

Beiträge zur Heimatgeschichte

Band 18

**Unter dem
Bergischen Löwen**

**Beiträge
zur Wiederenstehung von Schloss Burg
an der Wupper**



**Andreas Sassen · Claudia Sassen
Solingen 2015**

Andreas Sassen · Claudia Sassen

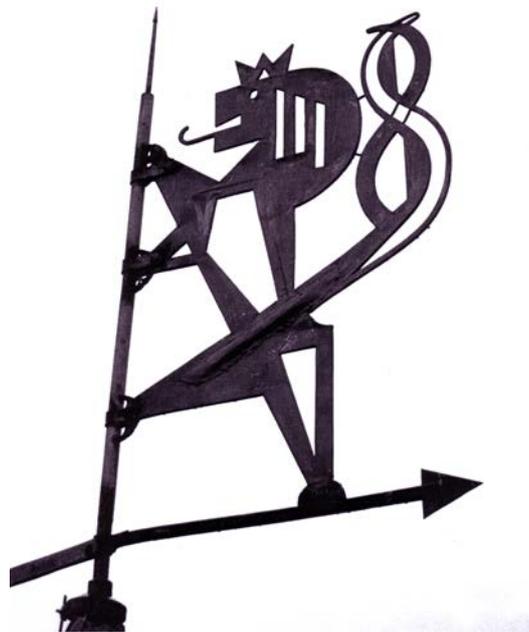
**Unter dem
Bergischen Löwen**

Beiträge zur Heimatgeschichte

Band 18

Unter dem Bergischen Löwen

**Beiträge
zur Wiederenstehung von Schloss Burg
an der Wupper**



Wetterfahne mit avantgardistischem Löwen, von 1950–2010 auf dem Bollwerkturn

ISSN 2192-6840

Andreas Sassen · Claudia Sassen

Solingen 2015

Beiträge zur Heimatgeschichte

Beiträge zur Heimatgeschichte ist eine Schriftenreihe
zu Themen von Kunst und Architektur in NRW
herausgegeben von Andreas Sassen und Claudia Sassen.

Impressum: © 2015 Andreas Sassen / Claudia Sassen
Hasselstr. 4, 42651 Solingen
claudia.sassen@uni-dortmund.de

ISSN 2192-6840
Redaktion Claudia Sassen
Fotos Andreas Sassen
Zeichnungen Andreas Sassen
Druck- und
Verlagsort Solingen, Selbstverlag der Herausgeber

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Beiträge zur Wiederentstehung von Schloss Burg an der Wupper

Inhaltsverzeichnis:

Aus der Geschichte von Schloss Burg	9
Zerstörung und Aufgabe der Burg.....	11
Der Wiederaufbau von schloss Burg.....	13
Die Kirche der ehemaligen Johanniterkommende in Schloss Burg.....	15
Der Maler Hans Kohlschein im Rittersaal von Schloss Burg	19
Das Historiengemälde „Die Befreiung Herzog Wilhelms I. von Berg“.....	26
Der Janstein im ravensbergischen Niehorst und die Kinderverlobung in Burg	30
Die Begegnung auf der Treppe	36
Vom „Kuxthurm“ zum Batterieturm Zur Entstehung des Geschützturms von Ludwig Arntz in Schloss Burg a. d. W.....	39
Zur Schlossuhr im Batterieturm auf Schloss Burg.....	47
Künstler und andere Persönlichkeiten, die mit Schloss Burg in Verbindung standen.	52
Über die Kunst der Freskomalerei	78
Literatur	84

Zum Titelbild:

Wappen von Berg, Mark und Ravensberg von Gerhard II. als Herzog Gerhard I. (1437–1475)

Messing-Gravur auf der Grabplatte im Altenberger Dom.

Überarbeiteter Ausschnitt von Andreas Sassen.



Schloss Burg. Detail einer Ansicht aus *Topographia Ducatus Montani* von Erich Philipp Ploennies 1715.
Diese älteste Ansicht von Schloss Burg war eine der Grundlagen für die Rekonstruktion der Anlage
durch den Baumeister Gerhard August Fischer.
Abb. Staatsarchiv Düsseldorf.

Aus der Geschichte von Schloss Burg

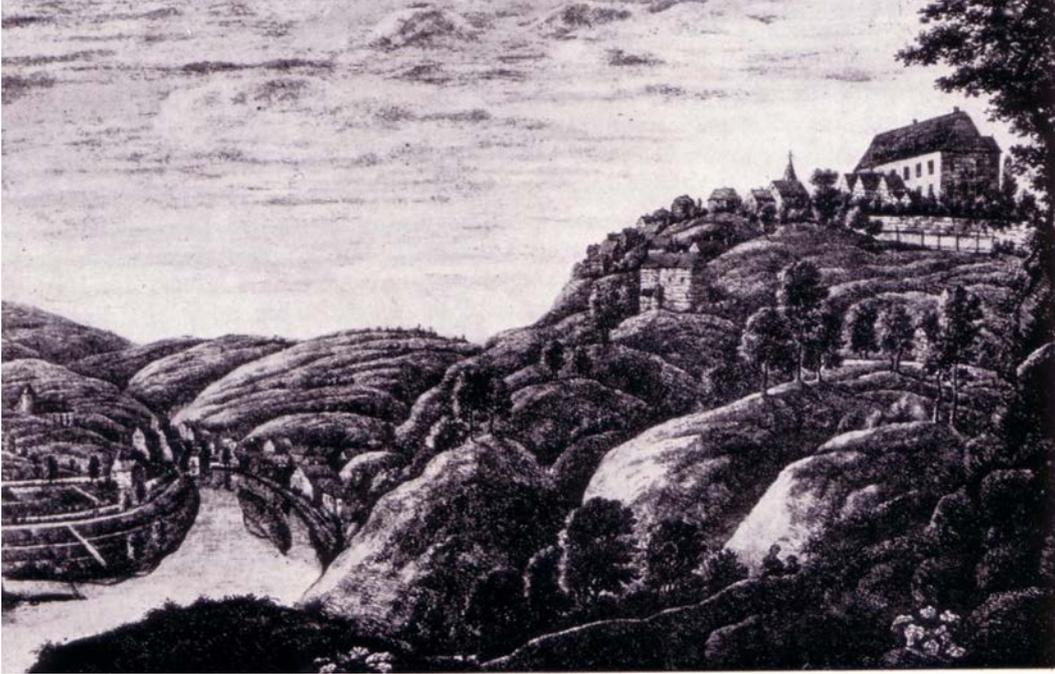
Der Ort Burg befindet sich an der tief eingeschnittenen Mündung des Eschbachs in die Wupper – Schloss und Oberburg liegen malerisch auf der äußersten Kuppe eines Höhenzuges, das Fischerdorf Unterburg im schluchtartigen Eschbachtal. Ausgangspunkt der Siedlung war das zu Beginn des 12. Jahrhunderts errichtete Schloss der Grafen von Berg, die damals ihren bisherigen Stammsitz auf dem „alten Berge“ bei Odenthal den Zisterziensern überließen. Der im 15. Jahrhundert zur Freiheit erhobene Ort führte ursprünglich zum Unterschied von Altenberg den Namen Neuer Berg oder Neue Burg. Seit dem ausgehenden Mittelalter war Burg ein bedeutender Tuchmacherort, dessen Blütezeit vom Ende des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts andauerte.¹

Nach der Überlieferung begann Graf Adolf II.² von Berg um 1118 mit der Errichtung einer Burg auf den Grundmauern einer älteren Befestigungsanlage auf dem Neuen Berge. Die romanischen Bauten dieser ersten Burg über der Wupper bildeten das Kernstück der späteren großen Burganlage von Schloss Burg. Ihren alten Stammsitz übergaben Graf Adolf II. von Berg und sein Bruder Eberhard³ 1133 einem Konvent des Zisterzienserordens aus Morimond (heute Bistum Langres, Frankreich). Entsprechend ihren Baugewohnheiten und ihrem Wirtschaftssystem verlegten die Zisterziensermönche das Kloster bald nach der Gründung ins Tal der Dhünn. Der Name des ehemaligen bergischen Grafenstammsitzes Altenberg wurde für den Konvent weitergeführt. Das Zisterzienserkloster Altenberg, eines der reichsten und berühmtesten Klöster des rheinisch-bergischen Raumes, bestand bis zur Säkularisation 1803

¹ Dehio, Rheinland, 1967, S. 109.

² Adolf II. *um 1090, 1115 Graf von Berg, nach 1160 Mönch in Altenberg, † 1160–1170. (n. Laute)

³ Eberhard (Everhard) * um 1090, urkundl. 1115–20 Laie, seit 1120-21 Mönch in Morimond, seit 1143 Abt in St. Georgenberg (Georgenthal) in Thüringen. † 1142–1152. (n. Laute)



Der Ort Burg an der Wupper mit dem Schloss in Oberburg nach einem Kupferstich von Schramm. Ende des 18. Jhs. diente der Rest der Burg als Sitz der Rentmeister und Richter des Amtes Bornefeld.
Abbildung: Archiv Schloss Burg

Etwa 100 Jahre nach der Gründung der Burg baute Graf Engelbert II.⁴ von Berg während seiner kurzen Herrschaft ab 1218 die Anlage zu einer weiträumigen Hofburg aus. Er war der Erzbischof Engelbert I. von Köln und wurde, nachdem sein älterer Bruder⁵ auf dem Kreuzzug bei der Belagerung Damiettes⁶ in Ägypten zu Tode gekommen war, bergischer Landesherr, Herzog von Westfalen und später Verweser des Heiligen Römischen Reiches. Als mächtigster Mann des Staates unter dem Staufer Friedrich II.⁷ ließ er den repräsentativen zweigeschossigen Palas mit dem sich unmittelbar anschließenden Kemenatenbau und Kapellenbau errichten. Engelbert wurde 1225 bei Gevelsberg ermordet⁸. Nach ihm blieb die Burg weiterhin eine bevorzugte Residenz der Grafen und späteren Herzöge von Berg. Erst nach der Verlegung der Hofhaltung in die neue Hauptstadt Düsseldorf im Jahre 1380 diente sie nur noch als gelegentlicher Aufenthaltsort der Herzöge. Zur Zeit der Spätgotik und der Renaissance lebte die Bautätigkeit in Burg wieder auf. Der Palas wurde umgestaltet und erweitert und 1485 mit Fachwerkaufbauten versehen. Seine Erdgeschossfenster wurden vergrößert und mit einem Segmentbogen versehen und der Kemenatenbau nach Süden erweitert. Im Jahre 1528 entstand ein neues inneres Torhaus am Palas und in den weiteren Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts mit stärkeren äußeren Befestigungen auch ein Vorgänger des heutigen großen Batterieturms in der Burganlage.⁹

⁴ Engelbert II. *8.11.1185 (*7.11.1186) 1216-25 als Engelbert I. Erzbischof v. Köln, seit 1218 Graf v. Berg, † 7.11.1225 bei Gevelsberg. (n.Laute).

