbauen, und Julius Schumacher hat es bei der von allen Seiten hagelnden Kritik wahrscheinlich das Herz gebrochen. Gesundheitlich ging es mit ihm abwärts, schon länger kam er nur noch in Begleitung seines Enkels nach Burg. Er starb am 28. Juni 1902 und wurde unter großer Anteilnahme in der Familiengrabstätte auf dem Wermelskirchener Friedhof beigesetzt.

Der damalige Landrat Dr. Fritz Hentzen schrieb in einem Nachruf: *„Mit der aus den Trümmern als Denkmal der Liebe des Bergischen Volkes zu seiner Heimat herrlich wiedererstandenen Schloss Burg wird der Name Julius Schumacher für alle Zeiten unlöslich verbunden sein.“*

Der Künstler Claus Meyer hat schon bald darauf Julius Schumacher in den Zyklus seiner Wandbilder des Rittersaals aufgenommen. So wie er ihn zuletzt mit seinem Enkel nach Burg kommen sah, malte er ihn 1903 in der Gestalt des greisen Herzogs Wilhelm I. von Berg und setzte ihm ein erstes Denkmal. Meyer malte ihn als gebrochenen alten Mann und zeigt damit wohl die Kehrseite am Ende seines Lebens, enttäuscht und ausgebrannt - jenseits aller Erfolge und Ehren.

Als Nachfolger Schumachers im Vorsitz des Schlossbauvereins wurde F. Hasenclever gewählt. Wenige Jahre nach seinem Tod ließ der Schlossbauverein in Wermelskirchen eine Gedenktafel für Schumacher am Haus auf der Eich Nr. 8 anbringen. Am 4. November 1950 enthüllte man im Innenhof von Schloss Burg eine Bronzestatuette des Gründers des Schlossbauvereins, geschaffen vom bergischen Bildhauer Ernst Kunst. Die Feierstunde gestaltete einer seiner nachfolgenden Vorsitzenden des Schlossbauvereins Prof. Dr. Paul Luchtenberg.

Spatz, Willy; Maler und Lithograph



Prof. Willy Spatz im Künstlerverein Malkasten in Düsseldorf. Karikaturen von Hans Kohlschein 1927.
Abb. Archiv Kohlschein, Dortmund.

Der Maler und Lithograph Willy Spatz wurde am 7.9.1861 in Düsseldorf geboren und starb auch daselbst am 4.8.1931. Er besuchte von 1879 bis 1891 die Düsseldorfer Akademie und war Schüler von Peter Janssen. Dann ging er für ein Jahr nach München und studierte dort als Schüler von Carl Marr.

F. Schaarschmidt schreibt: Er ist der Einzige, auf den der Münchner Aufenthalt einen wirklichen Einfluss ausgeübt hat, sowohl nach der coloristischen, als auch nach der inhaltlichen Seite seiner Kunst, in der er ganz nach Münchner Manier religiöse Motive in einer durchaus modernen genrehaften Weise behandelt. Diese seine Auffassung ist ebenso verschieden von der der Nazarener, als von Gebhardts und so bilden die religiösen Bilder von Spatz gewissermaßen die letzte Consequenz dieser Malerei in Düsseldorf. Es ist in ihr ein starkes lyrisches Moment, das sich schon in der Wahl der Motive ausspricht. Die ersten dieser Bilder betonen es ganz besonders auch in der eigenartigen, durchaus unrealistischen, nur auf Stimmung ausgehenden Farbe. So war die „Flucht der Heiligen Familie“ 1893 ganz in einem grünlichen Mondscheindämmer gehüllt. „Der Gang der Hirten“ strebte dagegen eine heitere Freilichtbeleuchtung an. Mit „Tristan und Isolde“ illustrierte der auch musikalisch sehr begabte Künstler das Hohelied seines Lieblingskomponisten.“

Spatz wurde Lehrer und 1897 Professor an der Akademie in Düsseldorf. Der Angehörige des Düsseldorfer Künstlervereins Malkasten war dort als Original und geselliger Genießer bekannt. Aus dieser Zeit stammen die Karikaturen von Hans Kohlschein.

Diverse Wandbilder machten ihn bekannt: im Gymnasium von Aachen, der Schlosskapelle in Burg 1899-1901, im Oberlandesgericht in Düsseldorf, und dem Elberfelder Realgymnasium. Seine Ölgemälde sind in den Museen von Aachen, (Suermont), Düsseldorf und Elberfeld zu finden. 1902 malte er ein großes Historienbild „Die Gründung der Universität Duisburg“ für den Rathaussaal in Duisburg, gleichzeitig und in Abstimmung eines zweiten Gemäldes von Claus Meyer (siehe dort)

Mit Schloss Burg verbindet Willy Spatz die einzigartige Ausmalung der Schlosskapelle 1898-1902, die er im Regierungsauftrag ausführt. Seine symbolistischen Wandgemälde gehen dort eine gelungene Verbindung mit der neugotischen Architektur des Baumeisters Fischer

ein. Im Gegensatz zu den realistischen Monumentalgemälden in den anderen Räumen ist das Werk von Willy Spatz ein klares Bekenntnis zum Jugendstil. Zwischendurch malt Spatz um 1900 „Die klugen und die törichten Jungfrauen“, „Verklingende Akkorde“ und „Die da warten am Wege“.



