

## Zur Geschichte des Künstlervereins Malkasten

Unter den deutschen Künstlervereinen nimmt der 1848 gegründete Künstlerverein Malkasten (KVM) in Düsseldorf einen besonderen Platz ein, denn er gilt neben dem »Verein Berliner Künstler« von 1841 als einer der ältesten und traditionsreichsten Künstlergesellschaften.<sup>1</sup>

Nachdem Wilhelm von Schadow 1826 die Leitung der »Königlich-Preußischen Kunstakademie« übernommen hatte, erhielt Düsseldorf den Ruf als führende Kunststadt mit weltweitem Ansehen. Künstler aus ganz Europa, aber auch aus Amerika und Rußland bestimmten das gesellschaftliche Leben der Stadt.

Mit dem Entschluß, auch Nichtkünstler aufzunehmen, gewann der Malkasten schon kurze Zeit nach seiner Gründung eine zentrale Bedeutung nicht nur innerhalb der Künstlerschaft, sondern im gesamten Düsseldorfer Gesellschaftsleben.

Höhepunkte der geselligen Zusammenkünfte waren neben Theateraufführungen die im jahreszeitlichen Wechsel stattfindenden Umzüge in angemietete Lokale, die Karnevalsredouten und die jährlichen Stiftungsfeste im Spätsommer. Dabei gestalteten sich die Feste des Vereins durch die Beteiligung von Musikern, Dichtern und Schriftstellern außerordentlich vielseitig. Dem KVM gelang es, die verschiedenen künstlerischen Kräfte in der Stadt zu sammeln, zu aktivieren und seinen eigenen Veranstaltungen

sowie den städtischen Jubiläums- und Gedenkfeiern eine individuelle künstlerische Form zu geben.

1861 erwarb der Verein die Jacobi'sche Parkanlage in Düsseldorf, den im 18. Jahrhundert über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt gewordenen Wohnsitz des Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819).

Die Einweihung des neben dem Jacobi'schen Hauses errichteten Vereinsgebäudes im Frühjahr 1867 bildete den Auftakt einer Reihe von Veranstaltungen, die den Malkasten zum zentralen Sammelpunkt der Düsseldorfer Gesellschaft werden ließ. Der Garten mit seinen historischen Gebäuden, dem Düsselbach und Venusteich bot nun Raum und Hintergrund für phantasievolle Künstlerfeste, die über die Grenzen Düsseldorfs bekannt wurden.

Nach den einschneidenden Ereignissen des I. Weltkrieges konnte der KVM zunächst an diese Traditionen anknüpfen und seinen Ruf als einer der führenden Künstlervereinigungen Deutschlands bestätigen. Zur »Jahrtausendfeier des Rheinlandes« 1925 repräsentierten historisierende Züge mit mehreren Hundert kostümierten Teilnehmern die Entwicklung der rheinischen Geschichte, und 1928 führte der KVM zu Ehren Albrecht Dürers eines der letzten großen Festspiele auf, die von den Mitgliedern selbst verfaßt und inszeniert wurden. In den 1920er Jahren stand er in engem Kontakt mit den anerkannten Künstlern Deutschlands und versuchte angesehenen Schriftsteller für Vorträge zu gewinnen. Dennoch verkannte der Malkasten die Notwendigkeit, sich den verändernden gesellschaftlichen und kulturellen Strukturen anzupassen und neue Unterhaltungsformen zu entwickeln.

1 Zur Einführung in die Geschichte des Künstlervereins Malkasten mit entsprechenden Quellennachweisen siehe Sabine Schroyen in Verbindung mit Hans-Werner Langbrandtner: Quellen zur Geschichte des Künstlervereins Malkasten. Ein Zentrum bürgerlicher Kunst und Kultur in Düsseldorf seit 1848. Köln 1992 (= Archivhefte der Archivberatungsstelle des Landschaftsverbandes Rheinland Nr. 24), S. 11-64.



Statut des Künstlervereins Malkasten (Druck); [1850]

Bis 1939 weisen auch die Mitgliederstrukturen keine großen Veränderungen auf. Ein fester Stamm von durchschnittlich 400 Mitgliedern – Künstlern und Kunstinteressierten – wurde durch die Vergabe von zeitlich begrenzten Karten bereichert, die es einer großen Zahl von Düsseldorfer Bürgern erlaubte, am Vereinsleben teilzunehmen, so daß

die Mitgliederzahl auf 1.500 anstieg. Kontinuität gewährleistete u. a. die große Anzahl von Akademieprofessoren und Lehrenden der Kunstgewerbeschule unter den Mitgliedern, die auch dann, wenn sie einem Ruf außerhalb Düsseldorfs folgten, über Jahrzehnte die Mitgliedschaft beibehielten.

Vielleicht verdankt der Malkasten gerade dieser Mischung von Traditionsbewußtsein und Exklusivität einer Männergesellschaft seine über ein Jahrhundert lang wirkende Anziehungskraft. Sicherlich sind die an den Besitz des Jacobi'schen Grundstücks gebundene Verpflichtung, den Garten in seiner geschichtlich bedingten Integrität zu erhalten, die dezidiert traditionelle Kunstauffassung des Vereins sowie Anpassung an wirtschaftliche und politische Veränderungen die Gründe dafür gewesen, daß der KVM die Stagnation in der Weltwirtschaftskrise und die Zeit des Nationalsozialismus überstehen konnte, um auch nach 1945 mit opferbereiter Unterstützung seiner Mitglieder die Vereinsgebäude wieder aufzubauen, die historische Gartenanlage zu pflegen und damit an frühere Beliebtheit anzuknüpfen.

Die drohende Gefahr durch retrospektives Festhalten an der eigenen Tradition langsam in Vergessenheit zu geraten, wurde lange Zeit nicht wahrgenommen. Erst zunehmende finanzielle Schwierigkeiten veranlaßten den KVM, sich seit 1992 verstärkt um eine wirtschaftliche Konsolidierung zu bemühen. Er vermochte mit einer behutsamen, denkmalgerechten Sanierung des gesamten Gebäudekomplexes sowie der Entwicklung eines neuen gastronomischen Konzeptes die Grundlage für ein künftiges kulturelles Engagement zu schaffen, jüngere Künstlermitglieder zu interessieren und seine Räumlichkeiten einer breiteren Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

### Die Anfänge: 1848-1852

Während der revolutionären Ereignisse des Jahres 1848, als die Forderungen nach einer deutschen Nationalversammlung zur Feststellung der Verfassung zu schweren Unruhen führten, waren auch die Düsseldorfer Künstler an den politischen Prozessen beteiligt. Nachdem der »Demokratische Verein« zum »Fest der deutschen Ein-



Hauptfront des Vereinsgebäudes; 2000

heit« in Düsseldorf aufgerufen hatte, sorgten Maler und Bildhauer für die künstlerische Gestaltung der Feierlichkeiten am 6. August 1848 (siehe Abb. S. 215). An diesem Abend gründeten sie im Rahmen des mit großer Begeisterung gefeierten »Einheitsfestes« eine Künstlervereinigung, der sie wenige Tage später den Namen Malkasten gaben.

Zu den 112 Gründungsmitgliedern des Vereins zählten nicht nur Akademieprofessoren wie die Historienmaler Theodor Hildebrandt und Heinrich Mücke, sondern auch der Maler und Redakteur der politisch-satirischen Zeitschrift »Düsseldorfer Monatshefte« Lorenz Clasen und der amerikanische Maler Emanuel Leutze, der maßgeblich an der Entwicklung einer von Akademie und Kunstverein



Geselligkeit im Malkasten, Karikatur eines unbekanntes Künstlers; S 55, Blatt 49

unabhängigen »freien« Künstlerschaft beteiligt war. Bei den Bemühungen um die Gründung einer gemeinsamen Organisation fanden sich Akademiemitglieder, Professoren und Schüler, aber auch außerhalb der Akademie stehende Künstler, wie Carl Friedrich Lessing, zusammen.

Sie nahmen in diesem Zusammenschluß jene Einheit vorweg, die auf politischer Ebene erst viel später erreicht werden sollte, und brachten in der Gründung des Vereins zum Ausdruck, daß es innerhalb ihrer Möglichkeiten durchaus gelingen konnte, trotz unterschiedlicher Auffassungen eine Basis für gemeinsames Handeln zu finden.

Bereits am 11. August versammelten sich die ersten Malkastenmitglieder unter dem Vorsitz von Emanuel Leutze, beschlossen die Statuten und wählten einen Vorstand, dem die Maler Emanuel Leutze, Carl W. Hübner, Johann P. Hasenclever, Rudolf Jordan, Josef Fay, Theodor Hildebrandt und August Weber angehörten. Sie hatten die schwierige Aufgabe übernommen, die Interessen einer sich heterogen zusammensetzenden Mitgliederschaft bildender Künstler zu vertreten.

Als Ausdruck der Einigkeit wurde nicht, wie zunächst beabsichtigt, der Name »Germania«, sondern die Bezeichnung »Malkasten« gewählt, da dem Verein eine der Farben-

vielfalt in einem realen Malkasten vergleichbare Gleichberechtigung der verschiedenen Mitglieder zur Grundlage gemacht werden sollte.