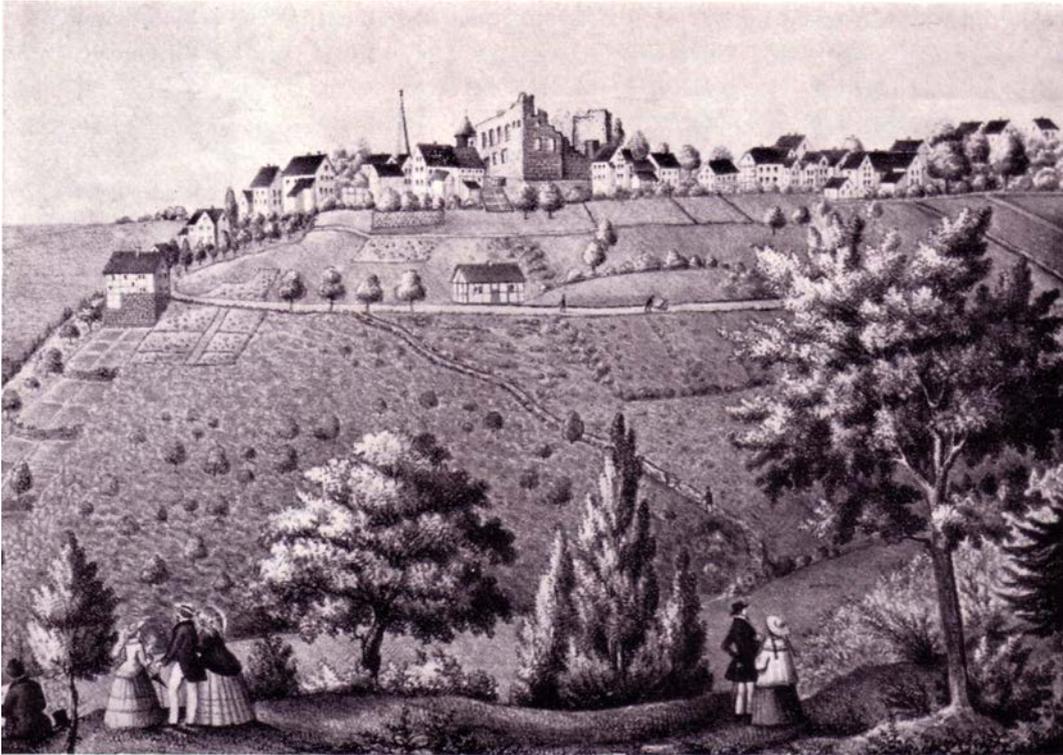
⁵ Adolf III. Graf von Berg, *um 1175, †7.8.1218 bei Damiette in Ägypten (n. Laute)

⁶ Damietta, Verw.-Bez. Dumyat, Ägypten, liegt an der Mittelmeerküste, im Nildelta nahe Port Said.

⁷ Friedrich der II. (Kaiser d. Hl. Röm. Reich) 1194-1250.

⁸ Siehe auch das Wandbild zu Engelbert im Rittersaal, sowie die Angaben über sein Leben im Anhang.

⁹ Der heutige Batterieturm ist ein Neubau von 1914.



Schloss Burg um 1850 nach einer Zeichnung von J.P. Heinrichs. Abbildung: Archiv Schloss Burg.

Zerstörungen und Aufgabe der Burg

Am Ende des Dreißigjährigen Krieges wurde Schloss Burg von schwedischen Truppen belagert, seine Befestigungsanlagen durch Beschuss weitgehend zerstört und auch ein Teil der Gebäude innerhalb der Burg beschädigt. Die kaiserliche Besatzung ließ bei ihrem Abzug den noch intakten Rest der Verteidigungsanlagen sprengen und in Flammen aufgehen. Der Hauptbau mit dem Palas blieb davon aber verschont und ist um 1700 teilweise wieder instand gesetzt worden. Die von 1715 erhaltene Ansicht vom Kartographen Ploennies zeigt noch die Fachwerkaufbauten des 15. Jahrhunderts. Der Hauptbau diente bis 1807 als Sitz herzoglicher Rentmeister und Richter des Amtes Bornefeld.¹⁰ Während dieser Zeit fanden aber erhebliche Eingriffe in die Bausubstanz der Burg statt. Auf der Westseite legte man die großen Stall- und Wirtschaftsgebäude nieder und auch die spätgotischen Fachwerkaufbauten des Palas verschwanden. Ein Kupferstich von Schramm vom ausgehenden 18. Jahrhundert zeigt das Gebäude mit einem schlichten Satteldach.

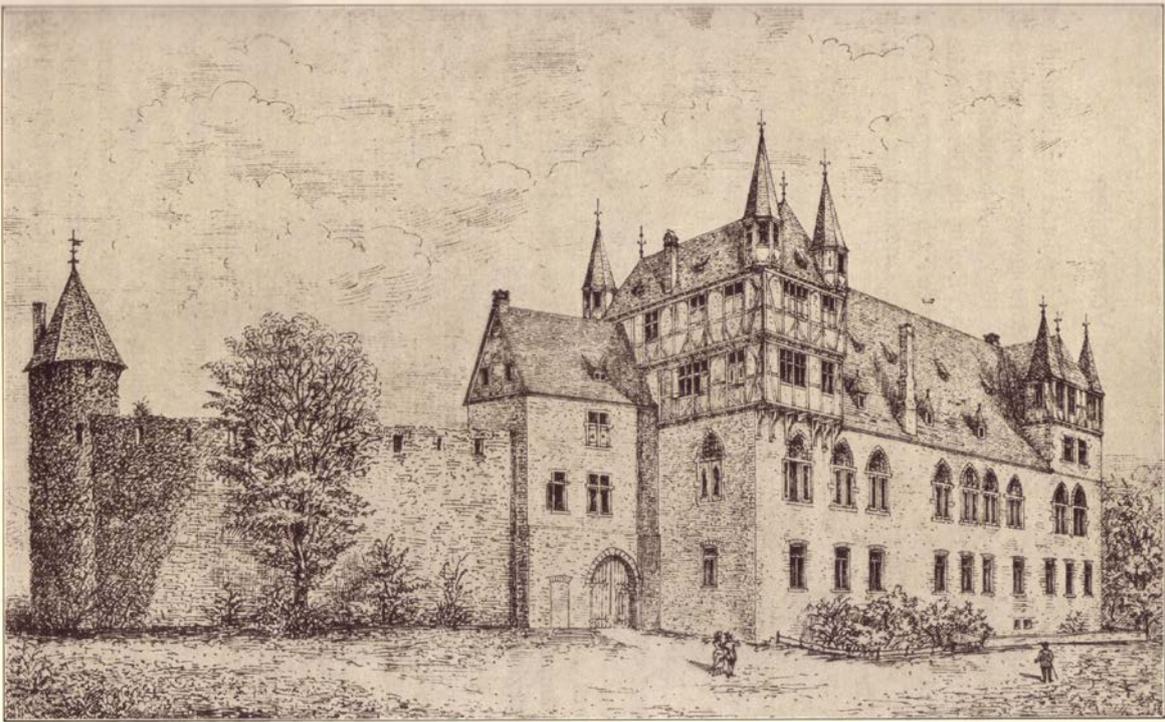
Danach benutzte man die großen Räume für gewerbliche Zwecke; im Rittersaal webte man Wolldecken, die „Burger Schaazen“. Doch der preußische Fiskus als Eigentümer der Burg war an einer weitgehenden Erhaltung nicht mehr interessiert und versuchte schon um 1820 die Anlage zu veräußern. 1839 kaufte die katholische Gemeinde die Burg und funktionierte sie zum Schulgebäude um. Der Schulbetrieb endete aber nach wenigen Jahren wegen Baufälligkeit der Gemäuer, und ein neues Schulhaus wurde am Burgplatz gebaut.¹¹ Vermutlich waren die notwendigen Instandhaltungen an Dächern und Einrichtungen bereits länger unterblieben, als man die Gebäude 1849 aufgab. Zur Materialgewinnung für das neue preußische Landgericht in Elberfeld wurde das aus Eichenholz bestehende Dachwerk und die Zwischendecken ausgebaut und das übrige Mauerwerk dem Verfall preisgegeben.

*Nachdem die „Oberen“ mit entsprechendem Beispiel vorangegangen waren, wurde von den Bürgern der Umgebung alles, was dem eigenen Hausbau diente, fortgeschleppt und damit Schloss Burg in kürzester Zeit zur Ruine gemacht.*¹² Man benutzte die Burg als Steinbruch, wobei umfangreiche Mauerteile verschwanden. Eine Zeichnung von Heinrichs zeigt den Palas 1850 mit zerstörten Mauern.

¹⁰ Roselt, Schloss Burg, S. 8.

¹¹ Das Gebäude nordwestlich vor dem Palas, kürzlich vom SBV gekauft, beherbergt zukünftig die Verwaltung.

¹² Renate und Karl Morsbach (1987): Die sich wandelnden Architekturen von Schloss Burg an der Wupper, in: Für Kaiser Volk und Vaterland, Festschrift zum 100jährigen Bestehen von Schloss Burg, Köln, S. 55.



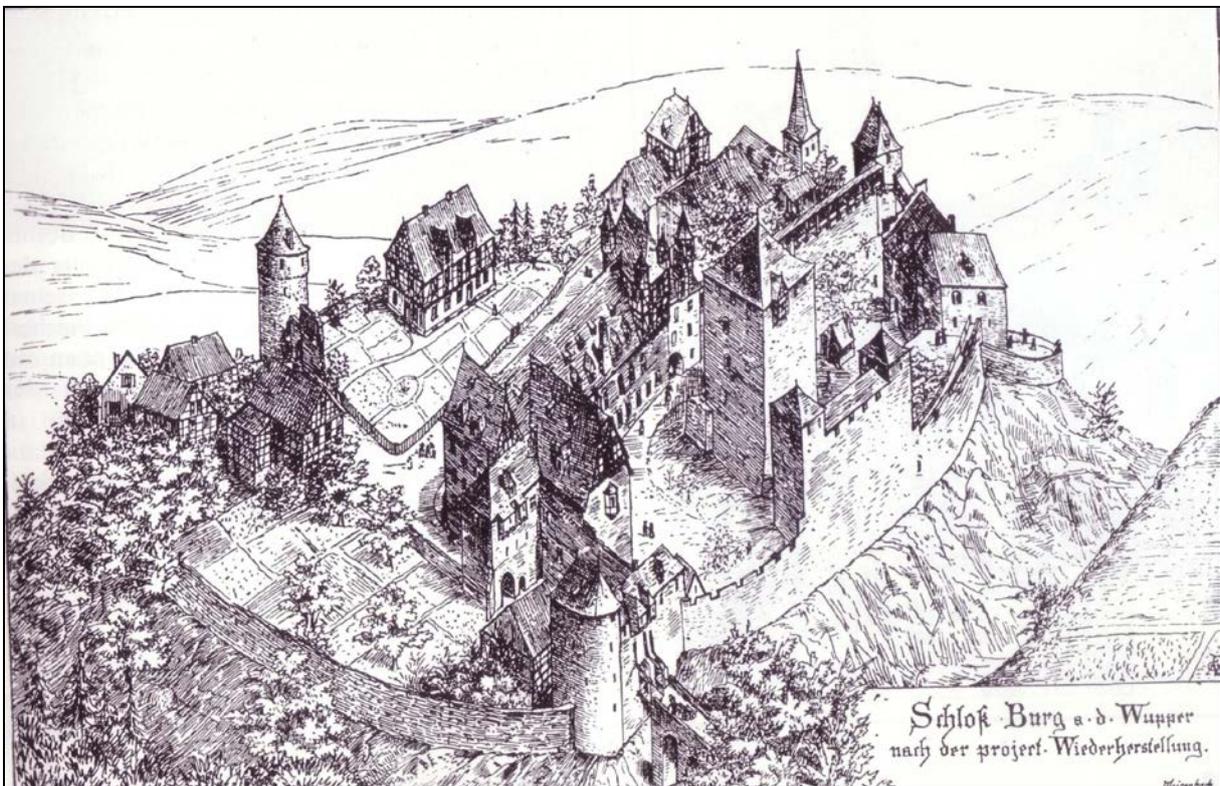
Palas-Bau

Entwurf von Baumeister Fischer 1887.

Schloss Burg, Entwurfsansicht der Palas-Westseite.

Eine der frühen Rekonstruktionszeichnungen von Gerhard August Fischer, bevor der Wiederaufbau 1890 begann.

Abbildung: Archiv Schloss Burg.



Schloß Burg a. d. Wupper
nach der project. Wiederherstellung.

Schloss Burg an der Wupper, Gesamtansicht aus der Vogelschau von G.A. Fischer für sein Burgenbuch von 1892.