Signatur Willy Spatz unter dem Gemälde „Suitbertus predigt im Bergischen Land“ in der Kapelle von Schl. Burg.

Wynand, Paul, Bildhauer



* 30. 1.1879 in Elberfeld, Schüler der Kunstschule und Baugewerbeschule Berlin, Lehrer, Prof. an ersterer.
Hauptwerke: Stier, Nationalgalerie Berlin; Rosselenkergruppe am Bahnhofsvorplatz in Barmen; Gefallenendenkmal in Berlin-Wannsee und Barmen; Kürassierdenkmal in Köln-Deutz; Reiterstandbild des Grafen und Erzbischofs Engelbert von Berg in Schloss Burg an der Wupper; Büste des Musikdirektors Dr. Hayn im Städt. Museum Wuppertal.

(Lit. Dresslers Kunsthandbuch 1930 Bd. II.) (Thieme Becker)

Über die Kunst der Freskomalerei¹²

Fresko: *italienisch: a fresco, "auf das Frische"*; (italienisch *pittura a fresco*: Malerei auf der frischen Wand), Malerei a fresco, nicht al fresco.

Allgemein

Das Fresko ist eine Wandmalerei, bei der die Farbe auf den frischen, feuchten Kalkbewurf aufgetragen wird. Hierbei werden nur Farben verwendet, die keine chemischen Bindemittel enthalten. Die Farbpigmente, meist Erd- bzw. Mineralfarben werden in Kalkwasser angerieben und gelöst. Nach dem Auftrag verbinden sich unlösbar mit dem Untergrund und können nicht abblättern. Die Farben eines Freskos sind sehr dünn, transparent und hell und haben häufig trotz ihres kreidigen Untertons eine starke Leuchtkraft. In der Renaissance wurde dieser Prozess *buon fresco* (echtes Fresko) genannt, um es von der *A-secco*-Technik zu unterscheiden, bei der der Farbauftrag auf einem trockenen Verputz erfolgt. Da eine Korrektur später nicht mehr möglich ist, erfordert die Freskotechnik eine sichere Hand des Malers. Bei der Ausführung der Malerei spricht man von einem Tagwerk, d.h. jeden Tag wird nur so viel Wand verputzt, wie der Künstler an einem Tag bemalen kann.

Beim *Fresco a secco* (trockenen, falschen Fresko) wird ein trockener Verputz mit Naturbimsstein abgerieben, um die raue Oberfläche zu glätten, und anschließend mit dünnem Kalkwasser bestrichen. Auf diesen Untergrund werden die Farben aufgetragen. Die Wirkung des *Fresco a secco* ist der des echten Freskos jedoch hinsichtlich Leuchtkraft und Haltbarkeit stark unterlegen.

Die hoch entwickelte Freskomalerei der Barockzeit mit ihren religiösen und mythologischen Themen sowie die Historienbilder des 19. Jahrhunderts stellten an die Künstler sehr hohe Anforderungen. Bevor man an die Ausführung der eigentlichen Malerei denken konnte, mussten umfangreiche und zeitraubende Vorbereitungen getroffen werden. Stand ein Bildthema für eine Wandfläche fest, mussten zunächst Entwürfe in Abstimmung mit dem Auftraggeber entwickelt werden. Aus oberflächlichen Handskizzen wurden dabei nach und nach brauchbare Vorzeichnungen, die in ihren Einzelheiten durch besondere Studien verbessert und vervollkommen wurden. Die so gewonnenen Entwürfe hat man dann aufgerastert und zu einer Vorzeichnung auf großen, starken Papierbahnen im endgültigen Format der Wandgestaltung vergrößert. Die Vorzeichnung in Originalgröße für ein monumentales Werk der bildenden Kunst, nennt man Karton (italienisch *cartone*: Pappe) auf dem der Künstler immer noch gewünschte oder notwendige Änderungen vornehmen kann. Der Karton für ein Fresko kann in einer Umrisszeichnung oder einer ausgeführten Helldunkelstudie (*Chiaroscuro*) bestehen. Obwohl Kartons ursprünglich der Werkstattarbeit dienten, begann man sie später auch als wichtige Dokumente für den Herstellungsprozess eines Kunstwerkes zu entdecken.

Untergrund

Der F. dient als Grund ein auf eine Mauer angesetzter Mörtel aus feinem Sand und altem Kalk, der, solange er feucht ist, die darauf aufgetragenen Farben ohne Anwendung von Leim oder anderen Bindemitteln mit der Wandfläche in ein unzertrennbares Ganze verwandelt.

Um für die F. eine geeignete Grundlage herzustellen, benutzt man nach dem Muster der Alten, wenn eine Mauer dazu besonders aufgebaut wird, trockene Steine, also besonders Ziegelsteine. Beim Anwurf sind besonders folgende Regeln zu beachten: Der Kalk muss wenigstens ein Jahr alt sein, d.h. nach dem Löschen von Branntkalk muss dieser in einem Becken möglichst sehr lange unter Wasser gelagert haben. Mit dem Lagern beugt man erfahrungsgemäß späteren Rissbildungen vor.