Die in den frühen 1840er Jahren gemachte Erfahrung, daß ein zu anspruchsvoll formuliertes Ziel eines Künstlervereins sich eher negativ auf den Zuspruch seiner Mitgliedschaft auswirkte und bereits mehrfach für die nur kurze Dauer der älteren Vereinigungen verantwortlich gemacht werden konnte, führte zu dem Entschluß, ausschließlich »geselliges Künstlerleben« als Zweck der neuen Düsseldorfer Künstlergesellschaft im Versammlungsprotokoll festzuhalten.

Der Verzicht auf ein bestimmtes künstlerisches Programm sowie der Wunsch nach zwanglosem Zusammensein, der sich bereits im ersten Vereinsjahr im Theaterspiel und anderen Bühnenaufführungen äußerte, vermochten Künstler unterschiedlichster Anschauungen an den Verein zu binden sowie gegenseitiges Interesse und Toleranz zu fördern.

Durch eine Änderung der Statuten im Jahre 1849 schuf der Malkasten eine weitere grundlegende Bedingung für die große Beliebtheit des Vereins. Mit der Möglichkeit, nun auch Personen, die keinen Beruf der bildenden Kunst ausübten, als sogenannte »außerordentliche« Mitglieder aufzunehmen, bot er der kunstinteressierten Bevölkerung Düsseldorfs die Gelegenheit zur Teilnahme an seinen Aktivitäten. Die Mitgliedschaft von Musikern, wie Robert Schumann und Julius Tausch, oder Literaten, wie Anton Fahne und Wolfgang Müller von Königswinter, trug wesentlich zur Akzeptanz des Malkasten in Düsseldorf bei. Die Aufnahme des freiheitlich-demokratischen Dichters Ferdinand Freiligrath zeigte allerdings deutlich, daß das Selbstverständnis des KVM als gesellige Vereinigung den Einfluß politischer Spannungen sowie Auseinandersetzungen zwischen freier und akademischer Künstlerschaft auf den Verein nicht ausschloß.

Bereits 1851 bezeichnete der Berliner Maler Ludwig Loeffler in seinem Reisebericht die heitere Geselligkeit als die Haupttugend der im Malkasten vereinigten Künstler. Seine Beschreibung vermittelt das Bild einer zwanglosen, vergnügten Gemeinschaft, die eine noch unzulängliche Ausstattung ihres jungen Vereins für sich zu nutzen weiß. Ähnlich erlebte der amerikanische Maler Worthington



Wilhelm Camphausen, Kutschfahrt der kostümierten Künstler in die ländliche Umgebung Düsseldorfs; Z-C 15-147

Whittredge in den 1850er Jahren den KVM, in dem allabendlich eine große Anzahl von Künstlern zusammenkam, um an langen Holztischen sitzend Bier und Wein zu trinken oder eine Riesenbowle zu leeren. Durch den Ruf seiner Akademie hatte sich Düsseldorf zu einem Kunstzentrum von internationaler Anerkennung entwickelt, das nicht nur von zahlreichen Kunstschülern aus europäischen Ländern, sondern auch aus Amerika und Rußland aufgesucht wurde. Die größte Anziehungskraft für amerikanische Maler besaß Emanuel Leutze, der als Vorstandsmitglied des KVM den jungen Kunstschülern den Zutritt zu den geselligen Zusammenkünften der Maler erleichtern konnte.

Neben diesen alltäglichen Zusammenkünften, die keiner großen Vorbereitung bedurften, entwickelte der KVM ein Programm von regelmäßigen Veranstaltungen, die einem bestimmten Thema unterstellt waren und eine aufwendigere Ausstattung erforderlich machten. Zu diesen

zählten zunächst die Frühlingsfeste mit einem öffentlichen Kostümmzug der Künstler, das jährliche Maskenfest und die Aufführung von »Lebenden Bildern«.

Schon das erste »Frühlingsfest«, das der KVM im Juni 1850 ausrichtete, stellte sich als prächtiger Festzug mit dem Motto »Kampf der guten Gesellen mit den Weinen« dar, der alle früheren Umzüge der Künstler in die ländliche Umgebung Düsseldorfs übertreffen sollte. Neben dem Kostümfestzug stellte das gemeinsame Festessen der Künstler und die damit verbundenen Festreden ein wesentliches Element der Veranstaltung dar. Das ungezwungene Beisammensein in einer sich von den alltäglichen Erfahrungen abhebenden Atmosphäre ermöglichte einen freien Austausch zwischen den außerhalb der Akademie stehenden Mitgliedern und den Angehörigen des akademischen Lehrpersonals. Das Gefühl, einer Gemeinschaft anzugehören, wurde außerdem dadurch gesteigert, daß die Veranstaltung einerseits keine Gäste zuließ, sich andererseits aber als ein öffentliches Ereignis präsentierte.

Ebenso prägnant zeigte sich die Verbindung von Kostümmzug und szenischer Aufführung beim Frühlingsfest des KVM im Jahre 1852, das Motive aus der Tannhäusersage zur Darstellung brachte. Bei der Finanzierung dieses aufwendigen Spektakels kamen den Künstlern Überschüsse ihrer Karnevalsveranstaltung, der Redoute, zugute, die sich besonderer Beliebtheit bei der Düsseldorfer Bevölkerung erfreute und 1852 einen Gewinn erbracht hatte.

Das Maskenfest im Februar 1852 fand unter dem Thema »Aschenbrödels Hochzeit« (siehe Abb. S. 364) im Geislerschen Saal statt, der über die Räumlichkeiten verfügte, die zur Ausrichtung größerer Veranstaltungen notwendig waren.

Bei seinen Maskenfesten erweiterte der KVM das szenische Arrangement der Frühlingsfeste zu einer dramatischen Aufführung, die durch ihr Thema Ausstattung und Ablauf des Festes bestimmten. Das Bühnenspiel konnte durch ein Festzug, an dem Mitwirkende und Zuschauer teilnahmen, entweder eingeleitet oder abgeschlossen werden. Um bei dem Zug die gewünschte Wirkung zu erzielen, war die Art des Kostüms in der Regel festgelegt. Zu »Aschenbrödels Hochzeit« hatte Wilhelm Camphausen historische Trachten entworfen, die als Vorlagebögen publi-

ziert wurden und für die Kleidung der Mitwirkenden und Zuschauer, zu denen auch Robert Schumann zählte, verbindlich waren. Durch ihre Maskierung blieben die Gäste nicht auf ihre Rolle als Zuschauer beschränkt, sondern trugen wesentlich zum künstlerischen Rahmen und Erfolg der Veranstaltung bei. Vor einer Dekoration von Andreas Achenbach, der den Prinzen darstellte, hielt der Hofkanzler eine Thronrede, die das Künstlerfest mit der Kunst gleichstellte. Schon der Erwerb der aufwendig gestalteten Eintrittskarte erlaubte eine Einstimmung in die Atmosphäre der Veranstaltung und vermochte die Phantasie anzuregen. Das Erlebnis der Gemeinschaft in Festspiel und -zug erlaubte es, den Festteilnehmer in das Geschehen mit einzubeziehen und in die Welt des Dargestellten zu versetzen. Die zum Abschluß des Festspiels ausgesprochene Selbstironie der Künstler brach dagegen mit der ästhetisch gestalteten Illusion auf der Bühne und ermöglichte den Umschwung in eine gelöste Feststimmung.

#### **Erwerb des Jacobi'schen Gartens und Bau des Vereinshauses: 1853-1870**

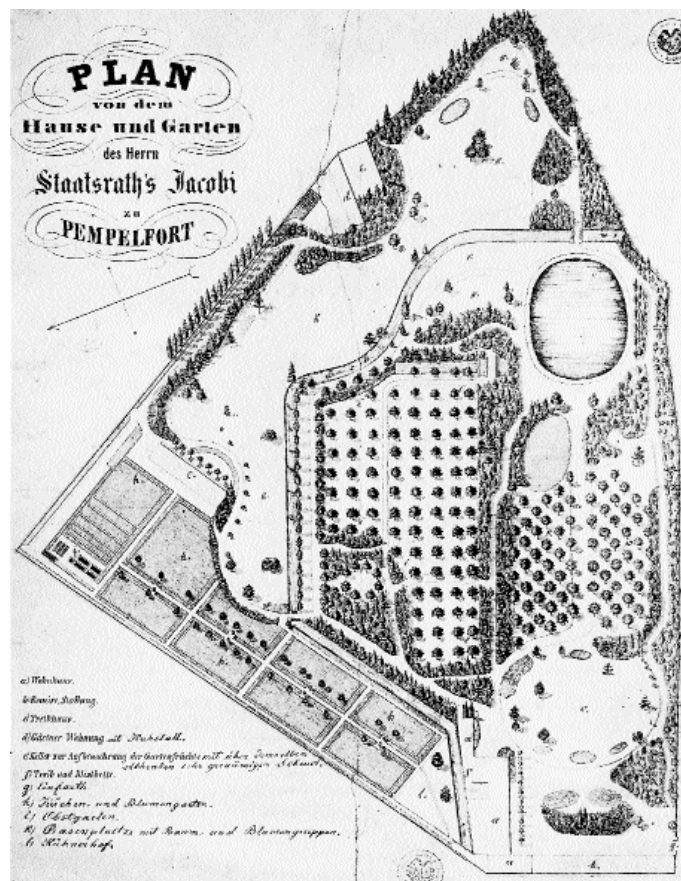
Obwohl der Malkasten bereits kurz nach seiner Gründung mit einem Gastronomen in der Düsseldorfer Altstadt einen Vertrag zur dauerhaften Anmietung und Bewirtung eines Saales unterzeichnet hatte, entschloß sich der Verein, zweimal jährlich seinen Sitz zu wechseln. Zu Beginn der wärmeren Monate zog er mit seinem gesamten Mobiliar in das sogenannte Sommerlokal am Rande der Stadt, das ihm geselliges Leben und Spiel unter freiem Himmel ermöglichte. Zum Jahresende richtete er sich wieder im Winterlokal ein. Beide Umzüge waren mit besonderen Festlichkeiten verbunden und erfreuten sich großer Beliebtheit. Ihre Ausrichtung gestaltete sich jedoch mit zunehmendem Besitz des Vereins schwieriger. Nach wiederholtem Wechsel des Gastronomen mietete sich der KVM 1852 bei Eugen Bouverot auf der Ratinger Straße ein. Hier stand ein großer Raum zur Verfügung, der auch eine Bühne enthielt. Wandgemälde von Emanuel Leutze, Theodor Mintrop (siehe Abb. S. 232) und Adolf Schmitz schmück-

ten das Lokal, das den KVM während der Wintermonate bis 1865 aufnahm.