Abbildung: Archiv Schloss Burg

Der Wiederaufbau von Schloss Burg

Etwa 30 Jahre nach Aufgabe der alten Burg regte sich im Bergischen Land der Wunsch nach dem Wiederaufbau der Burgruine. Auf Einladung des bergischen Geschichtsvereins traf sich am 18. Juni 1887 erstmalig eine engagierte Gruppe von Bürgern des Bergischen Landes, darunter der Wermelskirchener Fabrikant Julius Schumacher und der Architekt Gerhard August Fischer aus Barmen. Sie besprachen die Möglichkeiten zum Erhalt der Ruine oder gar den Wiederaufbau. 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. Den Vorsitz führte bis 1902 Julius Schumacher, der im Laufe der Zeit einen großen Teil seines Privatvermögens dem Verein zur Verfügung stellte. Schon 1890 begann man mit dem Wiederaufbau der Hauptteile der Burg; das innere Burgtor erstand zuerst, danach folgte der Palas mit seinem Rittersaal. Mit der Vollendung des Gebäude-Südteils im Jahre 1894 stand der Hauptbau mit Kemenate und Kapelle fertig da. Zu Beginn des Ersten Weltkrieges war die Burganlage soweit wiederhergestellt, wie sie heute zu sehen ist. Es war zwar im Wesentlichen eine Neuschöpfung entstanden, doch der Architekt Fischer aus Barmen, bemühte sich weitestgehend um eine Rekonstruktion der gotischen Burg. Seine Entwürfe und Zeichnungen fußten auf den Mauerresten, ergrabenen Fundamenten und der einzigen erhaltenen Ansicht der Burg, der Zeichnung des Vermessungstechnikers Erich Philipp Ploennies aus dem Jahr 1715.¹³ Der Baumeister Gerhard August Fischer, der über fünfzig Jahre seines Lebens unzählige Kirchen im Rheinland und in Westfalen gebaut hatte¹⁴, wusste die Mitglieder des Vereins zur Erhaltung der Schlossruine mit seinen Entwürfen und visionären Ansichten des alten Grafenschlosses zu überzeugen. Seine Zeichnungen, darunter Idealvorstellungen von Schloss Burg im Mittelalter, gingen als Lithografien von Hand zu Hand und begeisterten die Menschen der Region für den Wiederaufbau. Fischer hatte die historische Ansicht der Burg im Sinne der Neugotik mit romantischem Einschlag neu geschaffen. Er war beim Wiederaufbau von Anfang an dabei und begleitete die Wiederherstellung der Anlage bis zur Errichtung des Bergfrieds im Januar 1902. Als dieser kurz vor seiner Vervollständigung in der Sturmnacht zum 5. Januar 1902 teilweise einstürzte, wurde er von seiner weiteren Tätigkeit in Burg entbunden. Er hatte nicht mehr die Möglichkeit, den Schaden zu beheben; den Wiederaufbau übernahm der Baumeister Blaue.

Alles, was die Arbeit Fischers über so viele Jahre in Burg empfohlen hatte, schien mit einem Schlag vergessen. Fischer empfand das als Kränkung und wandte sich anderen Denkmalobjekten zu. So entstanden zwischen 1900 und 1906 genau ausgearbeitete Pläne für das im Bauernkrieg zerstörte Kloster Georgenthal im Thüringer Wald.¹⁵ Durch seine Geschichtskennntnisse war Fischer auf dieses Zisterzienserkloster gestoßen; denn dort war 760 Jahre zuvor Everhard, der Bruder Adolfs II. von Berg, zum ersten Abt gewählt worden.

Doch der Lebensweg der ersten Generation des Wiederaufbaus von Schloss Burg neigte sich dem Ende zu. Am 28. Juni 1902 starb der langjährige Freund und Bürger Weggefährte Julius Schumacher. Gerhard August Fischer arbeitete noch bis kurz vor seinem Tod; er starb am 11. November 1906 in Barmen.

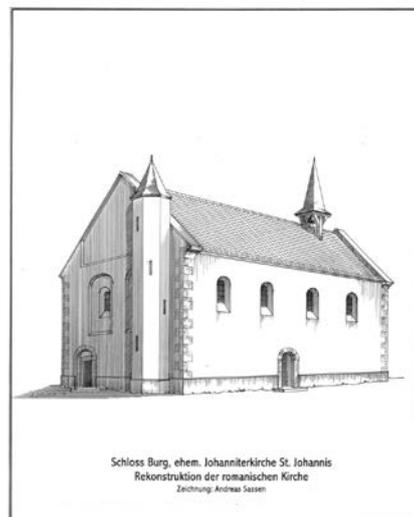
¹³ Ploennies Darstellung wird zuweilen infrage gestellt (A. Schyma, a.a.O.), da er „nicht Zeichner, sondern Kartograph und Techniker“ war. Seine Wiedergabe von Burg ist aber bei der geringen Größe zeichnerisch perfekt! Die Proportionen von vorn bis in die Tiefe des Bildes stimmen, die Perspektive ist einwandfrei und Einzelheiten gut erkennbar, sie machen die Überlieferung glaubhaft.

¹⁴ Gerhard August Fischer (1833-1906) Architekt, zu seinen Bauten siehe Weyres Mann, Köln 1968.

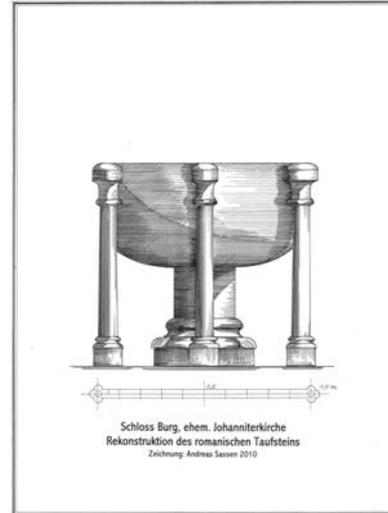
¹⁵ G. A. Fischer, das Kloster Georgenthal in: Thüringer Warte Nr. 11, Februar 1905.



Schloss Burg. Ehemalige Johanniterkirche.
 Links: Blick vom Westportal in das Innere der zweischiffigen Gewölbehalle aus der Zeit Engelberts II. wie sie bis 1648 erhalten war. Rechts: Das Kirchenschiff im heutigen Zustand als einfache Saalkirche. Im Chorraum die geborgenen Säulen aus der Schlosskapelle Engelberts.
 Zeichnung und Foto A. Sassen.



Schloss Burg. Ehemalige Johanniterkirche.
 Links: Querschnitt durch die zweischiffige Kirche mit dem spätgotischen Anbau für Sakristei und Herrschaftsempore.
 Rechts: Das Äußere der Kirche von Süd-West mit einem Treppenturm an der Westseite.
 Rekonstruktionszeichnungen Andreas Sassen.



Schloss Burg. Ehemalige Johanniterkirche. Links, Blick auf die Nord-Ostseite der ganz aus Tuffstein und Trachyteckquadern errichteten Kirche, als man 1960 den gesamten Putz entfernt hatte. Foto: Stadtarchiv Solingen.

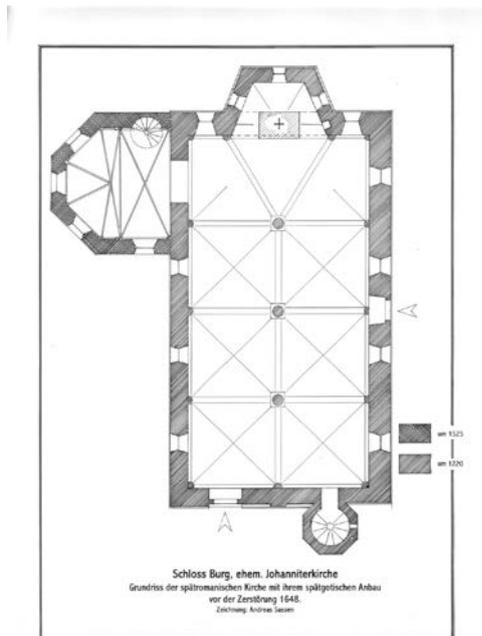
Rechts: Das romanische Taufbecken aus der Zeit Engelberts mit ehemals sechs Stützsäulen. Heute ist nur noch die Kupa mit ihrem Mittelfuß vorhanden. An diesem Taufstein wurden alle Nachkommen der Bergischen Grafen in Burg getauft. Rekonstruktionszeichnung: Andreas Sassen.

Die Kirche der ehemaligen Johanniterkommende in Schloss Burg

Im Schatten der einstigen Bergischen Residenz verbirgt sich die kleine katholische Kirche *St. Martinus*, die einst mit der wohlklingenden Bezeichnung *Kirche des Hospitals St. Johannis zu Jerusalem versehen war*.¹⁶ Ihr alter Name erinnert an die Zeit der Kreuzzüge und damit an eine enge und lange Verbundenheit der Grafen und Herzoge von Berg mit dem Johanniterorden. Um 1200 waren die Johanniter die mächtigsten Ordensritter zwischen Konstantinopel und Jerusalem – ihre riesige Festung *Krak de Chevalier* in Syrien zeugt noch heute davon. Von dort aus gründeten sie in Europa und in ihrer deutschen Heimat Niederlassungen (Kommenden, Komtureien), um Kreuzfahrer und Pilger auf dem Weg zu den heiligen Stätten in Palästina zu unterstützen. Graf Engelbert I. von Berg sah den Vorteil einer Zusammenarbeit mit dem Orden, nahm 1176 die Johanniter mit vielen Privilegien in Schloss Burg auf und übergab ihnen seine Burgkapelle.¹⁷ Sein Sohn Engelbert II., Landesherr und Erzbischof von Köln, erweiterte um 1220 die Burg seiner Vorväter und stiftete der Kommende ein eigenes Haus und eine neue Kirche. Er weihte die Ordens- und Hospitalkirche nach Johannitertradition Johannes dem Täufer und bestimmte sie auch zur Pfarr- und Taufkirche des zukünftigen Ortes Burg. Die Geistlichen der Komturei behielten aber auch Recht und Verpflichtung zum Lesen der Messe in der Kapelle des Hochschlosses.

¹⁶ Unter diesem Titel haben die Verfasser eine Baugeschichte der Johanniterkirche geschrieben. Anm. Nr.11.

¹⁷ Die Originalurkunde dazu ging verloren, die Johanniterkommende in Burg veranlasste nach 1648 eine Kopie um die Rechtmäßigkeit ihrer Stiftung und der Privilegien auf Burg aufrecht zu erhalten. Zu anderen Urkunden siehe: Vollmer, Bernhard / Karl-Friedrich Bartlewski, *Ausgewählte Quellen zur Geschichte von Schloss, Amt und Freiheit Burg an der Wupper*, Opladen 1958.



Schloss Burg. Ehemalige Johanniterkirche. Links, Grundriss mit Gewölbenetz der zweischiffigen romanischen Hallenkirche mit den Anbauten der Wendeltreppe an der Westseite und der spätgotischen Sakristei im Norden. Rechts: Über der Sakristei befand sich eine Empore als Oratorium für die Bergischen Herzöge aus dem 14./15. Jahrhundert. Rekonstruktionszeichnungen Andreas Sassen



Linke Seite: Zwei der spätromanischen Säulenkapitelle aus der Zeit Engelberts II., die aus der zerstörten Burgkapelle geborgen und im Chor der Johanniterkirche wieder verwendet wurden. Rechte Seite: Zwei der gleichartigen Kapitelle aus der einstigen Hofkirche Engelberts in Hilden lassen auf dieselben Handwerker an beiden Orten schließen. Fotos der Verfasser.

Sowohl die Hospitalkirche als auch die neue Kapelle am Palas ließ Engelbert II. nicht aus heimischem Bruchstein, sondern aus Trachyt und formatiertem Tuff vom Mittelrhein bauen. Die Ordenskirche wurde mit einem verdeckten Verbindungsgang unter dem heutigen Friedhof her zur nahen Burgmauer¹⁸ ein Teil der Befestigung und entstand ganz nach den Erfahrungen der Johanniter im Vorderen Orient. Man errichtete eine lichtdurchflutete zweischiffige Halle, die nach Art der byzantinischen Zisternen-Baukunst eingewölbt wurde. So bekam die Burg Gottesdienstraum, Taufkirche und gleichzeitig einen Ort zur Pflege Kranker und Verwundeter.¹⁹ Da die Kirchen allgemein zu dieser Zeit keine Bestuhlung hatten, war das leere Kirchenschiff jederzeit als Krankensaal einzurichten. Den Patienten der Johanniter galt eine Heilung an Leib und Seele. Damit jeder von ihnen von seinem Lager aus die Messhandlung verfolgen konnte, war nach Prinzip des Ordens auf einen Chorraum verzichtet und der Altar gut sichtbar unter dem Apsisbogen platziert worden. Mit dem Einbau kuppeliger Gewölbe aus Bimsstein, sogenannter Hängekuppeln, erhielt die Kirche einen besonderen Resonanzkörper und damit eine hervorragende Akustik für geistliche Gesänge.²⁰ So wurde vermutlich nach östlicher Schule Gebet und Musik in den Heilungsprozess einbezogen, um die seelische und körperliche Verfassung eines kranken oder verwundeten Menschen positiv zu beeinflussen.