¹² Zum Teil zusammengestellt aus Meyers Konversationslexikon von 1889.

Beim ersten groben, womöglich mit kleinen Kieselsteinen untermischten Bewurf der Mauer müssen alle Fugen vorsichtig ausgefüllt werden, damit nirgends Luftblasen zurückbleiben. Nach völliger Trocknung kratzt man die Mauer auf, um die obere kohlen-saure und feste Rinde zu zerstören. Nach gründlicher Anfeuchtung bringt man den zweiten Bewurf mit weniger grobem Sandmörtel in einer Stärke von etwa 2 cm auf. Ist auch diese Schicht gehörig ausgetrocknet, so reibt man sie mit dem Reibebrett wieder auf und netzt sie tüchtig ein, bevor man den letzten Verputz, den eigentlichen Freskogrund, aufträgt. Dieser darf die Dicke von 1 cm nicht überschreiten, damit dieser lockere Mörtel beim Auftrocknen nicht reißt. Man glättet ihn mit dem Reibebrett, damit er ein raues Korn behält. Damit erhält der ganze Bewurf eine Dicke von mindestens 3 cm. Man kann aber die obere Schicht in zwei getrennten Lagen auftragen, deren oberste indes am Morgen der Ausführung des Gemäldes angebracht werden muss. Zu diesem letzten Bewurf, dem eigentlichen Malgrund, nimmt man eine hinlängliche Quantität von altem Kalk, mit dem man, wenn kein Quarz vorhanden ist, fein gesiebten, zwei- bis dreimal gewaschenen und geschlämten wieder vollkommen ausgetrockneten Sand vermennt. Von der Mauerstelle muss so viel, wie an einem Tag bemalt werden soll, mit einem hölzernen Handhobel recht trocken abgerieben und dann stark und umso stärker befeuchtet werden, je dicker der Malgrund ist, der erzielt werden soll. Das Auftragen des letzten Mörtels geschieht mittels kleiner hölzerner Hobel, die stets genetzt werden müssen, und mit denen dann der Mörtel fein abgezogen und jede Unebenheit beseitigt wird. Sobald der Malgrund kein wässriges Aussehen mehr hat, kann das Malen selbst beginnen. Die Mauer-oberfläche mit einem rauhen Korn eignet sich, wenn die Malerei entfernt und nicht zur näheren Betrachtung bestimmt ist. Soll aber die Malerei nahe vor das Auge treten, so muss der Malgrund mit einer sehr feinen und womöglich polierten Kelle nach allen Seiten geglättet werden. Solche geglättete Mauermalereien kommen zwar dem Auge angenehmer vor als die Fresken auf gehobelten Mauern; sie haben aber den Hauptnachteil einer weit geringeren Dauerhaftigkeit. Bei der Freskomalerei auf gehobelten Mauern sind die Farben inniger mit dem Mörtel verbunden. Bei der F. auf geglätteten Mauern liegen die Farben, wenn auch ziemlich dick, doch weniger fest auf.

Tafeln als Untergrund

Soll auf einer alten Mauer mit feuchten Flecken oder an einer schwer zugänglichen Stelle ein Gemälde angebracht werden, so malt man besser auf eine für sich bestehende Fläche, die man einsetzt. Dazu wird ein eiserner Rahmen gebraucht, der mit kleinen Löchern versehen ist, um ein ziemlich enges Gitter von Messingdraht aufzunehmen, das nun dem Mörtel zur Bruchfestigkeit dient. Auch hier bringt man in gleicher Weise drei Lagen Kalkputz auf, der dann bemalt werden kann. Vor dem Einsetzen solcher bemalter Rahmen an feuchten Orten überstreicht man ihre Rückseite mit heißem Pech, was ihnen außerordentliche Dauerhaftigkeit gibt.

Chemische Vorgänge

Die Haltbarkeit der Malerei wird dadurch hervorgerufen, dass das im Kalk befindliche Kalkhydrat durch das im Mörtel und in den angemachten Farben befindliche Wasser aufgelöst wird, die Farbschicht durchdringt und, mit der Kohlensäure der Luft sich verbindend, zu kohlen-saurem Kalk wird. Es legt sich als dünne Kristallhaut schützend über die Farben und bewahrt sie vor Verwitterung und Zerstörung. Diese Eigenschaft haben aber vegetabile oder animalische Farben nicht, die vielmehr durch den nassen Putz zerstört werden würden. Auch einige metallische Farben, wie Bleiweiß (kohlen-saures Bleioxyd), unterliegen dieser Veränderung.

Farben der Freskomalerei

Die weiße Farbe wird in der F. deshalb durch fein geriebenen Kalk oder Marmor oder das künstlich zubereitete Kalkweiß aus Eierschalen ersetzt.

Gelbe Freskofarben sind: das Neapelgelb, der Spießglanzocker (Stibium ochraceum), das Nürnberger gelbe Ultramarin, das Kadmiumgelb, Vitriolgelb, Ambergelb – auch gelbe Kreide genannt, der gelbe Bolus, der helle Ocker, Mittelocker, Feuerocker, Goldocker, Dunkelocker, die Terra di Siena.

Rote Freskofarben: das scharlachrote Eisenoxyd (besonders zu Fleisch, Köpfen Händen Gewändern zu gebrauchen) Neapelrot, Englischrot, Morellenrot (letzteres insbes. Als Ersatz für den Lack.