Die umständlichen jährlichen Umzüge und Schwierigkeiten mit den Ökonomen, die mehr oder weniger zufriedenstellend für die Bewirtung der Mitglieder Sorge trugen, machten die Suche nach einer dauernden Unterkunft immer dringender.

Die zweimal jährlich wechselnde Anmietung eines Lokals konnte den aus einer wachsenden Mitgliederzahl und einem zunehmend anspruchsvolleren Veranstaltungsprogramm entstandenen Bedürfnissen nicht gerecht werden, obwohl seit den frühen 1850er Jahren größere Veranstaltungen des Malkasten in der Tonhalle des Geislerschen Lokals am Flinger Steinweg, der heutigen Schadowstraße, abgehalten wurden. 1857 konkretisierte sich schließlich das Vorhaben, ein in Pempelfort am Rande Düsseldorfs gelegenes Grundstück, den sogenannten Jacobi'schen Garten zu erwerben. Der ehemalige Wohnsitz des Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) mit seiner großen Parkanlage bot dem KVM die Möglichkeit, auf den umständlichen Wechsel zwischen Sommer- und Winterlokal innerhalb des Stadtgebietes zu verzichten und sich dauerhaft auf dem großen Gelände einzurichten.

Bereits im Dezember 1856 richtete der KVM ein Gesuch an den Düsseldorfer Regierungspräsidenten, den Erwerb oder Bau eines ständigen Vereinshauses zu unterstützen. Wenn sich der Malkasten hier als eine Gesellschaft bezeichnete, die nicht nur zum Wohle der Künstler, sondern der gesamten Stadt Düsseldorf wirksam sei, so entspricht dieses Auftreten einem neuen Selbstbewußtsein der Künstler und ihren Emanzipationsbestrebungen. Seit mehreren Jahren bestanden schon ernste Auseinandersetzungen um die Funktion des Kunstvereins auf dem Kunstmarkt zwischen der Akademie sowie dem ihr nahestehenden Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen einerseits und der freien Künstlerschaft andererseits, die durch den Düsseldorfer Künstler-Unterstützungsverein sowie den KVM vertreten wurde. Die preußische Regierung verfolgte mit Besorgnis das Anwachsen der freien Künstlerschaft sowie deren Konkurrenz zu den Akademieangehörigen und versuchte Wilhelm von Schadow als Direktor der Akademie in der Aus-



Plan des Jacobi'schen Gartens und seiner Baulichkeiten; [um 1840]

einandersetzung mit den im Malkasten vereinigten Künstlern und politischen Kräften zu unterstützen.

Nachdem verschiedene Versuche einer Schlichtung der Auseinandersetzungen fehlgeschlagen waren, kam es im Sommer 1856 auf einer Generalversammlung des Unterstützungsvereins zur deutlichen Opposition gegenüber der Akademie, die aufgefordert wurde, sich nach den mehrheitlichen Interessen der Künstler, die außerakademisch tätig waren, zu richten. Gerüchte, daß der Direktor der Düsseldorfer Akademie bei der preußischen Regierung in Berlin gegen den Unterstützungsverein intrigiere,



verstärkten die Konfrontation. Obwohl der KVM im Januar 1857 dem Regierungspräsidenten seine Bereitschaft zur Zusammenarbeit bei der Schlichtung der Streitigkeiten innerhalb der Künstlerschaft erklärt hatte, kam es zum endgültigen Bruch.

Vor diesem Hintergrund der Auseinandersetzungen mit der Kunstakademie als königliche Institution war es nicht verwunderlich, daß die behördliche Entscheidung über das Gesuch des Malkasten um Unterstützung für den Erwerb eines eigenen Vereinshauses negativ ausfiel.

Mittlerweile ergab sich allerdings eine andere Perspektive für den KVM. Das an Schloß Jägerhof angrenzende Grundstück des Jacobi'schen Gartens war 1857 erneut in Gefahr geraten, parzelliert verkauft zu werden. Verschiedene Projekte wurden daraufhin entwickelt, um den Wohnsitz des Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi vor Spekulationen zu retten. Da die Stadt Düsseldorf sich jedoch selbst nicht in der Lage sah, die historische Parkanlage und ihre Baulichkeiten vor der Zerstörung zu bewahren, befürwortete sie die Absicht des KVM, den Jacobi'schen Garten zu kaufen. Nach zähen Verhandlungen mit der preußischen Regierung, die dem Erwerb der bedeutenden Immobilie durch den Verein mit größtem Mißtrauen gegenübertrat, verpflichtete sich der Malkasten in dem 1860 revidierten Statut, »den durch geschichtliche Erinnerungen geweihten Jacobi'schen Garten [...] in seiner durch diese Erinnerungen bedingten Integrität zu erhalten« und akzeptierte damit eine Aufsichtspflicht des Staates, die das Berliner Ministerium zur Auflage gemacht hatte. Unverkennbar nutzte die Berliner Regierung die Genehmigung zum Erwerb des Grundstücks als Instrumentarium, durch das sie gleichzeitig die Interessen der Akademie wahren und die Streitigkeiten innerhalb der zersplitterten Künstlerschaft beilegen konnte, denn das Verhältnis der Akademie zum KVM bzw. zum Künstler-Unterstützungsverein sollte auf eine vom Berliner Kultusminister näher zu bestimmende Weise geregelt werden. Mit dem Kauf des Jacobi'schen Gartens vermochten die Düsseldorfer Künstler zwar ihre Emanzipationsbestrebungen erfolgreich unter Beweis zu stellen, ihrem tatsächlichen Aktionsspielraum wurde allerdings durch die Auflage der preußischen Regierung, den Regierungspräsidenten als

Kurator des Malkasten einzusetzen, deutliche Grenzen vorgegeben.

Weitaus wichtiger als dieser Verlust von Unabhängigkeit erschien der mit dem Erwerb der Immobilie verbundene Gewinn, die dem Malkasten auch die Entfaltung neuer Möglichkeiten des geselligen Künstlerlebens bot. Der Verein wurde mit diesem Schritt nun alleiniger Besitzer einer der repräsentativsten Gartenanlagen Düsseldorfs und verfügt seitdem über ein weitläufiges, ca. 27.000 m<sup>2</sup> großes Grundstück in prominenter Lage an der südlichen Grenze von Schloß Jägerhof. In einem großen Bogen durchzieht der Düsselbach das von Friedrich Heinrich Jacobi 1790 als englische Gartenanlage gestaltete Anwesen. Zwischen hohen Bäumen und weiten Rasenflächen schlängelt sich der Wasserlauf und speist im hinteren Bereich des Gartens den sogenannten Venusteich. Die Parkanlage bot dem Besucher durch die landschaftliche Gestaltung ihrer Gewässer und Wege vielfältige Ansichten. In seiner Gesamtheit stellte der Park nicht nur einen beliebten Treffpunkt der Vereinsmitglieder und ihrer Gäste während der Sommermonate dar, sondern erwies sich darüber hinaus als außergewöhnlicher Bühnen- und Zuschauerraum für die inszenierten Aufführungen des Vereins. Die Verbindung von Haus und Garten als Veranstaltungsort bot dem Malkasten die Möglichkeit, die seit seiner Gründung gepflegten Unterhaltungs- und Festformen in charakteristischer Weise weiterzuentwickeln und sich so von den Veranstaltungen anderer Künstlervereine zu unterscheiden. Bei der Ausgestaltung des Gesamtarrangements seiner Festlichkeiten entwickelte der KVM eigene künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten, die an den Jacobi'schen Garten als Ort der Aufführung gebunden waren. Dabei leitete die Regie das Publikum nach einer Einführung in das Thema der Veranstaltung aus den Vereinsräumlichkeiten durch den Park. Sie nutzte Ausblicke auf bizarre Baumkulissen und die beleuchtete Wasseroberfläche der Düssel, um in einer allmählichen Steigerung der atmosphärischen Stimmung zum eigentlichen Austragungsort der Aufführung, dem Venusteich, zu gelangen. Dieser war durch künstlichen Felsen, Grotten, Pfahlbauten etc. zu einer unverwechselbaren Landschaftsbühne umgestaltet worden, deren illusionistischer Reiz bei Einbruch der Dunkelheit





Gartenfassade des Vereinshauses; [1896]; F-Haus 1896-2111

durch Beleuchtungseffekte noch wesentlich verstärkt werden konnte.