Das hohe Ansehen der Burger Kommende im Mittelalter wird durch reiche Zuwendungen deutlich. Eine Urkunde von 1280 nennt die Bewidmung durch Graf Adolf V. und seiner Gemahlin Elisabeth. Sie übergaben dem Orden zum Dienst in der Kirche St. Johannis und in der Burgkapelle St. Pankratius:

*„...um Gottes Willen ein silbernes, vergoldetes Bild der heiligen Jungfrau mit zwei Engeln aus gleichem Material an ihrer Seite, eine silberne Taube, enthaltend eine goldene Kapsel für die Hostie, Umhänge, Messgewänder, Dalmatiken, feinste Leinentücher, Altarschmuck, einen Goldring mit einem Zahn des heiligen Apollinaris mit allen Reliquien ihrer Kapelle auf Burg“.*²¹

Die Grafen und Herzöge von Berg schätzten und förderten die Arbeit des Pflegeordens und stifteten mit Herrenstrunden bei Bensberg eine weitere Kommende im Bergischen Land. Ihre Stiftungen Marienhagen und Drabenderhöhe dürften auch politisch motiviert gewesen sein. Damit platzierten sie Niederlassungen im Gebiet der Grafen von Sayn und erhielten somit Einfluss in deren Territorium.²²

Die Komturkirche in Burg diente allen größeren Anlässen in der Residenz, wenn der Raum der Burgkapelle nicht ausreichte. Hier ließen sich die Grafen trauen und ihre Nachkommen taufen. Aus diesem Grund wurde im 15. Jahrhundert eine Herrschaftsempore als gotisches Oratorium an die Kirche angebaut.²³ Selbst 1496, als Burg längst seine Bedeutung als Residenz an Düsseldorf verloren hatte, schloss man hier in Anwesenheit hoher Würdenträger die Klever Union, wobei der Erzbischof die Verlobung der beiden Kinder Maria und Johann in der Ordenskirche segnete. Auch die festliche Trauung der später aus dieser Verbindung hervorgegangenen Tochter Sibylla mit Johann Friedrich von Sachsen fand unter großer Anteilnahme des Hochadels in der Kirche der Johanniter statt.

Mit der Reformation kamen schwerwiegende Veränderungen. Sie führte zur Spaltung des Johanniterordens, wobei sich der katholisch verbliebene Teil in Malteser umbenannte. Die Malteser in Burg kamen dabei in eine denkwürdig komplizierte Situation. Als katholische Eigentümer der kirchlichen Einrichtungen mussten sie der protestantisch gewordenen Gemeinde die Kirche überlassen und Pfarrer, Küster und Lehrer besolden. 40 Jahre später hatte sich wieder eine katholische Gemeinschaft gebildet und machte nun den Lutheranern die Kirche streitig. Besitzwechsel und Streit gingen als „Burger Kirchenkrieg“ hin und her – während die Malteser ohnmächtig zwischen den Fronten selbst auf ihren Ordensbesitz pochten. Gerade zur Zeit der Gegenreformation unter Herzog Wolfgang Wilhelm²⁴ versuchten die Protestanten alles, die Kirche für sich zu gewinnen. Im Jahr 1647 setzten der

¹⁸ Zugang wieder entdeckt 1913 von Schlossbaumeister Ludwig Arntz, siehe Grundplan Schloss Burg 1917.

¹⁹ Zum Vergleich die byzantinische Kapelle am Dom zu Paderborn und die Hospitalkirchen in Niederweisel, Bonn-Ramersdorf und Breslau.

²⁰ Zum Vergleich die bemerkenswerte Akustik in der byzantinischen Kapelle am Dom zu Paderborn.

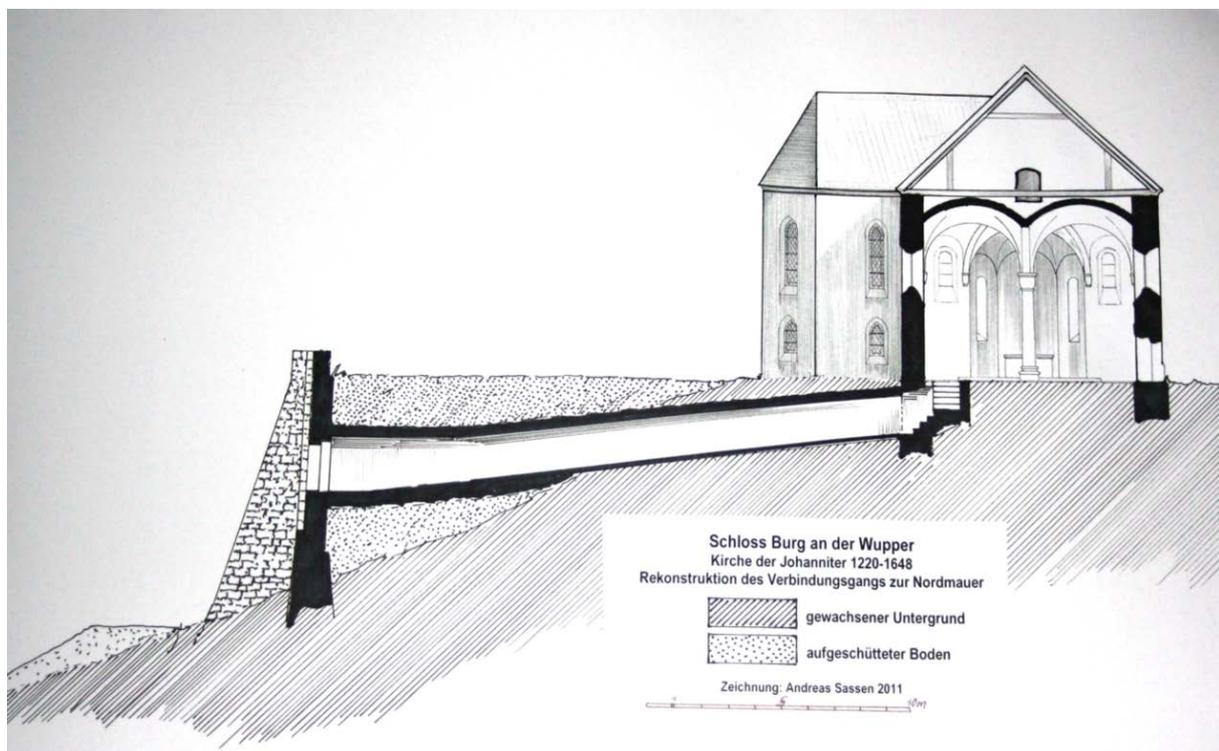
²¹ Bernhard Vollmer a. a. O. S.18.

²² Verena Kessel, Weltgericht und Seelenwaage, Bensberg 2010. S. 52

²³ Der Anbau ist auf der Zeichnung „Schloss Burg“ von Ploennies von 1715 zu sehen, er wurde 1801 abgerissen.

²⁴ Wolfgang Wilhelm aus dem Hause Pfalz-Neuburg, Herzog von Berg 1614-1653, konvertierte 1613 zum katholischen Glauben und verbot im Bergischen ab 1619 reformierte und lutherische Gottesdienste. Hansjörg Laute, Die Herren von Berg, Solingen 1988. S. 39.

Ordenskommandeur, der Amtmann von Solingen und der Kellner von Burg endgültig den Willen der Regierung und damit das Besitzrecht der Katholiken durch.²⁵ Das führte dazu, dass Unterburg evangelisch, Oberburg dagegen katholisch wurde. Die kostbaren Kunstgegenstände der Kirche waren in den Wirren verloren gegangen, doch die wirkliche Katastrophe sollte noch folgen. Ein Jahr später – 1648 – bestimmte der Westfälische Frieden die Sprengung aller Festungsanlagen von Schloss Burg, worauf die Soldateska des kaiserlichen Obristen von Plettenberg im Übermut auch die Johanniterkirche und die schöne spätromanische Burgkapelle des Erzbischofs Engelbert in Schutt und Asche legte. Aus den Trümmern beider Gotteshäuser suchte man das brauchbare Material heraus und baute die Johanneskirche in einfacher Form wieder auf. Im Inneren zieren seit dieser Zeit 15 kunstvoll gearbeitete romanische Säulen aus der einstigen Burgkapelle den Chorraum.²⁶ Mit diesen verbliebenen steinernen Dokumenten wollten die Malteser an ihr Patronatsrecht an der untergegangenen Pankratiuskapelle erinnern. Selbst das wurde hinfällig, als die Säkularisation 1803 die Ordenskommende mit sämtlichem Besitz auflöste. Aus St. Johannis von Jerusalem wurde die Pfarrkirche St. Martinus. Sie kam mit ihrer Bauunterhaltung über den preußischen Fiskus zum Land NRW als Rechtsnachfolger und steht der Ortsgemeinde für den Gottesdienst zur Verfügung. In der Kirche ist die älteste Altarmensa des Bergischen Landes erhalten, für den sich die Gemeinde aus dem Dom zu Köln eine Reliquie ihres als heilig verehrten Engelberts erbat.²⁷ Der 1225 gewaltsam zu Tode gekommene Erzbischof hatte vor fast 800 Jahren diesen Altar gestiftet und geweiht.



²⁵ Rudolph Roth, *Schloss Burg an der Wupper – seine Geschichte chronologisch geschildert*, Burg a. d. W. 1921. S. 76.

²⁶ Zur Herkunft der spätromanischen Säulen gibt es unterschiedliche Auffassungen von: Paul Clemen, *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Bd. III, Düsseldorf 1894. S. 42-44. Johannes Fahmüller, *Die katholische Pfarrkirche St. Martin in Solingen-Schloss Burg*, in: *Romerike Berge* 48. Jg. Heft 1, Solingen-Burg 1988. S. 2-11.

Irmingard Achter, *Die Reformationskirche in Hilden, Gedanken zu ihrer Architektur ihrer Datierung und ihrem Bauherrn*, Vortrag am 4. 9. 1985 in Hilden. Text in: *Chronik der ev. Kirche Hilden* Nr. 27/28, Hilden 1988.

A. Sassen / C. Sassen, *Eine Doppelkapelle Engelberts II. in Schloss Burg*, in: *Beiträge zur Heimatgeschichte, Solingen* 2009. Die Kirche des ehemaligen Hospitals St. Johannis von Jerusalem in Schloss Burg, in: *Beiträge zur Heimatgeschichte, Solingen* 2011. S. 19, 52, 61.

²⁷ Robert Killing, *Die St. Martinuskirche in Burg an der Wupper, Solingen-Burg* 2006. S. 15.



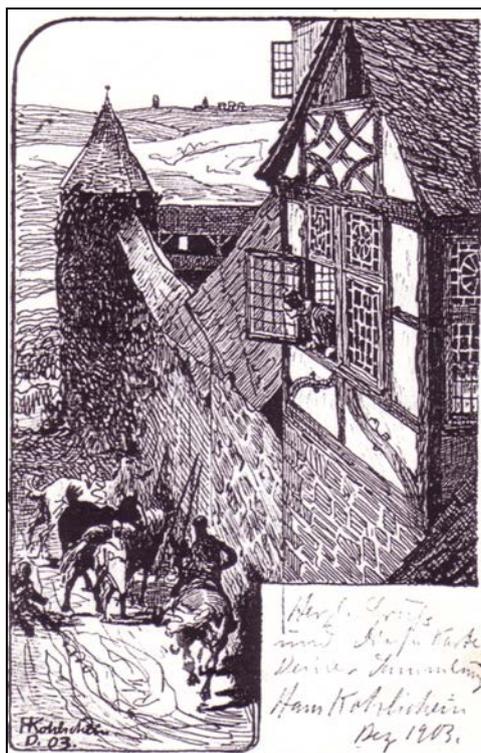
Schloss Burg, der Rittersaal nach Fertigstellung des Historienzyklus durch Claus Meyer und Hans Kohlschein 1903.
Abbildung: Archiv Schloss Burg.