Braune Farben sind: Kupferbraun, Umbra, Kesselbraun, Kölnische Erde.

Blaue Farben: das Ultramarin, chemisches Vitriolblau, Ultramarin aus Nürnberg, Schmalte, sächsisches Ultramarin, dunkelblau, gut zu Mischungen für Grün und zu Schatten für die übrigen Blautöne.

Die besten grünen Farben sind: Veroneser Grün, Chromgrün, chemisches Vitriolgrün. Alle Sorten Grün werden bedeutend dunkler, wenn man sie mit Ultramarin und etwas Rebenschwarz verbindet, und bedeutend heller, wenn man ihnen das außerdem sehr haltbare Schweinfurter Grün beimischt.

Schwarze Farben sind: Graphit, auch Ofenschwärze genannt (gibt mit Weingeist verrieben, einen sehr schönen und festen bläulichgrauen Ton), Beinschwarz, Kaffeeschwarz, Rebenschwarz, Pfirsichschwarz, Papierschwarz, das man bereitet, indem man lange, am oberen Ende befestigte Papierstreifen unten anzündet und die abgebrannten Stücke auf ein untergelegtes Blech fallen lässt.

Alle Farben werden mit Kalkwasser angerührt, das sich in den Kalkgruben über dem gelöschten Kalk in gesättigter, klarer Form findet.

Pinselformal

Zur Freskomalerei auf gehobeltem, also rauhem Malgrund kann man nur Borstenpinsel brauchen. Auf geglättetem dagegen taugen, wenn der erste Auftrag, wie gewöhnlich mit einem breiten, in Blei gefassten Borstenpinsel geschehen ist, auch Haar- und andere, sogar elastische Pinsel.

Ausführung

Ist der Vorrat von Farben und Pinseln zurechtgerichtet, so weist der Maler dem Maurer den nötigen Platz zum Bewurf an, trennt dann vom Karton ein Stück ab von der Größe, wie er an denselben Tag vollenden will, und beginnt das Durchzeichnen des Kartons auf den Malgrund.

Hierfür gibt es wohl mehrere Methoden.

1. Auf der vorletzten Schicht fertigt man eine Entwurfskizze mit dem Kartonverfahren an, die notwendig ist, da es nach dem Farbauftrag keine Korrekturmöglichkeit mehr gibt. Dabei werden die Konturen mit einem spitzen Griffel durch den Karton in den weichen Putz gedrückt und anschließend mit dunkler Farbe nachgezogen. Über diese Vorzeichnung kommt eine abschließende Putzschicht, wobei abschnittsweise von oben nach unten gearbeitet und jeweils nur so viel Kalkputz aufgelegt wird, wie der Künstler an einem Tag bemalen kann. Auf diesem nassen Verputz, der nur so stark ist, dass die Vorzeichnung noch durchscheint, erfolgt der eigentliche Farbauftrag. Wenn dieser trocknet und abbindet, reagiert der darin enthaltene Kalk chemisch mit dem Kohlendioxid der Luft, wobei Calciumhydroxid entsteht, das die Farben fest mit dem Untergrund verbindet.

2. Bei einer anderen Methode zur Übertragung vom Karton auf die Wand, die wohl mehr verbreitet war, arbeitet man nach dem Pausverfahren, bei dem die Konturen der Darstellung auf dem Karton mit Nadelstichen punktiert werden. Anschließend werden die Löcher mit einem Kohlestaub befüllten Beutel vorsichtig abgeklopft und eingerieben, so dass sie auf der darunter liegenden Wand sichtbar werden.

3. Eine weitere Methode bot sich nach entsprechender fototechnischer Entwicklung. Die Entwurfszeichnungen werden fotografiert und als Diapositiv auf die Wand projiziert und dort nachgezeichnet. Von der normalen Fotografie auf Papiergrund ist die Wandprojektion über das Epidiaskop möglich.

Das Malen geschieht am zweckmäßigsten von oben nach unten, weil dann die fertigen Teile des Bildes nicht so leicht bespritzt werden. Um den Wandgemälden eine einheitliche Wirkung zu verleihen, ist es nach H. Kohlschein angeraten, zuerst auf einen Ton zu malen. In einer Mischung mehrerer Farben, die einen weichen Grauton ergeben, werden die

Konturen lasierend festgelegt. Da dieser Arbeitsgang der Ausführung des Gemäldes immer vorangeht, erreicht man in der zu erstellenden Bildfläche eine gewisse Einheitlichkeit. Im zweiten Arbeitsgang ist dann der Komposition die Farbe zu verleihen.

Sobald die Mauer die Farben nicht mehr so stark einsaugt, bringt man Lichter und Schatten an die richtigen Orte und arbeitet sie gehörig ineinander. Hat man sehr helle Gegenstände zu behandeln, so lässt man sie mit weißem Kalk oder Marmorweiß überziehen; sie nehmen dann, ohne kreidig zu erscheinen, einen sehr lichten Ton an und haben das Eigentümliche, dass sie bei gehöriger Behandlung das Licht ansaugen und in der Dämmerung merklich von sich geben.