Nach seinem offiziellen Einzug in den Jacobi'schen Garten im Sommer 1860 richtete sich das Interesse des KVM zunehmend auf den Bau eines neuen Gesellschaftshauses, um den ständigen Wechsel zwischen Sommer- und Winterlokal endgültig zu beenden.

Erste Überlegungen hatten ein Raumprogramm aufgestellt, demzufolge das zu errichtende Gebäude verschiede-

ne Voraussetzungen erfüllen mußte: Es sollte in der Nähe des ehemaligen Wohnhauses Friedrich Heinrich Jacobis stehen, mit diesem möglichst »bequem« verbunden und in seinen Hauptteilen eingeschossig angelegt sein. An einen hell beleuchteten Festsaal mit Bühne sollte ein Ankleide- und Requisitenzimmer anschließen. Außerdem waren die Anlage eines Vestibüls, einer Garderobe und Kasse sowie eines Gesellschaftszimmers für die täglichen Zusammenkünfte der Mitglieder erforderlich. Ebenso mußte die Ein-

richtung von Ökonomieräumen mit Küche, Speise- und Servierzimmern, Bibliothek, Lese- und Billardzimmern berücksichtigt werden. Hinsichtlich seiner Lage innerhalb des Grundstücks war die Ausrichtung des Gebäudes, insbesondere seiner Terrasse auf die Hauptallee des Jacobi'schen Gartens vorgesehen.

Mit der Verwirklichung seines bereits 1856 formulierten Wunsches, ein den Bedürfnissen des Vereins entsprechendes Gebäude zu besitzen, gehörte der KVM nach der Einweihung des Hauses am 30. März 1867 zu den wenigen Künstlervereinen im deutschsprachigen Raum, die bereits in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts über ein eigenes Gesellschaftsgebäude verfügten.

Nach den Plänen des Malers Louis Blanc schloß das in klassizistischen Formen mit sparsamer Rustizierung errichtete Vereinsgebäude des Malkasten im rechten Winkel an das ältere Wohnhaus Jacobis an. An seiner Straßenseite zeigte es sich als repräsentatives, zweigeschossiges Gebäude (siehe Abb. S. 453). Die Gartenseite teilte sich durch einen leicht vorgezogenen und mit einem Giebel abgeschlossenen Mittelrisalit in drei etwa gleich große Abschnitte. Hohe Fenstertüren mit rundem Abschluß öffneten sich in diesem mittleren Teil zur großen Allee des Gartens. Drei Oberlichter über den Türen sorgten für eine ausreichende Helligkeit des dahinterliegenden Festsaales. Eine großzügige balustradengesäumte Terrasse mit Blick auf die Ulmenallee und den Venusteich stellte die Verbindung zur Gartenanlage her (siehe Abb. S. 249, 301, 455).

Der Besucher betrat das Gesellschaftslokal durch den Haupteingang an der Straßenseite, der ihn in das Vestibül führte. Durch die Garderobe an der linken Seite konnte er sich zum Billardzimmer, das an den Wänden Portraits der Mitglieder zeigte, begeben. Garderobe und Billardzimmer ermöglichten den Zugang zum Hauptraum des Hauses, dem Festsaal, der sich zum Garten hin durch hohe Fenstertüren öffnete. Während an der rechten Seite des Saales ein künstlerisch gestalteter Vorhang die Bühne verdeckte, wurde der kleinere Saal an der gegenüberliegenden Seite für die täglichen Zusammenkünfte der Mitglieder und als Speiseraum genutzt. Beide Räume waren im Stil des 17. Jahrhunderts eingerichtet. Im Festsaal dominierte unter dem Bildnis Albrecht Dürers ein großer Marmorkamin

mit plastischem Aufbau, der mit japanischen Vasen sowie der Renaissance nachempfundenen Kannen und Krügen geschmückt war. Die bis zur halben Höhe getäfelten Wände zeigten Schnitzarbeiten in der Art eines Chorgestühls, die allerdings hier als humoristische Darstellungen ausgeführt waren. Den gesamten Raum dekorierten außerdem Trophäen, Ritterrüstungen, Schwerter und Schilde sowie Metallgefäße »im alten Styl«. Daneben zierten die Wände großformatige Gemälde der Mitglieder. Vor allem im Winter, wenn die Glastüren mit dicken Vorhängen bedeckt waren, fiel ein diffuses Licht durch die mit Glasmalerei versehenen Oberlichter. Das Speisezimmer nahm zwei Drittel der Höhe des Festsaales ein und zeigte an seinen durchgehenden Wänden in den oberen Teilen über der Holzvertäfelung Wandgemälde. Das darüberliegende halbe Stockwerk verfügte oberhalb des Vestibüls über ein Beratungszimmer für den Vorstand und besaß über dem Speisezimmer eine Musik- und Zuschauerbühne, die sich mit einer Galerie zum Festsaal öffnete.

In der Abfolge der Räumlichkeiten und ihrer Ausstattung entsprach das Malkastengebäude dem allgemeinen Aufbau eines Vereinshauses, das, wie das Konzert- und Ballhaus, dem Typus des Saalbaus zuzurechnen ist. Gemeinsam war diesen Gebäuden die Verbindung eines oder mehrerer Säle mit Nebenräumen zur Nutzung für gesellige Zwecke, musikalische Aufführungen, Vorträge etc. Auch wenn die Entwürfe der Vereinshäuser ihren jeweiligen Bedürfnissen entsprechend unterschiedlich ausfielen, war das ihnen zugrundeliegende Raumprogramm stets durchaus vergleichbar. Diesem Raumschema folgten sowohl die frühen, wie das der Wiener Künstlervereine (1868), als auch die erst zum Ende des 19. Jahrhunderts ausgeführten Künstlervereinshäuser in Salzburg (1885), Berlin (1898) und München (1900).

### Festkultur während des Kaiserreiches: 1871-1899

Mit seinem Einzug in den Jacobi'schen Garten und der Errichtung eines eigenen, den Bedürfnissen des Vereins entsprechenden Gebäudes boten sich dem KVM neue Möglichkeiten des geselligen Künstlerlebens. Der in seinen Statuten nieder-



»Festsaal« des Vereinshauses; [1898]; Lichtdruck nach einem Foto von Wilhelm Otto, Düsseldorf; D-KVM 1898-3646

gelegte Zweck, die Ausrichtung von Festlichkeiten, hatte sich in den vergangenen Jahren zu einem komplexen Aufgabenbereich für die an den Veranstaltungen beteiligten Mitglieder entwickelt. Die Beliebtheit der im KVM aufgeführten Bühnen-

stücke hatte bereits wesentlich zu seiner Anerkennung innerhalb der Düsseldorfer Bevölkerung beigetragen.

Schon vor Einweihung des neuen Gesellschaftshauses nutzte der KVM die weitläufige Parkanlage des Jacobi'

schen Gartens zur Gestaltung seines alltäglichen Vereinslebens. Darüber hinaus richtete er hier zu besonderen Anlässen größere Festlichkeiten aus, die nicht nur den Zuspriech der Düsseldorfer Bevölkerung, sondern auch über die Grenzen des Rheinlandes hinausgehendes Lob fanden.

Nach seiner Fertigstellung im Jahre 1867 verfügte das Vereinshaus durch den zentralen Saal und die anschließenden Räumlichkeiten über den für große Festlichkeiten notwendigen Raumbedarf. Mit der Nutzung der eigenen Bühne, von Requisitenzimmer, Werk- und Arbeitsräumen vereinfachten sich zwar die Vorbereitungen zur Aufführung dramatischer Werke und »Lebender Bilder«. Ihre Ausstattung gestaltete sich dagegen mit zunehmender Bereicherung des Kostüm- und Requisitenfundus immer aufwendiger. Da der KVM nun nicht mehr auf die Anmietung fremder Säle angewiesen war und das neue Gebäude auch eine Bewirtung der Gäste ermöglichte, konnten Schauspiel, Operette und andere musikalische Darbietungen ohne Schwierigkeiten mit geselligem Beisammensein verbunden werden.

Das auf unterschiedliche Nutzungsmöglichkeiten ausgerichtete Vereinshaus öffnete sich in der Achse der großen Ulmenallee des Gartens durch eine breite Terrasse zur Parkanlage. Die Verbindung von Haus und Garten als Veranstaltungsort bot dem KVM die Möglichkeit, die seit seiner Gründung gepflegten Unterhaltungs- und Festformen in charakteristischer Weise weiterzuentwickeln, die sich von den Künstlerfesten anderer Vereine unterschieden.