Der Maler Hans Kohlschein im Rittersaal von Schloss Burg

Vor 100 Jahren fand die künstlerische Gestaltung der Innenräume von Schloss Burg ihren Abschluss. Allein für die Ausmalung des Rittersaals hatte der *Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen* die bedeutende Summe von 50 000 Goldmark zur Verfügung gestellt und damit die Künstler der Düsseldorfer Malerschule in die Lage versetzt, ein Gesamtkunstwerk besonderer Art zu schaffen. Trotz wandelnder Kunstauffassungen und abwertender Kritiken blieben die Wandbilder von Zerstörung verschont und damit einer der umfangreichsten Freskenzyklen Deutschlands erhalten. Die gemalte Wanddekoration des Rittersaals ist heute nur noch zur Hälfte sichtbar. Infolge des Schlossbrandes von 1920, hatte man die beschädigte ornamentale Malerei unterhalb der Historiendarstellungen, bestehend aus Vorhängen und Textbändern mit einem hölzernen Sockel verdeckt.

Viele der in den Freskobildern dargestellten Menschen waren Zeitgenossen der ausführenden Künstler. In der Historienmalerei war dies ein beliebtes Mittel, den Bildern mehr Authentizität zu geben. Es finden sich Portraits des Architekten und Schlossbaumeisters Gerhard August Fischer, des Schlossbauvereinsgründers Julius Schumacher mit einem Neffen, des Köln-Wiener Architekten Friedrich v. Schmidt, des Remscheider Unternehmers Vaillandt, der Düsseldorfer Maler Peter Janssen, Claus Meyer und Hans Kohlschein sowie der damals 14jährigen Tochter Claus Meyers Gertrud (Trudy).

Nach dem Vergabewettbewerb zur Ausmalung des Rittersaales von 1897, fiel die Entscheidung des Kunstvereins der Rheinlande und Westfalen auf den Düsseldorfer Akademieprofessor August Eduard Nicolaus Meyer, bekannt als Claus Meyer (1856-1919). Der aus Hannover-Linden stammende Künstler machte nicht durch die damals vorherrschende Monumentalkunst von sich reden, sondern durch zahlreiche Genrebilder. Meyer verfügte aber über ein breit gefächertes Wissen, besaß den richtigen



Vom romantischen Erscheinungsbild der wiedererrichteten Burg zeugt diese Zeichnung des Malers Hans Kohlschein auf einer Postkarte aus dem Jahr 1903. Eine junge Frau verfolgt aus dem Giebel des Torhauses das Treiben mehrerer Reiter vor der Mauer am Diebsturm des Hochschlosses. Abb.: Archiv Kohlschein, Dortmund.

Blick für große Bildformate und beherrschte die unerlässlichen handwerklichen Kenntnisse der Freskomaltechnik.

Nach Beginn der Vorarbeiten 1898 arbeitete Meyer intensiv an der Dekoration des Rittersaals, dies ohne seine Pflichten als Hochschullehrer zu vernachlässigen. Insgesamt brauchte er sechs Jahre, um die Ausmalung des Saales fertig zu stellen, nicht zuletzt, weil witterungsbedingte Widrigkeiten ihn immer wieder zur Unterbrechung zwangen: Im Winterhalbjahr waren schlechte Lichtverhältnisse zum Malen, außerdem stand bei Minustemperaturen kein Kalk für den Wandputz zur Verfügung, da die Kalklösch- und Lagergruben im Außenbereich einfroren. Gab es Anlieferungen von Putzmaterial, war es zu kalt, sodass der Kalkmalgrund im ungeheizten Rittersaal mit dem Farbauftrag nicht abband. Meyer stand unter Zeitdruck und kam nicht umhin, einen Teil der Gestaltung seinen Assistenten zu überlassen.

Der Ausmarsch der bergischen Freiwilligen, das erste Bild, das man in Angriff nahm, wurde von Meyers Kollegen und ehemaligem Meisterschüler Hermann Huisken begonnen. Als dieser schon bald darauf verstarb, musste Claus Meyer das Werk selbst vollenden. Nach dem Verlust Huiskens trat unter den Assistenten Claus Meyers ein anderer Meisterschüler hervor: Hans Kohlschein (1879-1948). Die künstlerische Begabung des damals Neunzehnjährigen war ebenso frühzeitig wie systematisch vom Vater, dem Düsseldorfer Kupferstecher Josef Kohlschein²⁸ gefördert worden. Im Wintersemester 1892/93, gerade dreizehn Jahre alt, kam Hans Kohlschein zur Düsseldorfer Kunstakademie, an der ihn Heinrich Lauenstein, Eugen Kampf, Peter Janssen und auch Eduard von Gebhardt unter ihre Fittiche nahmen. Unter ihrer Anleitung wandte er sich erfolgreich dem großen Gemäldeformat zu, und erarbeitete sich als Siebzehnjähriger mit der Ausmalung des Sitzungssaales im Kaffeeunternehmen Kathreiner in Uerdingen das enorme Honorar von 6000 Goldmark.²⁹

²⁸ Josef Kohlschein (1841-1915) lehrte seit 1863 an der Akademie. Im Kulturkampf wurde ihm aber aufgrund seiner katholischen Glaubenszugehörigkeit der Titel Professor der Akademie vom preußischen König verwehrt.

²⁹ Die Kathreiner-Gemälde sind nach 1945 verloren gegangen.

Als der Maler Claus Meyer in Düsseldorf seine Professur übernahm, schloss sich der junge Hans Kohlschein dessen Meisterklasse an. Sie fanden gemeinsame Interessen, standen sich sowohl künstlerisch als auch menschlich nahe und unternahmen gemeinsame Studienreisen zu den niederländischen Meistern.³⁰ Durch den Anschluss an die Familie Meyer ergab sich die noch lange nach seiner Lehrzeit während offene Freundschaft mit Gertrud „Trudy“ Meyer, der damals vierzehnjährigen Tochter Claus Meyers. Er schrieb ihr zahlreiche Grußpostkarten, auf denen er mit flotter Feder seine Aufenthaltsorte skizzierte. Diese Postkarten (siehe Abb. S. 20) sind erhalten geblieben und werden im Archiv Kohlschein, Dortmund aufbewahrt.³¹

Während seiner mehrjährigen Burger Assistentenzeit wurde Kohlschein umfassend in der Kunst und Technik der Freskomalerei unterwiesen. Als findiger junger Mann entwickelte er dabei ein Verfahren, das der bisher üblichen Technik, ein Fresko Stück für Stück in Farbe auszuführen, überlegen war. Kohlschein führte die Wandbilder in einem monochromen Grundton aus. Dadurch wurden die Konturen definiert und gleichzeitig eine ansatzfreie Einheitlichkeit in der Bildfläche erzielt. Erst dann verlieh er der Bildkomposition die Farbe.³² Kohlschein konnte selbst den kritischen Eduard von Gebhardt, einen seiner ersten Akademielehrer, von seiner Maltechnik überzeugen. Gebhardt gab Kohlschein die Gelegenheit in seiner Malklasse diese Arbeitsgänge zu demonstrieren.

Kohlschein hatte die Gabe, sich ganz auf die künstlerische Handschrift, die Formen- und Farbenwahl seines Lehrers Meyer einzustellen,³³ so dass dieser ihn schon beim zweiten Bild, der 1900 vollendeten *Schlacht bei Worringen* die Pferdedarstellungen nach den Vorlagekartons malen ließ. Als sich dann bei den Gemäldethemen an der Kaminseite *Die Ermordung des Kölner Erzbischofs Engelbert 1225*³⁴ ergab, konnte Kohlschein sein Talent ganz unter Beweis stellen. Die künstlerische Rekonstruktion dieses dramatisch-historischen Geschehens verlangte, Engelbert und seine Meuchelmörder hoch zu Ross darzustellen.³⁵ Claus Meyer hatte für den Wettbewerb zwar zu dem Thema bereits einen Entwurfskarton erarbeitet (Abb. S. 23), doch Pferde- und Reiterszenen gehörten bei aller Begabung nicht zu seinen bevorzugten Bildmotiven. Kohlschein dagegen hatte sich von jeher mit Pferdestudien aller Art befasst und Meyer besaß den notwendigen Großmut und außergewöhnlichen Weitblick, dieses Thema seinem Meisterschüler zu freier Gestaltung und Ausführung zu überlassen. Seine Entscheidung sollte sich auszahlen; denn die zeitgenössische Kritik nahm das Gemälde Hans Kohlscheins mit überwältigendem Lob auf.

Die Begeisterung der Kritiker lässt sich auch heute noch nachvollziehen: Die Ermordung Engelberts entfaltet eine Dynamik und Dramatik, wie sie auf keinem anderen Gemälde im Rittersaal zu finden ist. Dieses Bild wird heute jedoch als ein Werk Claus Meyers angesehen und traditionell als Glanzstück seines Schaffens in den Veröffentlichungen über Schloss Burg herausgestellt.³⁶ Dass diese Zuschreibung so nicht stimmen kann, lässt sich mit den Arbeiten Kohlscheins belegen. Die größte Ähnlichkeit mit dem Burger Fresko weist eine aquarellierte Federzeichnung mit dem Titel *Angriff zu Pferde* auf, eine Studie Kohlscheins zur *Schlacht bei Warburg im Siebenjährigen Krieg*³⁷. In dieser Studie ist das voranjugende Pferd praktisch identisch mit dem in der Burger Darstellung. Auch hier beherrscht Kohlschein nicht nur meisterlich das Motiv, sondern weiß es auch zur Höchstform zu steigern. Das Unge-stüme dieser Szene ist nicht zu übertreffen. Kohlschein nutzt die Mittel der Psychologie. Im *Angriff zu*

³⁰ Kurt Schümann, Hans Kohlschein zu seinem 90. Geburtstag, in: Schützenzeitung Düsseldorf, 3, März 1969.

³¹ Im Archiv Hans Kohlschein, p. A. Brigitta Landsberg, Dortmund.

³² Kurt Schümann, a. a. O. S. 49. Kramer, Wilhelm, Gedenkrede zum 70. Geburtstag Hans Kohlscheins, Warburg 1948, S. 10.

³³ Das zeigt sich besonders in den ab 1902 erstellten großen Wandbildern in der Villa Elmendorf in Isselhorst.

³⁴ Das Kloster Oelinghausen erinnert an das Verbrechen an Engelbert II. mit einem barocken Ölgemälde.

³⁵ Wahrscheinlich gingen dem Bild eingehende Recherchen voraus. Vgl. dazu: Engelhardt, Gustav Heinz, Der Tod des Erzbischof Engelbert, nach Caesar von Heisterbach, in Romerike Berge, Heft 2, 2006, S.6f.

³⁶ Dirk Soechting, Die Wandmalereien in den historischen Räumen in Burg. R.B. Heft 2, 1983, Katalogabbildungen.

³⁷ Die Zeichnung „Angriff zu Pferde“ (L70, 45x65, Tusche/Feder) ist zwar unsigniert, stellt aber die Vorzeichnung zur Schlacht bei Warburg dar (L73, 66x90, Öl/Leinwand), signiert Hans Kohlschein 1902. Privatbesitz Warburg.



Schloss Burg, Rittersaal. Die Ermordung Engelberts II. v. Berg von Hans Kohlschein 1901.
Die Szene zeigt den Kölner Erzbischof Engelbert, der im Hohlweg bei Gevelsberg seinen Mördern zu entkommen sucht.
Aufnahme der Verfasser 2007

Pferde fühlt sich der Betrachter instinktiv bedroht von den rechts vordringenden Reitern und möchte ihnen ausweichen. Obwohl eine im Prinzip ähnliche Szene, empfindet man die Flucht Engelberts anders, und gibt dem von oben links nach rechts Vorbeijagenden unwillkürlich den Weg frei.

Auch wenn sich das Wandbild in Burg nahtlos in den Freskenzyklus einordnet, unterscheidet sich Kohlscheins Darstellung grundlegend von den anderen Wandgemälden. Er weiß die Szene durch radikale Vereinfachung auf die wichtigen Dinge zu beschränken, abstrahiert die Umgebung und beschleunigt das Tempo der Agierenden. Es ergibt sich der Effekt der *mitgezogenen Kamera*, den man erst Jahrzehnte später bei der Sportfotografie wieder verwendet. Kohlscheins Farbenwahl ist wesentlich reduziert, er verwendet ungebrochene Farbtöne, die in grellen Kontrasten gegeneinander gesetzt sind. Verbindungen von Gelb und Rot dominieren zur expressiven Steigerung des dramatischen Geschehens. Der deutliche Einsatz von Violett lässt eine Hinwendung zum Jugendstil erkennen.