Zum Retuschieren bedient man sich gewöhnlich einer Mischung von gleichen Teilen geronnener Milch und gelöschten Kalkes. Jedoch müssen die Bilder wenigstens acht Tage bereits vollendet und durchaus trocken sein. Fehlstellen bessert man mit Wasserfarben aus, nicht mit Freskofarben, weil diese in der Mischung sehr schwer den alten Farben entsprechend herzustellen sind.

Da die Dauerhaftigkeit der Freskomalerei allein von der Frische der Kalkrinde abhängt, so wird täglich nur soviel Kalkputz, wie an dem Tag bemalt werden kann, aufgetragen und das unbemalte gebliebene Stück wieder abgeschlagen. Am nächsten Tage muss an den eben vollendeten Teil der neue Verputz angefügt werden. In der Bildfläche ist es angeraten, sichtbare Ansatzstellen zu vermeiden. Die Übergänge lässt man vorteilhaft mit den Hauptkonturen der Komposition zusammenfallen, um die Fugen möglichst zu verdecken.

Bei der Anwendung der Freskotechnik muss das Gemälde schnell und präzise ausgeführt und das jeweils Begonnene noch am gleichen Tag fertig gestellt werden (italienisch *la giornata*: Tagewerk). Dabei muss der Maler genau wissen, wie viel Wasserfarbe der Verputz absorbieren kann, da zu viel Farbe die Oberfläche verdirbt. In diesem Fall ist es notwendig, die fehlerhafte Fläche abzuschaben, neu zu verputzen und noch einmal zu bemalen. Außerdem muss in Betracht gezogen werden, dass sich die Farben beim Trocknen wesentlich verändern.

Das Abtragen alter Freskogemälde

Man leimt auf einen nicht zu großen Teil des abzunehmenden Wandgemäldes Leinwand und sprengt dann mit scharfen Instrumenten das aufgeleimte Stück von der Mauer los. Nicht zu große Bilder kann man auch mittels einer Säge von dem Mauerwerk trennen. Ist nach der ersten Art das stückweise Abtrennen der Bilder gelungen, so hat man zunächst die angeleimte Leinwand zu erweichen und vom Gemälde loszutrennen. Die Zwischenräume, welche bei der Zusammensetzung der Stücke entstehen, füllt man mit Mörtel aus, lässt ihn trocknen und bessert solche Stellen dann mit Wasserfarben, nicht mit Freskofarben aus, weil Letztere in der Mischung sehr schwer den alten Farben entsprechend herzustellen sind. Die abgelösten Bilder bringt man, gehörig angefeuchtet, in eiserne Rahmen, die soweit wie nötig mit Mörtel ausgefüllt worden sind. Wenn solche abgetragene Freskomalereien in kurzer Zeit bis zur Unkenntlichkeit stark überschimmeln, so überfährt man sie mittels eines Schwammes mit einer Auflösung von einem Teil ätzendem Quecksilbersublimat in 15-20 Teilen Weingeist; doch ist dieses Mittel nur bei Bildern anwendbar, die nicht dem Wetter ausgesetzt sind.

Die umfangreichste Abtragung von Fresken war die Überführung der Fresken aus der Casa Bartholdy in Rom nach der Nationalgalerie in Berlin.

Geschichte der Freskomalerei

Die Freskenmalerei war vermutlich bereits im alten Ägypten, in der minoischen Kultur Kretas und auf dem Peloponnes bekannt. Mit Sicherheit wurde sie aber bei den Etruskern angewandt. Eindrucksvolle Beispiele der römischen Kunst finden wir in Pompeji und Herculaneum sowie in den frühchristlichen Stätten in den Katakomben Roms. Über die griechisch- römische Technik der F. haben Plinius und Vitruv genauere Angaben hinterlassen. Ersterer sagt: „Wenn die Wandbekleidung nicht aus drei Lagen von Sandmörtel

und zwei Lagen Marmorstück besteht, so bekommt sie niemals genügend Glanz.“ Nach Vitruv müssen jedoch außer der ersten groben Berappung nicht weniger als drei Lagen Sandmörtel und auf diese drei Lagen Marmorstück gelegt werden, in welchen in der untersten dem Kalk grobe und in der zweiten weniger grobe und in der obersten feine Marmorstückchen als Zuschlag beigemischt sind. Eine jede dieser sechs Lagen wird auf die untere aufgetragen, gerade wenn sie zu trocknen beginnen will. Die drei letzten müssen mit Hölzern geschlagen werden, damit sich ihre Masse soviel wie möglich verdichte. Stücke von Freskowandbewurf der palatinischen Paläste, die genau nach dieser Vorschrift ausgeführt wurden, zeigen denn auch eine Dicke des Sandmörtels von 6 cm, des Marmorstücks von 2 cm, im Ganzen also 8 cm, was 2 ½-mal die Stärke unseres modernen Freskos beträgt. Da nun ein so starker Bewurf bedeutend mehr Wassergehalt besitzt; demnach auch viel länger feucht bleiben kann, so erklärt sich daraus, dass die antiken Maler viel größere Flächen gleichzeitig und ohne anstücken zu müssen, ausführen konnten. Dadurch wurden ihre Gemälde viel haltbarer als die modernen. (Vgl. dazu, R Wiegmann, Die Malerei der Alten in ihrer Anwendung und Technik, Hannover 1836).