Eine grundlegend individuelle Veranstaltungsform fand der Malkasten bereits in den ersten Jahren nach seiner Gründung in der jährlichen Karnevalsredoute, die wegen der großen Zahl ihrer Gäste nicht in den Vereinsräumlichkeiten, sondern in einem eigens aus diesem Anlaß gemieteten Saal mit Bühnenvorrichtung stattfand. Wie auch andere größere Veranstaltungen des KVM wurden die Karnevalsredouten seit den frühen 1850er Jahren in der Tonhalle des Geislerschen Lokals am Flinger Steinweg, der heutigen Shadowstraße, ausgerichtet. Das beliebte Düsseldorfer Ausflugslokal verfügte seit 1852 über einen großen Saal, die sogenannte Tonhalle, die ca. 2.000 Personen aufnehmen konnte und später als Städtische

Tonhalle bis 1914 den Maskenfesten des Malkasten am Karnevalssamstag zur Verfügung stand.

Mittelpunkt dieser Maskenfeste bildeten thematisch gebundene Inszenierungen in Form eines kurzen Festspiels, das vor bzw. in einer aufwendigen künstlerischen Bühnendekoration zur Darstellung gebracht wurde. Dabei kam eine aus Anlaß des Maskenfestes in dramatische Dichtung umgesetzte Erzählung, ein Märchen oder Ereignis zur Aufführung, die dem meist bekannten Inhalt den Charakter eines neuen und aktuellen Erlebnisses in der Gemeinschaft des Publikums verlieh. Mit dem Festspiel war in der Regel ein einleitender oder abschließender Festzug der kostümierten Mitwirkenden und Zuschauer verbunden. Dabei wurde es den Gästen nahegelegt, solche Kostüme zu wählen, die dem Thema der Redoute entsprachen. Im Gegensatz zu einer gewöhnlichen Theateraufführung war das Publikum hier nicht auf seine Rolle als Zuschauer beschränkt, sondern wurde in das Geschehen auf der Bühne miteinbezogen und trug durch seine Kostümierung zur Ausstattung sowie Inszenierung selbst bei.

In der Form des Festspiels mit Festzug als integriertem Bestandteil der Karnevalsveranstaltung kamen bis zum Beginn der 1870er Jahre bei den Redouten des KVM hauptsächlich Episoden aus der Welt des Märchens, wie »Aschenbrödel« (1852), oder Phantasiemotive, wie »Naturgeschichte der Käfer« (1867), zur Darstellung. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts traten dann Themen auf, die sich mit bestimmten geschichtlichen Ereignissen in Verbindung bringen ließen, wie »Die Hussiten vor Naumburg 1432« (1898) und »Triumph der Hansa«. Sie spiegelten auch einzelne kunsthistorisch bedeutsame Epochen, wie »Albrecht Dürer« (1889) (siehe Abb. S. 193 und 371) oder »Peter Paul Rubens« (1893), wider. Die gründerzeitliche Redoute konnte darüber hinaus auch geschichtliche Abläufe, wie »Sage und Geschichte des Rheins« (1872) (siehe Abb. S. 367) oder »Alt Düsseldorf« (1881) mit Ereignissen aus 300 Jahren Düsseldorfer Stadtgeschichte, zusammenfassend wiedergeben. Die Entwicklung der Malkastenredoute steht dabei in engem Zusammenhang mit der allgemeinen Verbreitung historischer Festzüge in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.



Kostümierte Teilnehmer der Redoute »Triumph der Hansa«; 1900; F-KVM 1900-1896

In den Jahren nach 1871 artikulierte sich das Bedürfnis des Bürgertums nach eigenen Ausdrucksformen in verstärktem Maße. Mit der Gründung des Kaiserreiches hatte eine Zeit hochgespannter Erwartungen begonnen, je-

doch konnten in dieser politisch und sozial eher krisenhaften Zeit viele Hoffnungen nicht erfüllt werden. Der von Widersprüchen durchzogenen sozialen Wirklichkeit stellte sich das künstlerisch arrangierte Kostümfest entgegen-

gen, das gegen Ende des 19. Jahrhunderts in mehrfacher Hinsicht den Erwartungen seiner Teilnehmer entsprach. Es manifestierte sich zum einen als Ausdruck einer allgemeinen gesellschaftlichen Akzeptanz der Künstler, zum anderen bot es seinem bürgerlichen Publikum die Möglichkeit zur Abkehr vom Realismus des täglichen Lebens in eine ästhetisch gestaltete Scheinwelt. Der kostümierte Festzug als Teil des Künstlerfestes oder einer städtischen Veranstaltung ist darüber hinaus als kollektive Selbstdarstellung des gründerzeitlichen Bürgertums zu verstehen und gilt als repräsentative Form seines öffentlichen Auftretens. Seine Inszenierung fand in der Regel aus einem bestimmten Anlaß, der Erinnerung an einzelne geschichtliche Begebenheiten oder Epochen, statt. Diese Eigenschaft der städtischen Festzüge trifft auch auf die historischen Züge der Düsseldorfer Künstlerfeste im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu.

Als bürgerliche Festform entwickelte sich der historische Festzug im Laufe des 19. Jahrhunderts aus den Emanzipationsbestrebungen des Bürgertums. In den Mittelpunkt rückte dabei ein neu gewonnenes historisches Bewußtsein, das vor allem Erinnerungen an die Reichsvergangenheit sowie die kulturellen und wirtschaftlichen Blütezeiten der bürgerlichen Epochen in den Vordergrund stellte. Entscheidenden Anteil für die Ausrichtung historischer Festzüge besaß darüber hinaus das pragmatische Geschichtsverständnis im Sinne eines optimistischen Fortschrittsglaubens, der in einem uneingeschränkten Vertrauen in die Entwicklung der Geschichte deutlich wurde. Veranstalter und Zuschauer von historischen Festzügen identifizierten sich mit den dargestellten geschichtlichen Vorbildern und dem darin wiedergegebenen exemplarischen Ablauf der Geschichte. Die Voraussetzung dieses Prozesses lag in der Überzeugung, daß die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts legitimer Erbe und Vollender der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Ereignisse der Vergangenheit sei. Die eigene Gegenwart verstand die bürgerliche Welt zum Ende des 19. Jahrhunderts hinsichtlich des Aufbaus einer aufblühenden deutschen Nation als Abschluß der geschichtlichen Entwicklung, mit dem vor allem in den ersten Jahren nach der Gründung des Kaiserreiches große Hoffnungen und Erwartungen

verbunden wurden. Der historische Festzug spiegelt dabei in exemplarischer Form das Verhältnis der bürgerlichen Gesellschaft zum deutschen Staat und die Entwicklung seines nationalen Bewußtseins wider.

Einen Höhepunkt in der Geschichte der historischen Festzüge in Düsseldorf stellt das Kaiserfest des Malkasten im Jahre 1877 dar. Am Abend des 6. September 1877 empfing der Verein Kaiser Wilhelm I., der sich wegen eines Manövers längere Zeit im Rheinland aufhielt. Zusammen mit zahlreichen geladenen Gästen betrat der Monarch das Vereinshaus, das u. a. durch schwere Teppiche, Prunkgeschirr und Blumendekorationen eine festliche Ausstattung erhalten hatte (siehe Abb. S. 321). Nachdem sich Wilhelm I. im Festsaal niedergelassen hatte, wurde das von Carl Hoff verfaßte Festspiel eröffnet, und es begann eine Inszenierung, bei der jeder Schritt, jeder Ortswechsel des Kaisers zum Programm gehörte. Der erste von insgesamt drei Hauptteilen der Aufführung fand vor ca. 90 auserwählten Gästen auf der Bühne im Festsaal des Gebäudes statt und bestand aus einer Begrüßung in Form eines einleitenden Vorspieles mit Prolog und Ouvertüre. Daraufhin öffneten sich die schweren Vorhänge vor den Türen des Saales und gaben den Blick auf die im Jacobi'schen Garten versammelte Zuschauermenge sowie die eigens zu diesem Zweck errichtete Festspielbühne frei.

Von einer Ehrenloge auf der Terrasse konnte nun das Kaiserpaar die Bühnenaufführung, an der fünf historische Züge beteiligt waren, verfolgen. Zunächst versammelten sich in einem weiteren Vorspiel um die Personifikation der Germania die Figuren von Kunst, Sage, Geschichte und Poesie, um unter der Führung der Kunst fünf Begebenheiten aus der deutschen Geschichte, die mit dem Rheinland in Verbindung standen, in Bildern darzustellen. Diese waren ausdrücklich »dem siegreichen Wiederhersteller des deutschen Reiches«<sup>2</sup> gewidmet. Anschließend arrangierten sich die historischen Züge in fünf Szenen mit wechselnden Gruppen und wurden untereinander durch Musik und Deklamationen verbunden. Sie fan-

2 Zit. nach Bernhard Endrulat: Ein Kaiserfest im »Malkasten« zu Düsseldorf mit dem Festspiel von Carl Hoff und 11 in Holzschnitte ausgeführten Originalzeichnungen [...]. Düsseldorf 1878, S. 16.





Dekoration des Venusteiches im Malkastengarten anlässlich des Besuches von Wilhelm I. (Kaiserfest); 1877; F-KVM 1877-1544



den vor unterschiedlichen Landschaftsprospekten statt und erhielten durch mehrmals sich ändernde Beleuchtungen besondere Ausdruckskraft.