Hans Kohlschein übertrifft in diesem Gemälde seinen Lehrer Claus Meyer, dessen Bürger Bilder sich schon ansatzweise vom offiziellen Kunstbetrieb lösen. Erst Kohlscheins Engelbertszene weist konsequent einen Weg aus der akademisch erstarrten nationalen Malerei.



Claus Meyer. Entwurf zur „Ermordung Engelberts“, den Meyer für seinen Historienzyklus zum Wettbewerb 1897 einreichte. Sein Schüler Hans Kohlschein übernahm das Motiv, führte das Wandbild 1901 jedoch in unübertroffener Dramatik aus. Malerei in Wasserfarben auf Karton Größe 65 x 110. Privatbesitz in Köln

Ganz im Gegensatz zu allen anderen Gemälden des Rittersaals wurde dieses Bild jedoch nicht signiert. Auch unter dem 1920 vorgebauten Holzsockel wird man keinen Namenszug finden.

Nach den Erinnerungen der Familie Kohlschein, forderte Claus Meyer seinen Schüler bei der Vervollständigung der Engelbertszene auf, seinen Namen darunter zu setzen.³⁸ Hans Kohlschein lehnte dieses aber mit der Begründung ab, dass allein sein Lehrmeister mit den Arbeiten im Rittersaal Schloss Burgs beauftragt sei. Es war Kohlschein als Assistenten und Meisterschüler der Akademie ohnehin nicht gestattet, an diesem Ort zu signieren. Er musste sich den Regeln der Akademie fügen. Aus Solidarität und Respekt vor der Leistung seines Schülers hat Meyer das Bild ebenso nicht signiert. An dieser Stelle sei jedoch noch einmal an die Gewohnheit der Historienmaler erinnert, den in ihren Gemälden wichtigen Personen Porträtcharakter mitzugeben um die Glaubwürdigkeit ihrer Darstellungen zu steigern. Nach Meinung der Verfasser verfuhr auch Kohlschein bei seinem Bild nach diesem Grundsatz, indem er dem fliehenden Erzbischof sein Selbstporträt – natürlich in gereiftem Alter – verlieh. Der Maler besaß die Fähigkeit dazu und sicherlich auch das Selbstbewusstsein, zumal sein Lehrer beim Bild *Die Schlacht bei Worringen* ähnlich gehandelt hatte. Es blieb bei dieser internen Regelung der Künstler, die in Burg kaum beachtet wurde und in Vergessenheit geriet.

Eine frühe Bestätigung Kohlscheins Urheberschaft auf die Engelbertszene ist im Schlossführer von 1906/07, einem frühen eingehenden Buch über Schloss Burg, nachzulesen. Sein Verfasser, der Museumsleiter Rudolf Roth schreibt auf Seite 41: *Bild III: Ermordung Engelberts von Berg, ... (Ausgeführt nach dem Entwurf Claus Meyers durch seinen Schüler Hans Kohlschein)*. Wahrscheinlich war die in Klammern gesetzte Anmerkung späteren Verfassern von Schlossführern nicht wichtig, so dass sie fortan nicht mehr übernommen wurde.

In der Erinnerung der Freunde und Malerkollegen ist die Arbeit an dem Wandbild in Schloss Burg auch nach dem Tode Kohlscheins lebendig geblieben. So weist eine abgedruckte Rede zu seinem 70. Geburtstag darauf hin, ebenso das Verzeichnis zu seiner Düsseldorfer Gedächtnisausstellung von 1952.³⁹ Im Dezember 1957 erschien in den Düsseldorfer Malkastenblättern ein Aufsatz des Historikers

³⁸ Auf diese Darstellung des Sachverhalts hat der Maler Edmund Anton Kohlschein (31.5.1900-15.5.1996), mehrfach hingewiesen. Nach freundlicher Auskunft von Frau Brigitta Landsberg, einer Enkelin Hans Kohlscheins.

³⁹ Vgl. Zur Gedächtnisausstellung Professor Hans Kohlschein im Kunstverein vom 11. Mai bis 8. Juni 1952.



Hans Kohlschein, *Angriff zu Pferde*, Vorzeichnung zum Ölgemälde *Die Schlacht bei Warburg*, 1902. Tusche/Feder, 1901/02, 45 x 65, L 70, Archiv Kohlschein, Dortmund.

Dr. August Dahm. Unter dem Titel „Berühmte und bemerkenswerte Mitglieder des Künstlervereins Malkasten“ ist über Kohlschein zu lesen:

„...Es traf sich günstig, daß Claus-Meyer (1897) bei dem Wettbewerb um die Ausmalung der fürstlichen Residenz in Schloss Burg den großen Auftrag erhielt, die Wandgemälde im Rittersaal auszuführen. Claus-Meyer zog den jungen Künstler [Kohlschein] mit heran; nicht nur dies, er gestattete ihm, eines der Bilder selbst zu entwerfen und auszuführen. Es ist dies nicht eines der großen, jedoch lebendigsten Bilder, das den Überfall Engelberts von Berg, des Erzbischofs von Köln, im Hohlweg zu Gelvesberg am 7. November 1225 darstellt. Claus-Meyer verstand sich weniger auf Pferde, mehr dagegen sein Schüler. Prachtvoll, wie Engelbert auf stürmendem Roß dem ihm nachsetzenden Mörder zu entfliehen sucht.

Den jungen Künstler mochte es mit berechtigtem Stolz erfüllen, daß er mit so bedeutenden Malern wie Claus-Meyer und den mit der Ausmalung weiterer Säle beauftragten Peter Janssen, H. Huysken, A. Schill und P. Spatz in gemeinsamer Arbeit tätig sein durfte.“⁴⁰

Nach Fertigstellung der Ostwand im Rittersaal trat eine einjährige Arbeitsunterbrechung Claus Meyers in Burg ein. Es war ohnehin Beginn der kalten und dunklen Jahreszeit, in der Meyer einen eiligen Auftrag für ein großes Ölgemälde im Ratssaal des Rathauses in Duisburg übernahm. Sein Kollege Willy Spatz hatte die Anfertigung eines gleichgroßen Gegenstücks übernommen, so dass beide Maler in beieinanderliegenden Ateliers in der Akademie in Abstimmung zueinander malen konnten. Hans Kohlschein dagegen begann noch im Jahr 1902 mit der Arbeit an den Wandbildern im Salon der Villa

⁴⁰ Dahm, August, Hans Kohlschein, Berühmte und bemerkenswerte Mitglieder des KV „Malkasten“, in: Düsseldorf Malkastenblätter, 12/1957.

⁴⁰ Hahn, Horst, Vorläufiger Untersuchungsbericht des Rheinischen Amts für Denkmalpflege über die Restaurierungsarbeiten im Polizeipräsidium in Wuppertal vom 26. März 2001

des Brennereibesitzers Elmendorf in Isselhorst bei Gütersloh. In den kalten Wintermonaten erstellte er die Vorzeichnungen in Originalgröße für die Pausen und führte im Verlauf von 1903 zwei Monumentalgemälde nach Themen aus Goethes Faust aus. Es entstanden der *Osterspaziergang* nach den Zeilen, *Vom Eise befreit sind Strom und Bäche...*, in einem großen wandfüllenden Bild und ein etwas kleineres Werk, das als *Faustschule* bezeichnet wird. Auch hier spielt Hans Kohlscheins Porträtkunst mit ein, denn im Osterspaziergang ist der in Helm und Harnisch marschierende Faust sein Lehrer Claus Meyer. In der sogenannten Faustschule ist man Zeuge der Unterhaltung zwischen Famulus und Mephisto, wobei den Part des Famulus der damals junge Sohn des Hausherrn, Friedrich Elmendorf übernahm. Die Erwähnung der Wandgemälde in der Villa Elmendorf ist hier insofern wichtig, da sie als eine direkte Fortsetzung der Malweise in der Art von Schloss Burg in einem Privathaus zu werten ist. Die Wahl der erdigen Farben für die Szenerie der ähnlich agierenden Personen in etwa gleichgroßen Bildabmessungen wird im ostwestfälischen Isselhorst nahtlos von Kohlschein fortgeführt. Für ihn bedeutete das Werk die Erwerbung des Meistertitels der Akademie und die Auszeichnung des Ersten Preises für Freskomalerei.

Der Name Hans Kohlschein rückte erst kürzlich im Zusammenhang mit dem Polizeipräsidium Wuppertal wieder ins Licht der Öffentlichkeit. Restaurierungsarbeiten deckten ein Wandbild von ihm auf, das ursprünglich zu einem größeren Zyklus gehörte.⁴¹ Seine Entstehungszeit 1940/41 wirft die Frage auf, ob Kohlschein seine Kunst in den Dienst der nationalsozialistischen Machthaber stellte. Geht man allein vom Erscheinungsbild der Darstellungen aus, so spiegeln sie eine deutliche Anpassung an den propagandistischen Stil des Dritten Reiches. Von dieser Arbeit sind zwar Entwürfe in einem ästhetischen und moderaten Neoklassizismus erhalten, ihre Ausführung zeigt aber, dass der Künstler sich letztlich nach den Ansprüchen seiner Auftraggeber richtete oder richten musste.

Kohlscheins persönliches Verhältnis zum Dritten Reich wurde schon früh von kritischen Erfahrungen geprägt. Eine Anstellung an der Akademie – wie vor 1927 – war nicht zu erwarten, da seine Frau Ella jüdische Großeltern hatte, was bei seiner Schwägerin die Entlassung vom Schuldienst bedeutete. Doch es kam noch schlimmer: 1937 wurde Kohlscheins Bild „Vor der Stadt“ aus der Kunstsammlung Düsseldorf von der Willrich-Kommission als entartet bezeichnet, beschlagnahmt und zerstört. Zuvor hatte Kohlschein eine Hitlerkarikatur gezeichnet, die nahe legt, dass er dem Nationalsozialismus äußerst kritisch gegenüber stand.

Kohlschein hatte zwar kein Malverbot, doch die fehlende Anstellung und ausbleibende Privatschüler brachten ihn und seine Familie in finanzielle Not. Er musste sich wie viele seiner Kollegen nach Brotaufträgen umsehen. Kohlschein bekam Angebote für öffentliche Gebäude und malte in großem Umfang bei Henkel in Düsseldorf. Zwar deckte sich sein in den 20er Jahren entwickelter Monumentalstil annähernd mit den Ansprüchen der Machthaber, doch arbeitete er nie ganz in deren Sinne. Das zeigte sich darin, dass er an den seit 1937 regelmäßig stattfindenden Ausstellungen im Haus der Kunst in München nie vertreten war. Auch blieben Kohlschein während dieser Zeit jegliche Auszeichnungen versagt. Mit seinen künstlerischen Fähigkeiten und der handwerklichen Beherrschung fast aller Malstile wäre es ihm ein Leichtes gewesen, sich das nötige Wohlwollen der Nazis zu sichern. Die neben den Auftragsarbeiten zahlreich entstandenen Landschaftsbilder aus der Umgegend von Warburg lassen eher auf eine innere Emigration des Künstlers schließen. Im Verlauf des Krieges musste Kohlschein erleben, dass von seinen Werken eines nach dem anderen verloren ging und 1943 sein Düsseldorfer Wohnhaus samt Atelier vernichtet wurde. Die Enttäuschungen der letzten Jahrzehnte und schließlich der Verlust seines Domizils mit sehr vielen seiner Arbeiten traf ihn sicher mehr als die Menschen aus seiner Umgebung mitbekamen. In der Nähe von Warburg war ihm ein kleines Landhaus geblieben, wohin er sich mit seiner Frau zurückzog und weiterarbeitete, bis er 1948 starb.

Biedermann, Birgit, Hans Kohlschein 1879–1948 Leben und Werk, Warburg 2002.

Köhn, Silke, Hans Kohlschein, Monumentalmalerei, in: Sammler Journal, Reichertshausen, Nov. 2008, S. 66 ff.

Zielke, Sigrid, Hans Kohlschein Ein Künstlerleben in Zeiten des Umbruchs, Faltblatt zur Ausstellung auf Schloss Cappenberg 2009.