Die mittelalterlichen Kirchen der romanischen Epoche waren grundsätzlich farbig gestaltet. Im 13. Jahrhundert wurde seit Giotto eine Mischtechnik (Fresko- mit Seccomalerei) bevorzugt. Damals suchte man, da die Kalkwand oft Risse und Sprünge bekam, ein altes Mittel wieder hervor, das die Griechen schon benutzt hatten: man kleidete die Mauer mit Leinwand, bewarf sie mit Gips und malte darauf. Aus dieser Zeit hatte auch Deutschland interessante Denkmäler dieser Kunst, unter anderem im Dom zu Braunschweig, in St Gereon, St. Kunibert und St Ursula zu Köln.

Erst die Renaissance wandte sich wieder der reinen Freskotechnik zu, vermutlich durch Masaccio (unter anderem in der Brancaccikapelle von Santa Maria del Carmine in Florenz, 1425-28), sicher aber durch Michelangelo (Sixtinische Kapelle, 1508-12) und Raffael (in den Stanzen des Vatikans, 1509-17). Die Kalkkaseintechnik (Kaseinfarben) entwickelte sich im 17. Jahrhundert. Sie wurde auf noch feuchtem oder trockenem Freskoputz (Kaseinfresko) oder auf mit Kalkmilch getünchten Flächen ausgeführt. Im Barock breitete sich die Freskenmalerei, die zuvor eine Domäne der Italiener gewesen war, auch in den Ländern nördlich der Alpen aus und entfaltete sich besonders in Form illusionistischer Deckenmalereien in Kirchen und Schlössern. Ein bedeutender Freskenmaler jener Zeit war Giovanni Battista Tiepolo, der in Italien und Deutschland arbeitete, wo er die Deckengemälde der Würzburger Residenz schuf.

Mehr und mehr geriet dann die Freskomalerei in Vergessenheit; wenn sich das Technische auch noch kümmerlich bei einzelnen italienischen und tirolischen Malern fort erhielt, so war man doch im Anfang des 19. Jahrhunderts dahin gekommen, dass die F. beinahe so gut wie neu von der deutschen Malerkolonie in Rom erfunden werden musste.

Mit großer Mühe haben die Maler die verlorene Darstellungskunst wieder gefunden. Wie Wilhelm Schadow dramatisch berichtet, gelang es ihnen, einen greisen römischen Maurer aufzutreiben, der bei dem Gehilfen von Raphael Mengs Dienste geleistet hatte: Mengs war der letzte Freskomaler gewesen. Freilich ist es nicht zu verwundern, dass man unter solchen Umständen in der Technik stark zurückblieb. Die ersten Fresken stachen durch die Rohheit ihrer Farben unangenehm von den klassischen Fresken ab.

Die künstlerische und religiöse Haltung der Nazarener fand zuerst ihren Ausdruck in der Ausschmückung der Casa Bartholdy in Rom mit Fresken (1816-17). Als Thema wurden auf Overbecks Vorschlag die Geschichte von Joseph und seinen Brüdern gewählt. Mit Overbeck wirkten Schadow, Cornelius und der noch lernende Veit – jeder Künstler arbeitete an seinem Bilde. Die Casa Bartholdy wurde als Wiege der wiedergeborenen Freskokunst gefeiert, 1887 hat man die Bilder abgelöst und von dort nach Berlin gebracht, wo sie dann in den Staatlichen Museen zu sehen waren. In Rom haben die Nazarener seit 1819 noch die Villa Massimo mit Fresken geschmückt. Die Wirkung der Nazarener auf die Kunst war groß; sie blieb bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts bestehen und verbreitete sich in England und Frankreich. Sie haben für Deutschland nochmals eine Periode der Monumentalmalerei eingeleitet.

Das Großartigste in der F. des 19. Jahrhunderts entstand auf Veranlassung des Königs Ludwig I. von Bayern in München durch Cornelius und unter dessen Leitung. Cornelius hat seit 1819 in München die großen Freskowerke in der Glyptothek geschaffen und in der Ludwigskirche sich auch als Kirchenmaler betätigt. Dort hat er auch das nazarenische Ideal nicht verleugnet, als er sich Stoffen der heidnischen Antike zuwandte. Auch am Rhein war von Cornelius selbst für die F. ein guter Grund gelegt worden, solange er Direktor der Düsseldorfer Akademie war. So wurde unter anderem die Aula der der Universität in Bonn mit großen Fresken, die vier Fakultäten darstellend, geschmückt. Die St. Apollinariskirche in Remagen malten Deger, die Brüder Müller und Ittenbach aus. Steinle malte die Fresken im Chor des Kölner Doms und im Schlosse Stolzenfels, Schraudolph in dem restaurierten Dom zu Speyer.

Weder Rethel noch Moritz von Schwind und Ludwig Richter sind ohne die Vorarbeit der Nazarener zu denken. Sie selbst haben auf den deutschen Kunstschulen und Akademien durch einen breiten Nachwuchs geherrscht.

Die Freskomalerei ist eine sehr aufwendige Kunst, deshalb haben sich schon um 1900 andere Malverfahren eingeführt. Die Freskomalerei wurde mehr und mehr durch die Wachsmalerei, die eine reichere koloristische Wirkung ermöglicht, und durch die Malerei in Kaseinfarben verdrängt.