Entsprechend der Vorstellung eines durch militärische Siege geprägten geschichtlichen Ablaufes stellte die erste Kostümgruppe den Kampf von Arminius und Thusnelda gegen römische Truppen dar. Nach den kriegerischen Auseinandersetzungen wurde das Paar in einem germanischen Dorf empfangen, wo die heimkehrenden Krieger vor den gefangenen römischen Soldaten einen Waffentanz aufführen und Priester mit heidnischen Ritualen eine Opferung vollziehen. Der nun folgende mittelalterliche Zug zeigte einen Raubritterüberfall auf Kaufleute unterschiedlicher Herkunft. Rudolf von Habsburg zog daraufhin mit seinem Gefolge in die Stadt ein und sprach dort über Räuber und Plünderer unbarmherzig Recht. Die dritte Szene war der barocken Hofhaltung des Kurfürsten Johann Wilhelm gewidmet. Der anschließende Zug aus der Zeit der Befreiungskriege stellte den Übergang General Blüchers über den Rhein bei Kaub im Januar 1814 dar und griff damit ein Ereignis aus der Jugend Wilhelms I. auf. Die historischen Züge wurden mit einem zeitgenössischen »Friedensbild« mit elsässischen Winzern abgeschlossen, die sich schließlich um die Personifikation der Germania versammelten. Diese hatte dem gesamten Schauspiel beigewohnt und rief nun zur Unterstützung von Kaiser und Vaterland auf, die sich in allgemeinem Jubel zu den Klängen der »Wacht am Rhein« bekundete. Diese vaterländisch-nationale Ausrichtung der Aufführung erkannte auch der zeitgenössische Betrachter »als eine politische Färbung« des Festspiels, das sich durch »glühenden Patriotismus«<sup>3</sup> auszeichne.

Der zweite Teil der Aufführung stand unter dem Thema Sage und Poesie und war der Kaiserin gewidmet. Er wurde mit einem Gang des Kaiserpaares durch die mit gemalten Transparenten und Beleuchtung versehene Ulmenallee des Gartens eingeleitet und schloß mit einer Aufführung am Venusteich ab. Die großformatigen, zwi-

schenden den Bäumen aufgespannten Transparentgemälde zeigten Figuren aus der rheinischen Sagenwelt und verwandelten die Allee in einen »romantischen Dom«. Der Weg der Gäste führte zum Venusteich, der in eine künstliche Grottenlandschaft umgewandelt worden war. Vom Gesang der Nixen begleitet, tanzten Elfen bei bengalischer Beleuchtung am Rande des Teiches, den schließlich eine Schwanengondel durchzog. In ihr näherten sich Verkörperungen von Sage und Märchen dem Kaiserpaar, um der Kaiserin einen Kranz zu überreichen.

Den Abschluß der Aufführungen bestritten noch einmal die historischen Züge, die mit Fackeln und Militärmusik an Wilhelm I. vorbeizogen. Ihr Weg führte durch die Ulmenallee, am Teich mit der Felsengrotte vorbei auf die andere Seite der Düssel, wo das Kaiserpaar seinen Platz eingenommen hatte. Das flackernde Licht und die sich im Wasser spiegelnden Figuren steigerten dabei die malerisch-dramatische Wirkung des gesamten Zuges.

Die mehrmonatigen Vorbereitungsarbeiten für die aufwendige Ausstattung des Kaiserfestes und der Umstand, daß Wilhelm I. erstmals bei einer privaten Vereinigung zu Gast sein würde, steigerte das Interesse der Düsseldorfer Bevölkerung an dem Ablauf des Festabends und ihre Bemühungen um Eintrittskarten. Da aber nur eine begrenzte Anzahl (880) von Plätzen im engeren Festspielraum zur Verfügung stand, waren zunächst nur Mitglieder des KVM zum Erwerb einer Eintrittskarte berechtigt. Einige mußten sich allerdings mit einer eingeschränkten Sicht auf die Festspielbühne begnügen. Durch ein kompliziertes Zuteilungs- und Verlosungssystem erhielten schließlich weitere 1.200 Personen Karten, denen jedoch nur über vorgeschriebene Wege der Zutritt zu bestimmten Teilen des Gartens erlaubt war. Die zahlreichen Vorschriften in den »Bestimmungen über den Verkehr im Garten während des Kaiserfestes« machen deutlich, daß sich nicht nur die Mitwirkenden, sondern auch die Zuschauer in ihrem Verhalten dem durch das Festprogramm festgelegten Ablauf fügen mußten. Sie wurden dadurch, ebenso wie der den Garten als Festspielraum durchschreitende Kaiser, Teil der gesamten Inszenierung.

In diesen Vorschriften wird ein weiteres Merkmal der kaiserzeitlichen Festspiele und -züge deutlich. Zum einen

3 Sonderdruck der »Düsseldorfer Zeitung«: Zur Anwesenheit Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs Wilhelm I. in Düsseldorf im September 1877, Düsseldorf [1877], S. 20 und 24.

hatte sich im Ablauf des Festes gezeigt, daß in einem komplizierten Zusammenspiel verschiedener dramaturgischer Mittel die Darstellung vergangener Epochen sowie die Aufführung von Elfentanz und Nixengesang dem Zuschauer eine Abkehr von alltäglichen Erfahrungen ermöglichte und ihn in eine andere, künstlerisch gestaltete Wirklichkeit versetzen konnte. Zum anderen stellten sich die Kostüme in ihrer Schilderung historischer Abläufe als Ausdruck des neuen bürgerlichen Geschichtsbewußtseins seit der Reichsgründung dar. Die Gegenwart wurde als eine Zeit betrachtet, in der die Reichsidee durch Wilhelm I. zur Vollendung gebracht worden war. Außerdem vermochte das Künstlerfest gegen Ende des 19. Jahrhunderts auch die Normen und Werte des autoritativen kaiserlichen Deutschlands, wie Ordnung und Hierarchie, widerzuspiegeln. Die Aufmärsche der Festzüge zeigten ein Wunschbild von Staat und Gesellschaft als ein reibungsloses und konfliktfrei ineinandergreifendes Regelsystem, das aus einzelnen Gruppen mit festgelegten Rechten und Pflichten bestand und sich an den gemeinsamen vaterländischen Zielen orientierte. Hiermit erhält der Festzug eine zusätzliche Wertigkeit, da er nicht nur den Alltag transzendierte, sondern seine Normen, wie Unterordnung oder Disziplin, unter Auslassung aller Widersprüche und Unzulänglichkeiten reproduzierte und künstlerisch überhöhte.

In Düsseldorf gab noch zweimal kaiserlicher Besuch Anlaß für die Mitwirkung des Malkasten bei städtischen Festveranstaltungen. Im Jahre 1884 widmete die Stadt Düsseldorf Wilhelm I. ein Festspiel, das im Ständehaus aufgeführt wurde und Themen der rheinischen Geschichte und Sagenwelt darstellte. Ihm schloß sich eine Festinszenierung auf dem Teich vor dem Ständehaus an, die herausragende Ereignisse der Düsseldorfer Geschichte, Kultur und Wirtschaft zeigte und so auf die Erfahrungen des KVM bauen konnte.

Auf der Suche nach einer einheitlichen Symbolik zur Darstellung der neuen deutschen Reichseinheit hatte sich neben der Gestalt der Germania die Figur Friedrichs I. Barbarossa herauskristallisiert. Sie galt als besonders geeignet, die Idee des neuen Deutschen Reichs, seiner Einheit, seines Friedenscharakters und seiner geschichtlichen Tradition zu repräsentieren. In Zusammenhang mit der



Schlussszene des Festspiels »Barbarossa« zur Feier der Anwesenheit von Wilhelm II.; 1891; Album A 14 (Ausschnitt)

Vorstellung, daß das neue Deutsche Reich die Tradition des Stauferreiches fortführe, galt Wilhelm I. als Vollender der Taten, die einst die Helden der germanischen Völkerwanderungszeit und des deutschen Mittelalters begonnen hatten. Infolgedessen wurde Wilhelm I. mit Arminius bzw. Hermann und Barbarossa gleichgestellt. Die u. a. durch die Dichtung lebendig gebliebene Kyffhäuser- bzw. Barbarossasage konnte nun nach der Reichsgründung von 1871 leicht mit Wilhelm I. als Erben des Staufers verbunden werden, da dieser seit 1871 mit den Begriffen Frieden, Einheit und gleiches Recht identifiziert wurde. Die einstigen Weissagungen Barbarossas schienen so eine glückliche Erfüllung gefunden zu haben. 1891 hatte das unter der

Leitung des KVM aufgeführte Kaiserfestspiel die Symbolfigur des mittelalterlichen Kaisers aufgenommen und in zwei Episoden eingebunden. In Anwesenheit des jungen Kaisers Wilhelm II. stellte der erste Teil mit fünf historischen Zügen Szenen aus dem Mainzer Reichsfest dar, das 1184 zu Ehren Friedrichs I. Barbarossa gefeiert wurde und mit Barbarossas Verkündigung der Idee des Weltkaiseriums endete. Historische Züge zeigte auch der zweite Teil des Festspiels, dessen Thema der Barbarossasage entnommen wurde. Die symbolkräftige Identifizierung Wilhelms I. mit dem Staufer konnte hier beziehungsreich erweitert werden, als zum Schluß des Festspiels das Erwachen Barbarossas dargestellt wurde. Nachdem die historischen Züge mehrere Episoden deutscher Geschichte aufgeführt hatten, übergab in der Schlüsselszene Barbarossa der Personifikation der Germania sein Schwert mit dem Auftrag, es an den jungen Hohenzollernkaiser weiterzureichen und prophezeite die Zukunft des Reiches unter der Führung Wilhelms II. Die Darstellerin der Germania führte seine Anweisung aus, indem sie von der Bühne stieg und das Schwert Wilhelm II. anvertraute. Barbarossa hatte bereits in der Gestalt Wilhelms I. seine historische Aufgabe, das deutsche Reich wieder zu einen, erfüllt und konnte sich endgültig zur Ruhe begeben.