Köhn, Silke, Warschau in den Kriegsjahren 1915–18 in den Bildern von Hans Kohlschein, Katalog zur Ausstellung in Warschau, Böhnen 2013.



Schloss Burg. Rittersaal, Wandbild *Die Befreiung des Herzogs Wilhelm I. von Berg durch seine Söhne*. Claus Meyer 1903
Aufnahme der Verfasser 2008.

Das Historiengemälde „Die Befreiung Herzog Wilhelms I. von Berg“

Dieses Wandbild auf der Westseite des Rittersaals versetzt uns in das Jahr 1404. Nachdem in der Erbfolge mehrere Grafen kinderlos geblieben waren, ging die Grafschaft Berg – durch das Erbe der Grafschaft Ravensberg in Ostwestfalen bedeutend angewachsen – an das Haus Jülich. Von nun an weht über Schloss Burg das Zeichen eines schwarzen Löwen im goldenen Feld. Aus diesem Hause geht Wilhelm II. von Berg hervor, der aufgrund seines großen Herrschaftsgebietes 1380 von Kaiser Wenzel zum Herzog erhoben wird. Als Herzog Wilhelm I. von Berg verlegt er seine Residenz nach Düsseldorf, verleiht Solingen Stadtrechte und macht Burg zur Freiheit. Auch der Dom in Altenberg wird vollendet, dessen großes Westfenster an seinen landesherrlichen Stifter erinnert.

Die letzten 10 Jahre seiner Lebens sind mit vielen Schwierigkeiten verbunden. Nach der Niederlage in der Schlacht bei Cleverhamm gerät er in Gefangenschaft und muss sich gegen ein horrendes Lösegeld freikaufen. Zu finanziellen Schwierigkeiten gesellen sich innerfamiliäre Probleme. Sohn Adolf, von jeher auf Macht und Fehden bedacht, reißt frühzeitig die weit entfernte Grafschaft Ravensberg an sich und versucht durch einen Staatsstreich, seinen Vater auszuschalten. Es gelingt ihm durch Täuschung die Oberhand über die Gefolgsleute seines Vaters zu bekommen, diesen auf der Reise von Benrath nach Köln am 28. November 1403 in Monheim zu verhaften und ihn in Schloss Burg einzusperren. Die Öffentlichkeit wird dahingehend informiert, dass der alternde Herzog mit den Staatsfinanzen nicht zurechtkommt, so dass seine Gefangenschaft in Burg allgemein toleriert wird.

Nach elf Monaten, am 24. August 1404, eine Stunde nach Mitternacht, wird Herzog Wilhelm in Burg befreit. Sein Koch und dessen Ehefrau helfen ihm aus dem Verlies. Die Herzogin hatte die Befreiung

mit den Söhnen Gerhard und Wilhelm vorbereitet und sich dafür Rückhalt beim Erzbischof von Köln und anderen einflussreichen Männern geben lassen.⁴²

Claus Meyer platziert die mitternächtliche Szenerie zwischen zwei Fenster des Rittersaals und lässt die beiden Söhne Gerhard und Wilhelm den Vater aus der Gefangenschaft ihres Bruders Adolf von Ravensberg befreien. Die dargestellte Räumlichkeit zeigt, dass der Herzog seine Gefangenschaft nicht gerade im wohnlichen Teil der Burg verbringen durfte. Im oberen Winkel des Bildes lehnt sich eine Wächtergestalt mit Schlüsselbund auf die Holzbrüstung und beobachtet den Weggang des von der Haft geschwächten Herzogs. Schwer stützt sich dieser mit seinem gebeugten Körper auf den noch jugendlichen Sohn. Im Vordergrund rechts hebt ein Helfer mit Mantel und Pelzmütze – wahrscheinlich der zweite Sohn - seine Lampe und leuchtet die ausgetretenen Stufen der Treppe aus. Dramatisch beleben auf der Wand die Schatten von Vater und Sohn die Szene.

Auch bei diesem Wandbild greift Meyer zu einem bewährten Mittel seiner Darstellungskunst; er überträgt Julius Schumacher, den Gründer des Schlossbauvereins die Rolle des greisen Herzogs und dessen Enkel die des Herzogssohns. Eine zufällig von Meyer aufgenommene Studie des alten Mannes, der zuletzt nur noch mit der Hilfe eines seiner Enkel Schloss Burg aufsucht, wird zum Motiv dieses Bildes. Als das Freskogemälde 1903 entstand, war Schumacher nicht mehr in Burg dabei; er starb am 28. Juni 1902 und wurde unter großer Anteilnahme auf dem Wermelskirchener Friedhof beigesetzt. Ein Jahr später, bis heute unbemerkt von der Allgemeinheit, weist Claus Meyer in diesem Bild auf das tragische Geschick Schumachers in seinen letzten Lebensmonaten hin. Doch warum malt er ihn als gebrochenen alten Mann? Meyer zeigt Schumacher als Darsteller des alternden Bergischen Herzogs – er ist wie dieser am Ende enttäuscht und ausgebrannt - jenseits aller Erfolge und Ehren.⁴³

Friedrich Julius Schumacher wurde am 15. August 1827 als Sohn der angesehenen Wermelskirchener Unternehmerfamilie in den „Bürgerhäusern auf der Eich“ geboren.⁴⁴ Er fand früh Interesse an der Geschichte seiner Heimat und musste in jungen Jahren mit ansehen, wie das mittelalterliche Schloss Burg binnen kurzer Zeit ausgeplündert und zerbrochen wurde. Das Schwinden auch der letzten Ruinen motivierte den inzwischen erfolgreichen Unternehmer, den Bergischen Geschichtsverein zu veranlassen, in einer Eingabe bei der Regierung jeden weiteren Abbruch in Burg zu verhindern⁴⁵. Schumacher regte mit dem Ziel „Erhalt und Wiederaufbau“, die Gründung des Vereins an, aus dem der Schlossbauverein Burg wurde. Zusammen mit seinem Mitstreiter, dem Architekten Gerhard August Fischer konnte er wie niemand sonst die Menschen für die Sache Burgs gewinnen und begeistern. Tatkräftig warb er für den langwierigen und kostspieligen Wiederaufbau um Finanzmittel, oder stellte 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 Malerschule aufgenommen und bei den dortigen Künstlern das Interesse für die Dekoration der wiederhergestellten Schlossräume geweckt. Durch die staatliche Finanzierung wurde es ermöglicht, dass Willy Spatz 1897 mit der Ausmalung der Schlosskapelle beginnen konnte. Bald darauf kam auch die Zusage des finanzstarken Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, die Kosten der umfangreichen Ausmalung des Rittersaals zu übernehmen.

Schumacher hielt eine feste und vertrauensvolle Freundschaft zu dem Baumeister Fischer, mit dem er alle Ideen und Möglichkeiten zur Weiterführung des Wiederaufbauwerks besprechen konnte. Schloss Burg war zu ihrem späten Lebenswerk geworden, für dessen Gelingen sie sich mit aller Kraft einsetzten.

⁴² Laute, Hansjörg: Die Herren von Berg. Solingen 1988. S. 29.

Kolodziej, Axel: Herzog Wilhelm I. von Berg 1380-1408. Neustadt/Aisch 2005.

⁴³ Vermutlich war es auch eine Abrechnung mit der preußischen Obrigkeit.

⁴⁴ Die Firma Schumacher & Schmidt betrieb in Wermelskirchen eine Weberei und Wirkerei für Bandwaren. Für ergänzende Auskünfte über J. Schumacher, herzlichen Dank an Herrn Gerd Schumacher in Burg.

⁴⁵ Brief Schumachers vom 27. November 1886.



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 des Rittersaals von Schloss Burg.

Es war für sie eine furchtbare Katastrophe, als kurz vor seiner Fertigstellung der Bergfried – Wunschtraum und Krönung ihrer gemeinsamen Arbeit – über Nacht einstürzte. Gerade hatten Zimmerleute den Dachstuhl des Turmes aufgerichtet und mit Brettern verschalt, als in der Nacht auf den 5. Januar 1902 ein aufkommender Orkan das noch ungedeckte und deshalb zu leichte Dachwerk anhub und verkantet auf den Turmschaft aufprallen ließ. Der Schlag ließ das frische, in den Wintermonaten unvollständig abgebundene Mauerwerk zu einem Großteil samt Dachstuhl in die Tiefe stürzen⁴⁶. Es war zwar niemand zu Schaden gekommen, doch angesichts der Trümmer sollen beide Männer geweint haben, und für beide hatte es nachhaltige Folgen. Die preußische Oberbaudirektion wischte 20 Jahre ehrenamtlichen Einsatz vom Tisch und schickte Fischer umgehend fort; er durfte in Burg nicht mehr weiterbauen. Julius Schumacher musste ohnmächtig den kränkenden Verweis miterleben, womit ihm der langjährige Weggefährte und Berater genommen wurde. Zudem erhob sich von allen Seiten abfällige Kritik; denn der Bau des Bergfrieds war und musste aus Spenden finanziert werden. Entsetzen und Enttäuschung über die Vorgänge trafen den Mann sicherlich tief und ließen ihn krank werden. Mit nach außen ungebrochener Haltung vertrat er zwar weiterhin die Sache von Schloss Burg, doch ein halbes Jahr nach dem Unglück starb Julius Schumacher – vermutlich an gebrochenem Herzen.

Claus Meyer, der mit Willy Spatz und den anderen Künstlern nicht nur Mitglied des Schlossbauvereins war, sondern zum engeren Kreis um Schumacher und Fischer gehörte, verfolgte von Düsseldorf aus die dramatischen Vorgänge in Burg. 1902 malte er nicht im Schloss, sondern erledigte zusammen mit Willy Spatz eine Auftragsarbeit für den Ratssaal des neuen Rathauses⁴⁷ in Duisburg. Bei seinen Besuchen in Burg, die nun in längeren Abständen erfolgten, entging ihm nicht, wie sehr der sonst so vitale Schumacher unter den vorherrschenden Dingen litt. Es zeugt von Menschenkenntnis und Weitblick, dass Meyer aus diesem Erleben heraus ein Jahr später dem tragischen Herzog Wilhelm das Aussehen Julius Schumachers gab, um dem letzten Herrn auf Schloss Burg ein bleibendes Denkmal zu setzen.

⁴⁶ Fischer, Gerhard August: Chronik des Wiederaufbaus von Schloss Burg 1887-1903. in: Für Kaiser, Volk und Vaterland, Köln 1987.

Für freundliche Auskünfte über seiner Ur-Vorfahren Julius Schumacher danken die Verfasser Herrn Gerhard Schumacher, einem langjährigen, ebenfalls sehr aktiven Steiter für die Belange von Schloss Burg.



Schloss Burg, Rittersaal. Die Verlobung der Kinder Maria von Berg und Ravensberg mit Johann von Kleve am 25. November 1496 auf Schloss Burg als Vorbereitung zur Klever Union. Historiengemälde von Claus Meyer 1903. Aufnahme der Verfasser nach der Restaurierung 2008.