Kaseinfarben

Die zur Kaseinmalerei dienenden Farben, im Ganzen dieselben wie bei der Freskomalerei mit Ausschluss des Zinnobers. Nur dient als Bindemittel eine Mischung von drei Teilen frischen weißen Käses (Quark) mit einem Teile lange gelöschten Kalkes. Bei der Anwendung reibt man von den Farben so viel an, als man an jedem Arbeitstage gebraucht. Der frische Käse erhält sich unter Wasser eine Woche lang brauchbar. (Meyers Lexikon 1889)

Kaseinmalerei

Eine Art der Wandmalerei zum Ersatz der Freskomalerei, wobei man sich der Kaseinfarben bedient. Das Bindemittel ermöglicht eine bequemere technische Behandlung als die Freskomalerei und sichert auch nach den bisher gemachten Erfahrungen eine größere Dauerhaftigkeit und Widerstandsfähigkeit gegen die Feuchtigkeit. (Meyers Lexikon 1889)

Da die Freskomalerei ein aufwendiges und zeitraubendes Malverfahren ist, bevorzugte der Maler Hans Kohlschein – wahrscheinlich auch seine Mitbewerber – nach 1905 weitgehend die Kaseinmalerei aufgrund der einfachen Handhabung und der schnellen Arbeitsweise. Die Farbenindustrie stellte den Malern, insbesondere den Kirchenmalern bei den vielerorts angewandten Kirchengemälden zu Beginn des 20. Jahrhunderts, fertige Kaseinmalfarben zur Verfügung.

Literatur:

- Aleweld**, Norbert, Der Architekt G. A. Fischer, in: Rheinische Lebensbilder, Bd. 13, Köln 1993. S. 183-209.
- Besser**, E. Rheinsagen, Burg 1930.
- Beutler**, Werner, Hermann IV. der Friedsame von Hessen, Erzbischof von Köln. In: Rheinische Lebensbilder, Band 13, Köln 1993. S. 51-71.
- Clemen**, Paul, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Band III
- Dahm**, Dr. August, (Historiker), Hans Kohlschein, Berühmte und bemerkenswerte Mitglieder des KV Malkasten, in: Düsseldorfer Malkastenblätter, 12/1957. S. 7.
- Dehio-Gall**, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, 2. Die Rheinlande, München Berlin 1949.
- Dehio**, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen Bd. I Rheinland, Sonderausgabe bearbeitet von Ruth Schmitz-Ehmke, Darmstadt 1967.
- Engelhardt**, Gustav Heinz, Der Tod des Erzbischofs Engelbert. In: Romerike Berge, Heft 2, 2006, S.2-12.
- Fischer**, Gerhard August, Die Burgen des Mittelalters und das Leben auf denselben in Wort und Bild dargestellt. Düsseldorf 1892. Reprint, Hrsg. Schlossbauverein, Remscheid 1980, 1985.
- Fischer**, Gerhard August, Chronik des Wiederaufbaus von Schloss Burg 1887-1903. in: Für Kaiser, Volk und Vaterland, Köln 1987.
- Fischer**, G. A. das Kloster Georgenthal in: Thüringer Warte Nr. 11, Februar 1905.
- Fuesers**, Axel, Napoleons Marschall Soult und die Solingerin Louise Berg. In R. B. Heft 4, 2006. S. 14-20.
- Gaul**, Hartmut, Renate Gerling, Angelika Schyma, Renate und Karl Morsbach und Dirk Soechting, Für Kaiser, Volk und Vaterland. Der spätromantische Wiederaufbau von Schloss Burg seit 1887 und sein Architekt Fischer. Festschrift zum 100. Jubiläum, Köln 1987.
- Geppert**, Stephan/Axel Kolodziej. Napoleon im Bergischen Land, Romerike Berge, Heft 3, 2006.
- Günther**, Erika; Historienbilder im Rittersaal von Schloss Burg, in Romerike Berge, 42. Jahrgang, Heft 2, 1992. S. 14-21.
- Hippler-Born**, Claudia; Die Wandmalereien von Claus Meyer in Burg, Magisterarbeit 1996 in Arbeit, Titel nicht exakt, Verbleib nicht bekannt.
- Idel**, Wilhelm, u. a. „Julius Schumacher und das bergische Grafenschloss“ in: Wermelskirchen, Buch der Stadt.
- Kirfel**, Helmut. Hermann Josef, Heiliger der Eifel, in Salve, Kulturmagazin der Stiftung Kloster Steinfeld, 1-2006.
- Kluge** Dr. Dorothea, Architekten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Westfalen-Lippe, in: Westfalen, Münster 1987.
- Kohlschein**, Edmund Anton, Zur Erinnerung an den Maler Professor Hans Kohlschein. Heimatkundliche Schrift, Düsseldorf o. J.
- Kolodziej**, Axel, Herzog Wilhelm I. von Berg 1380-1408, Neustadt/Aisch 2005. S. 313.
- Kramer**, Wilhelm, Dechant zu Warburg/i.W. Professor Hans Kohlschein, eine Gedenkrede an des Künstlers siebzigsten Geburtstage, in: Prof. Hans Kohlschein dem großen Künstler und Menschen zum Gedächtnis. Warburg 1949.
- Kraus**, Thomas R., „Die Entstehung der Landesherrschaft der Grafen von Berg bis zum Jahre 1225“. Dissertation, Neustadt/Aisch 1980
- Kron**, P. in K. Blasberg: Die Kreise Lennep und Remscheid in Wort und Bild, Wermelskirchen 1901.
- Laute**, Hansjörg, Die Herren von Berg. Auf den Spuren der Geschichte des Bergischen Landes (1101-1806) Solingen 1988.
- Luchtenberg**, Paul, Julius Schumacher zum Gedächtnis, Rede zur Einweihung seines Denkmals am 4.11.1950.
- Markowitz**, J. Die Künstlerfamilie Kohlschein, Faltblatt des Stadtmuseums Düsseldorf zur Ausstellung v. 21.8.-29.9. 1985. Düsseldorf 1985.
- Meyers** Konversations-Lexikon 1889.
- Milz**, Joseph, Rathaus Duisburg Gestalt und Geschichte, Duisburg 1996.
- Mosler**, Hans, Urkundenbücher der Geistlichen Stiftungen des Niederrheins, Düsseldorf 1955
- Mosler**, Hans, Urkundenbuch der Abtei Altenberg, Band II, Düsseldorf 1955.
- Museumsverein Warburg**, Hans Kohlschein 1879-1948 Leben und Werk, Warburg 2002.
- Rees**, Wilhelm, Kleine Schriften über Schloss Burg um 1960.
- Reinmöller**, Lore, Geschichte des Schlossbauvereins Burg an der Wupper 1887-1962. Festschrift zum 75jährigen Bestehen des Schlossbauvereins, Neustadt/Aisch 1962.
- Roselt**, J. Christof, Führer durch Schloss Burg und das Berg.Museum, Remscheid. O. J., siebente Auflage.