Die künstlerische Vorbereitung eines historischen Festzuges setzte ein Programm voraus, das in der Regel auf den Entwurf des leitenden Künstlers zurückging. Stand für die Herstellung der Kostüme, Bühnenarchitektur und Requisiten nur eine kurze Zeit zur Verfügung, war eine besonders große Zahl von Mitarbeitern erforderlich, die sich jeweils für einzelne Abschnitte des Zuges verantwortlich zeichneten und die Zusammenarbeit mit Schreibern, Schneidern etc. abstimmen mußten. Wenn auch das Auftreten einzelner historischer Gestalten durch das Programm des Festzuges festgelegt wurde, so konnten doch im Aufbau einzelner Gruppen Akzente für den Ablauf des Zuges und sein Erscheinungsbild gesetzt werden. Dabei erwies sich der Entwurf der Kostüme als eine der wichtigsten Aufgaben. Zahlreiche detaillierte Kostümstudien belegen das Engagement der Malkastenmitglieder bei der Ausgestaltung der einzelnen Zugteilnehmer. Die Entwürfe können genaue Angaben zur Herstellung des

Kostüms, wie Farbe, Stoffbedarf und Preis, enthalten oder die Bedeutung der dargestellten Figuren sowie die Teilnehmer des Zuges bezeichnen. In einigen Fällen lagen die Studien auch in gedruckter Form als Kostümvorlagen vor, nach denen sich die Gäste in der Wahl ihres Kostüms richten konnten. Das Streben nach historischer Treue bei der Gestaltung der Festzüge zeigte sich in dem Bemühen um das historisch »echte« Kostüm, durch das sich der Künstler von der reinen Theaterausstattung absetzen wollte. In vielen Fällen hielt der Künstler die als Vorbild dienende historische Epoche durch einen Zusatz auf seinem Entwurf fest. Dabei zeichneten sich Vorlieben für Kostüme des Mittelalters, der Renaissance sowie der germanischen Vorzeit ab, die auch auf Fotografien des 20. Jahrhunderts noch deutlich werden. Durch die Zusammensetzung der einzelnen Gestalten entstand das Bild einer Gruppe bzw. Teile des Festzuges. Die Verbindung eines Festzuges mit einer szenischen Aufführung erforderte den Entwurf von Bühnenbildern oder einer Festarchitektur, die bei den großen Veranstaltungen während der wärmeren Jahreszeit auf die landschaftlichen Gegebenheiten des Jacobi'schen Gartens abgestimmt werden mußte.

Für seine Mitglieder bedeuteten diese aufwendigen Veranstaltungen des Malkasten eine außergewöhnliche Herausforderung hinsichtlich Finanzierung und Gestaltung. In der Wahl des Themas und der allgemeinen Darstellungsform blieb der KVM ganz der Tradition des historischen Festzuges als der das 19. Jahrhundert bestimmenden bürgerlichen Festform verpflichtet. Bei der Ausgestaltung des Gesamtarrangements entwickelte er dagegen eigene künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten, die an den Jacobi'schen Garten als Ort der Aufführung gebunden waren.

### **Auseinandersetzung mit neuen künstlerischen Organisationsformen: 1900-1932**

Nachdem 1898 der Industrielle Heinrich Lueg zusammen mit dem späteren Akademiedirektor Fritz Roeber die Leitung der für 1902 geplanten nordwestdeutschen Industrie- und Gewerbeausstellung übernommen hatte, richtete sich das Interesse der Düsseldorfer Künstler auf das ge-

meinsame Ziel der damit verbundenen Kunstausstellung, die nach 22 Jahren in Düsseldorf erstmals wieder zeitgenössische Kunst aus ganz Deutschland zeigte. Der Finanzierung des Ausstellungsgebäudes diente das »Novemberfest« in der Städtischen Tonhalle im Winter 1899, das der KVM zusammen mit dem vorbereitenden Ausschuß für die Allgemeine Deutsche Kunst-Ausstellung 1902 organisierte und einen Gewinn von 75.000 Mark zur Errichtung des Düsseldorfer Kunstpalastes erzielte. Während des Ausstellungsjahres richtete der KVM neben einer Feier zur Ausstellungseröffnung im Mai 1902 zahlreiche offizielle Empfänge für Organisatoren, Teilnehmer und Besucher aus, u. a. für die Preis-Jury der Ausstellung. Während sich in den anderen deutschen Kunstzentren bereits gegensätzlich orientierte Interessengemeinschaften gebildet hatten, betonte der Jahresbericht des KVM ausdrücklich, daß der Verein sich nicht nur als bedeutender Repräsentant der Künstlerschaft, sondern auch der Stadt Düsseldorf verstand.

Doch bereits im Rückblick auf das Jahr 1904 zeichnete sich bei der Beurteilung der Ereignisse eine Tendenz ab, die für die nächsten Jahrzehnte das Verhältnis des KVM zu traditioneller und moderner Kunst neu bestimmen sollte. Während im Hinblick auf die »Internationale Kunst-Ausstellung« 1904 die Gleichrangigkeit Düsseldorfs mit den anderen europäischen Kunstzentren betont wurde, schließt der Bericht mit einer wehmütigen Erinnerung an die Blütezeit der Düsseldorfer Landschafts- und Genremalerei im 19. Jahrhundert ab. Bezeichnend für die retrospektive Haltung des KVM erscheint auch die Ernennung von Andreas Achenbach (seit 1886), Oswald Achenbach (seit 1897) und Ludwig Knaus (seit 1898) zu Ehrenmitgliedern, eine Auszeichnung, die auch Adolph von Menzel 1886 annahm.

Innerhalb der jüngeren Düsseldorfer Künstlerschaft artikulierten sich dagegen bereits andere Interessen durch die Bildung neuer Künstlervereinigungen, die alternative Orientierungsmöglichkeiten boten und sich in ihren Zielen grundsätzlich von den bereits bestehenden Organisationen unterschieden. Sie alle vertraten programmatische Linien, um Einfluß auf die vielschichtiger werdenden kulturellen Entwicklungen nehmen zu können. Zu diesem

Zweck organisierten sie Ausstellungen, gaben Manifeste heraus und gründeten eigene Zeitschriften. Der Widerspruch zwischen wirtschaftlichem Aufschwung, politischer Restauration und kultureller Entwicklung, der in den Jahren um 1900 immer deutlicher wurde, ließ zahlreiche Künstler und Kunstfreunde nach Verbindungen suchen, um künstlerische Reformbestrebungen und innovative Impulse mit beruflicher Interessenvertretung zu vereinbaren.

Auf Initiative von Max Clarenbach und August Deuser schlossen sich 1908 junge Düsseldorfer Maler zusammen, die sich dem Einfluß der französischen Impressionisten geöffnet hatten. Bereits ein Jahr später stellten sie unter dem Namen »Sonderbund« zusammen mit französischen Impressionisten in der Düsseldorfer Städtischen Kunsthalle aus. War der weitaus größte Teil der Mitglieder der älteren Düsseldorfer Künstlervereinigungen noch gleichzeitig im KVM vertreten, trat von den Künstlern des »Sonderbundes« bis zu seiner Auflösung 1913 lediglich Wilhelm Schmurr dem KVM bei. Grundsätzlich unterschied sich auch die Struktur des jungen Vereins von der personellen Zusammensetzung des KVM, die bei der jüngeren Vereinigung bewußt auf eine breitere Basis gestellt war. Neben Künstlern bestimmten hier Experten der Kunstvermittlung, Museumsfachleute, Sammler und Mäzene die Aktivitäten. Durch ihre Ausstellungen, die ganz andere Ziele verfolgte als die sonst im Kunstpalast stattfindenden »Deutschnationalen Ausstellungen« der Düsseldorfer Künstlerschaft, stießen die Mitglieder des »Sonderbundes« nicht nur auf das Unverständnis des heimischen Publikums, sondern auch auf die Kritik der Künstler, die nicht zur Beschickung aufgefordert worden waren. Die dritte Präsentation des »Sonderbundes« im Jahre 1911 konnte noch in Düsseldorf, in der Städtischen Kunsthalle, stattfinden. Die allgemeine Entrüstung hatte sich jedoch nicht gelegt. Sie wendete sich zum einen gegen die Beteiligung der französischen Avantgarde, zum anderen war ihre Ursache teilweise auch lokal bedingt. Demzufolge mußte die »Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler« im Sommer 1912 in die städtische Ausstellungshalle am Aachener Tor in Köln ausweichen.

Während es in Düsseldorf seit 1908 zu heftigen Auseinandersetzungen innerhalb der Künstlerschaft und der Öffentlichkeit über den Einfluß französischer Impressionisten auf die künftige Entwicklung der Kunst in Deutschland kam, fanden die Ausstellungen des »Sonderbundes« in den Jahresberichten des Malkasten keine Erwähnung. Auf ihrer Suche nach neuen Orientierungsmöglichkeiten und künstlerischen Reformen hatten nur wenige Mitglieder des »Sonderbundes« Kontakt zum KVM geknüpft, der u. a. durch seine gesellschaftlichen Veranstaltungen dem traditionellen Düsseldorfer Ausstellungswesen weiterhin verbunden blieb. Seinem Selbstverständnis als Repräsentant der Kunststadt Düsseldorf entsprechend fanden in den Vereinsräumen die Schlußfeiern der jährlichen Düsseldorfer Kunstaussstellungen statt. Retrospektiv bleibt auch der Charakter der Veranstaltungen des KVM. Der an traditionellen künstlerischen Werten orientierten Auffassung entsprach die gesellschaftlich konservative Haltung des KVM, der seine vaterländisch-kaisertreue Gesinnung seit 1904 durch die jährliche Feier des Geburtstages Wilhelms II. und seine Beteiligung an den städtischen Feierlichkeiten anlässlich des 25jährigen Regierungsjubiläums des Kaisers im Jahre 1913 zum Ausdruck brachte. Nachdem auch 1907 der »Provinziallandabend im Malkasten« offiziell in das Programm des Provinziallandtages eingefügt worden war und seine Mitglieder jährlich im KVM empfangen wurden, stieg deutlich die gesellschaftliche Anerkennung des Vereins, der sich weiterhin als Repräsentant der Düsseldorfer Künstlerschaft verstand. Die Verleihung neuer Ehrenmitgliedschaften nach dem Tode von Andreas Achenbach und Ludwig Knaus im Jahre 1910 an die Staatsminister Freiherr von Rheinbaben und Freiherr von Schorlemer-Lieser ist bezeichnend für die zunehmende Orientierung des KVM an der preußischen Verwaltungsaristokratie.

Der euphorischen Stimmung vaterländisch-kaisertreuer Kreise nach Kriegsausbruch entsprechend wurde auch mit großer Begeisterung der 100. Geburtstag Otto von Bismarcks mit der Aufführung einer Kriegsallégorie »Der Platz an der Sonne« nach den Entwürfen des Malers Hans Kohlschein gefeiert, der »patriotische Abend« im KVM eingeführt und 1917 die Generäle Paul von Hindenburg

und Erich Ludendorff zu Ehrenmitgliedern ernannt. Die Not der Künstler während des Krieges versuchte der KVM durch die Gründung einer Kriegsunterstützungskasse zu mildern. In seinen kulturellen Veranstaltungen schloß der KVM an die vor dem I. Weltkrieg bereits durch ihn ausgerichteten Empfänge für die Vertreter der offiziellen Düsseldorfer Kunstaussstellungen an.

Die regionale Kunstszene im Rheinland zeigte jedoch auch während des I. Weltkrieges kein einheitliches Bild. Noch im Kriegsjahr 1918 verfaßten Herbert Eulenberg, Arthur Kaufmann und Adolf Uzarski einen »Aufruf an die jungen rheinischen Künstler« und versuchten an die Zeit neuer künstlerischer Initiative, wie sie der 1909 gegründete »Sonderbund« vertreten hatte, anzuknüpfen. Die Autoren des Düsseldorfer Aufrufs wandten sich an die Mitglieder des »Sonderbundes«, die in der Kölner Ausstellung des Jahres 1912 vertreten waren, sprachen aber darüber hinausgehend Künstler unterschiedlichster Stilrichtungen an, die nur zu einem verschwindend geringen Teil auch im KVM vertreten waren.

Die im Januar 1919 gegründete Künstlergruppe »Das Junge Rheinland« setzte sich zum Ziel, die Stellung der jungen rheinischen Künstler innerhalb der deutschen Kunstlandschaft zu stärken. Entschiedener Positionen in künstlerischen wie politischen Auseinandersetzungen bezog der »Aktivistenbund 1919«, dem Otto Pankok und Gert Wollheim angehörten. Er bildeten den Kern der Gruppe um die Düsseldorfer Galeristin Johanna (Mutter) Ey, dem 1920 auch Künstler des »Jungen Rheinlandes« angehörten. Diese Gruppe bildete ein Zentrum von Diskussion und künstlerischer Praxis, wie es in Düsseldorf sonst nicht existierte. Engagierte Vertreter der neuen Künstlervereinigungen, wie G. Wollheim, A. Uzarski und A. Kaufmann, suchten Anschluß im KVM zu finden und nahmen an seinen Veranstaltungen teil. Zu größeren Auseinandersetzungen kam es allerdings schon 1921 bei der Vorbereitung der »Großen Kunstaustellung« des folgenden Jahres. Die Arbeitsgemeinschaft, in der verschiedene Düsseldorfer Künstlergruppen zusammengetreten waren, um die Anteile an öffentlichen Ausstellungskapazitäten, vor allem der Kunsthalle, zu entscheiden, teilte sich während einer Sitzung im KVM in zwei Lager. Die konservative

Künstlerschaft auf der einen Seite und die Mitglieder des »Jungen Rheinlandes«, insbesondere des Kreises um Johanna Ey auf der anderen, standen sich entschieden gegenüber. Ein Zerwürfnis blieb unvermeidbar, und das »Junge Rheinland« verließ die Arbeitsgemeinschaft, um mit der Künstlergruppe um Mutter Ey die Ausstellung des Jahres 1922 zu boykottieren.

Obwohl Mitte der 20er Jahre wichtige Mitglieder des »Jungen Rheinlandes«, wie Gert Wollheim und Otto Dix, Düsseldorf verließen, erhielt die Düsseldorfer Kunstszene 1924 durch die Berufung Walter Kaesbachs als Nachfolger von Akademiedirektor Fritz Roeber, der die Akademie seit 1908 geleitet hatte, neue Impulse. Mit Heinrich Nauen war bereits 1921 ein moderner, expressionistischer Künstler Lehrer an der Akademie geworden, jedoch trat eine radikale Wende erst mit der Führung der Lehranstalt durch W. Kaesbach ein. In den neun Jahren, in denen er bis zur nationalsozialistischen Machtergreifung sein Amt ausüben konnte, machte er die Düsseldorfer Akademie durch die Neubesetzung der Lehrstühle zu einem Sammelpunkt fortschrittlicher künstlerischer Kräfte und trug zur Anerkennung der Künstler aus dem Umkreis des »Jungen Rheinlandes« bei.

Zwar versuchte der KVM den Entwicklungen der 20er Jahre durch die Übernahme neuer Unterhaltungsformen, wie des Kabarets, gerecht zu werden, doch die im Dezember 1924 im KVM stattfindende Versammlung von Vertretern der Düsseldorfer und Kölner Stadtverwaltung sowie eines größeren Düsseldorfer Künstlerkreises, ermöglichte es dem Verein wieder an traditionelle Veranstaltungsformen des historischen Festzuges anzuknüpfen, mit denen er im 19. Jahrhundert berühmt geworden war. Es entstand 1924 der Gedanke, durch großangelegte Rheinlandfeiern die 1000jährige Zugehörigkeit der Rheinlande, die noch als Pfänder für die Durchsetzung der Friedensbestimmungen nach dem Ende des I. Weltkrieges von französischen und belgischen Truppen besetzt waren, zum Deutschen Reich zu betonen. Das Hauptziel bei der Vorbereitung dieser Veranstaltung lag darin, eine Gegen demonstration zu den französischen Versuchen, diese Gebiete direkt oder indirekt zu annektieren, ins Leben zu rufen. Die Rheinlandfeiern zeichneten sich allerdings nicht



Aufführung des »Morphium-Clubs« mit Rudolf Brüning, Max Clarenbach, Richard Gessner, Johannes Knubel, Werner Peiner, Wilhelm Schmurrr und Hans Seyppel; 1929; F-KVM 1929-1642

nur durch einen antifranzösischen, gegen den Versailler Vertrag gerichteten Charakter aus, sondern enthielten auch antirepublikanische Züge, die sich in den stark mystifizierten Vorstellungen vom »heiligen deutschen Rhein« ausdrückten. Neben der Betonung des nationalen Gedankens wurden jedoch auch ökonomische Interessen der besetzten Gebiete und der beteiligten Städte deutlich. Köln und Düsseldorf erhofften sich von diesen Feiern einen kräftigen Zustrom von Touristen und ein wesentliches Anwachsen des Fremdenverkehrs.

Einen bedeutenden Beitrag der Düsseldorfer »Jahrtausendfeier« stellte das vom 20. bis 27. Juni 1925 an vier Abenden vor insgesamt 15.000 Besuchern aufgeführte Festspiel des KVM dar. Für diese Festaufführung, an der bis zu 1.000 Personen teilnahmen, errichtete der Malkasten in seinem Garten vor der als Freilichtbühne dienenden Terrasse ein Festzelt. Von hier aus konnten jeweils 2.000 Zuschauer den historischen Zügen, die die geschichtliche und kulturelle Entwicklung am Niederrhein seit der Steinzeit darstellten, beiwohnen. Für den KVM bedeutete die Beteili-