- Roth**, Rudolf, Schloß Burg an der Wupper. Führer und Katalog sowie kurze Darstellung der Geschichte des Schlosses. Burg an der Wupper, ohne Jahr, vermutlich um 1906/07.
- Roth**, Rudolf, Der Neuaufbau von Schloß Burg. Berg. Familienblatt d. Remscheider General-Anzeigers 1920.
- Schaarschmidt**, Friedrich, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst. Düsseldorf 1902.
- Scharff**, Roland, „Stammen die bergischen Grafen von Altenbergen a. d. Dhünn von Altenbergen im Thüringer Wald?“ Vortrag. Altenberg 5.12.1992.
- Scharff**, Roland/H.E. Müllerott, Bonifatius und die Wiege der Grafen von Kevernburg-Schwarzburg im Mittleren Thüringer Wald, Arnstadt 1994.
- Scharff**, Roland/Alexander Kummer, „Zisterzienserruine Georgenthal – vom Steinbruch zum Denkmal“, in Denkmalpflege Georgenthal, Nachdruck aus Gothaer Museumsheft, Gotha 1989.
- Schlossbauverein** Hrsg., Führer durch Schloss Burg an der Wupper, Burg/W. 1910.
- Schmidt**, M. Geschichtliche Wanderungen durch Solingen Stadt und Land, Solingen 1922.
- Schümann**, Kurt, Der „Symphoniker der Farbe“, Hans Kohlschein zu seinem 90. Geburtstag, in: Schützenzeitung Düsseldorf, Heft 3, März 1969. S. 48-50.
- Soechting**, Dirk Zu den Wandgemälden im Rittersaal auf Schloss Burg, in: Romerike Berge, 55. Jahrgang, Heft 2, 2005. (Zuerst erschienen in R.B. Heft 1, 1996)
- Soechting**, Dirk, Schloss Burg an der Wupper, Sutton-Verlag, Erfurt 2004.
- Soechting**, Dirk, Die Wandmalereien in den historischen Räumen auf Schloss Burg, in: Kunst des 19. Jahrhunderts aus der Düsseldorfer Malerschule. Romerike Berge, 33. Jahrgang, 1983 Heft 2. S. 27-34.
- Soechting**, Dirk „Schloss Burg von Richard Bloos“ in R.B. 55. Jahrg. Heft 2, 2005, S.33.
- Troschke**, Asmus Freiherr v., Unbekannte Entwürfe für die Ausmalung des Rittersaales von Schloss Burg, in: Romerike Berge, 6. Jg. Heft 2, 1956/57, S. 76-83.
- Thieme-Becker**, Künstlerlexikon
- Weyres**, Willy und Albrecht Mann, Handbuch zur rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts 1800-1880, Köln 1968.
- Wojaczek**, Gotthard, Pater CMM. Kloster Oelinghausen, Marianhiller Mission, Würzburg, o. J.

Nicht veröffentlichte Quellen:

Claus Meyer, Ratzel, Lehr, Korrespondenz zu den Historienbildern im Rathaus von Duisburg 1901/02. Stadtarchiv Duisburg.

Solingen, im Februar 2009

Verfasser:

Andreas Sassen, Hasselstr. 4, 42651 Solingen
Dr. Claudia Sassen, Kammerstr. 118, Duisburg