Claus Meyer: Ausschnitte aus dem Fresko „Kinderverlobung auf Schloss Burg“
 Links im Hintergrund am Pfeiler: der Abt von Altenberg mit Herzog Johann II. v. Kleve, Vater Johanns.
 Mitte: Sybille v. Brandenburg, die Mutter Marias und die noch sichtbare Hand Herzog Wilhelms II. v. Berg.
 Rechts das Verlobungspärchen Maria und Johann. Aufnahmen der Verfasser

Der Janstein im ravensbergischen Niehorst und die Kinderverlobung in Schloss Burg an der Wupper

In der Nähe von Isselhorst in Westfalen, am Beginn des Reithallenwegs zwischen den Ortschaften Niehorst und Hollen, steht seit 60 Jahren der Janstein. Im Jahre 1950 besann man sich zur 900-Jahrfeier in Isselhorst auch auf die geschichtlichen Wurzeln der Bauerschaften des Kirchspiels und stellte ihn zur Erinnerung an die Vergangenheit Niehorsts auf. Seit dieser Zeit stehen auf einem alten Mühlstein ein Graupenstein und darauf ein beschrifteter Findling. Unter dem Medaillon eines Renaissancebildnisses ist zu lesen:

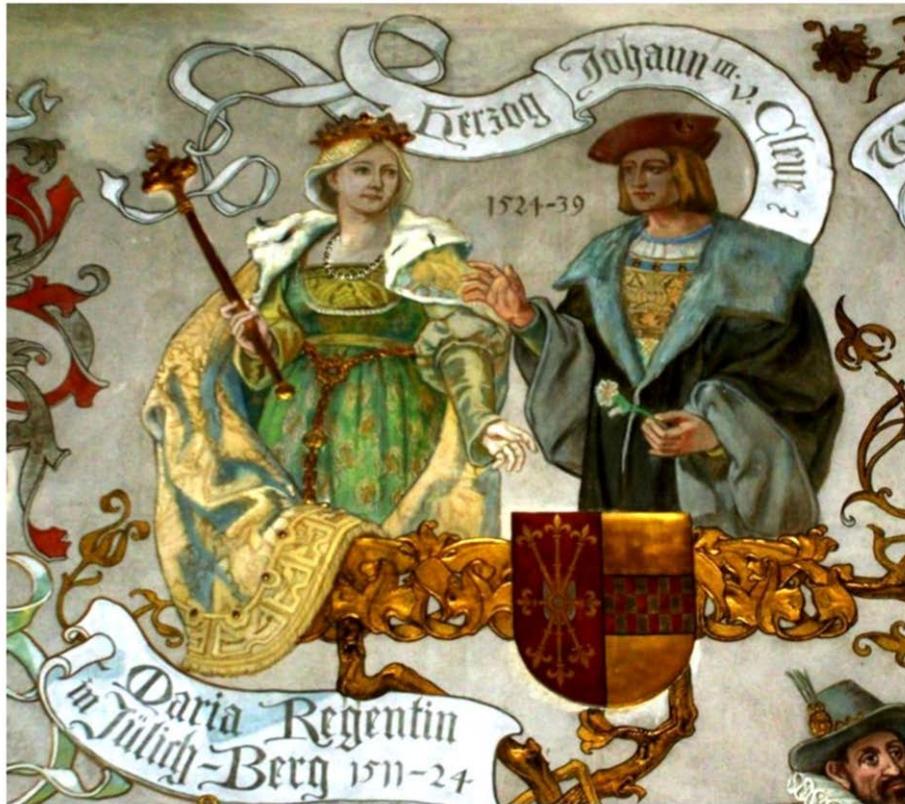
JANSTEIN
JOHANN DEM FRIEDFERTIGEN GRAFEN v. RAVENSBERG 1511-1539
DEM GRÜNDER VON NIEHORST 12. 7. 1950

Richtig gesehen erfolgte damals keine Gründung von Niehorst; denn es gab dort nachweislich schon seit Jahrhunderten Bauernhöfe. Im freien Markenland, also auf dem Besitz des Landesherrn wurden sogenannte Markkötter angesiedelt, die 1535 namentlich in den Ravensberger Regesten erscheinen und auch auf der Rückseite des Findlings eingeschlagen sind. Man folgte dem Verfahren der Einhegungen, durch das in ganz Europa unbewohntes Land oder Brachland in Privateigentum überführt wurde. Dieses erbrachte mit verbesserten Anbaumethoden einen enormen Anstieg der Produktivität und des Einkommens in der Landwirtschaft.



Herzog Johann I. aus einer Stadtansicht von Emmerich am Rhein mit den Bildnissen der letzten sechs Herzöge von Kleve. Ölgemälde auf Holz von 1630.

Die Geschichte von Niehorst ist aber ein spezielles Thema. Interessieren soll uns hier der Landesherr Johann, den man nachträglich den „Friedfertigen“ nannte; denn er verfolgte eine politische Linie mit zurückhaltender Nutzung seiner Machtmittel. Johanns ungewöhnlicher Lebensweg bietet Stoff für einen Roman oder Spielfilm mit historischem Hintergrund. Jan oder Johann, vollständig genannt Johann III. (I.) Herzog von Kleve-Mark Herzog von Jülich-Berg und Graf von Ravensberg. Die Fülle seiner Macht hatte er durch Heirat erworben und gebot über ein Territorium, annähernd vergleichbar mit der Fläche Nordrhein-Westfalens.



Schloss Burg, Ahnensaal, Schill und J. Osten 1906. Das Herzogpaar Johann III. und Maria
Ausschnitt aus der Ahnenreihe der Herren von Berg. Aufnahme der Verfasser



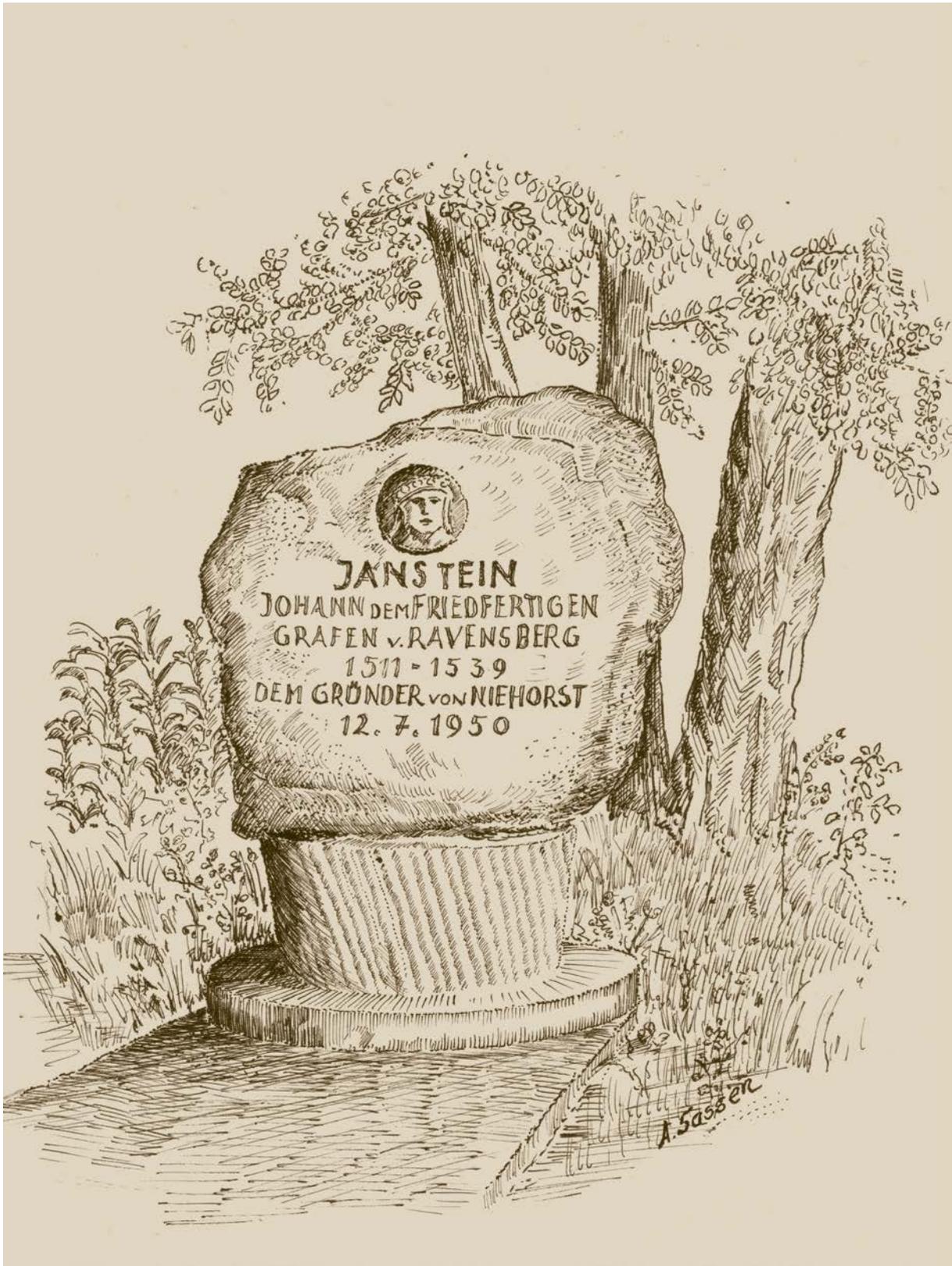
Schloss Burg, Ahnensaal, Schill und J. Osten 1906
Das Allianzwappen der Klever Union mit den Herzogtümern Cleve, Jülich, Berg und Mark
sowie der Grafschaft Ravensberg
Aufnahme der Verfasser

Man muss sich erinnern, dass das ostwestfälische Ravensberger Land 320 Jahre lang fest mit dem Bergischen Land am Rhein verbunden war. So ist es nicht verwunderlich, wenn man in der Neustädter Marienkirche zu Bielefeld auf die prächtige Grabtumba eines Grafen Wilhelm von Berg und seiner Gemahlin Adelheid von Tecklenburg trifft. Ravensberg war bereits 1346 vom letzten Grafen Otto IV. durch Erbschaft an die einzige Tochter Margarete gekommen, die bald darauf auch die Grafschaft Berg am Rhein von ihrem kinderlosen Onkel Adolf VI. bekam. Die junge Margarete von Ravensberg ging also von Ostwestfalen zum Rhein und wurde Herrin auf Schloss Burg. Sowohl Margarete von Ravensberg und Berg als auch ihr Ehemann Gerhard von Jülich wurden Erben aussterbender Dynastien. Auch damals waren die Landesherren - von wenigen Ausnahmen abgesehen – nicht immer mit Kinderreichtum gesegnet. So erging es schon drei Generationen später auch ihrem Nachfahren Herzog Wilhelm III. von Jülich-Berg und Ravensberg. In zweiter Ehe mit Sibylle von Brandenburg, musste er nach der Geburt seiner einzigen Tochter Maria einsehen, dass er wohl keine männlichen Nachkommen mehr haben würde. Aus diesem Grunde kam noch zu seiner Regierungszeit die Verbindung der Herzogtümer Jülich-Berg Ravensberg und Kleve-Mark zustande, die sogenannte *Klever Union*. Die Vereinigung ging auf eine Männerfreundschaft zwischen Wilhelm III. und Johann II. von Kleve zurück, der ganz im Gegensatz zu Wilhelm nicht weniger als 63 uneheliche Kinder hatte. Vom Volk bekam er den Beinamen *proletarius* d. h. Kindermacher, von Papst Innozenz III. erhielt er dagegen die goldene *Tugendrose*, aber wohl wegen großzügiger Stiftungen an die Kirche.

Symbol und Pfand der auf Dauer angelegten Vereinigung der Länder war am 25. November 1496 auf Schloss Burg an der Wupper der Erbvertrag und die Verlobung der fünfjährigen Erbprinzessin Maria von Jülich-Berg und Ravensberg mit dem sechsjährigen Johann III. von Kleve-Mark. Den kirchlichen Segen spendete der Kölner Erzbischof Hermann IV. von Hessen. Auch ihn nennt man den Friedensamen, weil er als rheinischer Kirchenfürst ausnahmsweise auf Konsolidierung seines Erzbistums und um Ausgleich mit der Stadt Köln und der Region bemüht war.

Vierzehn Jahre später, am 1. Oktober 1510 wurde die prunkvolle Hochzeit Marias mit Johann am Hof in Düsseldorf gefeiert und schon ein Jahr später trat Johann die Herrschaft in Jülich-Berg und Ravensberg an. Als sein Vater starb, erfolgte die Vereinigung von Kleve-Mark mit Jülich-Berg und Ravensberg zu einem großen, den ganzen Niederrhein umfassenden und bis Ostwestfalen reichenden Herzogtums. Unter der Regierung des nun Herzog Johann I. (1511-1539) genannten, dessen Ehe mit Maria glücklich verlief, erlebte das Land politisch, wirtschaftlich und kulturell eine Blütezeit.

An die goldenen Jahre Johannis erinnert auf Schloss Burg im Bergischen Land eine Reihe monumentaler Historiengemälde. Nachdem die alte Bergische Residenz um 1900 aus Ruinen wiedererstanden war, malte der Düsseldorfer Akademieprofessor Claus Meyer (1856-1919) den Rittersaal der Burg in romantischem Sinne mit Szenen der heimatlichen Geschichte aus. Das Thema der *Kinderverlobung* wurde unter den Fresken zum Bild einer außergewöhnlich friedlichen historischen Begebenheit; ein Hauptwerk Claus Meyers, dem das Thema offenbar sehr am Herzen lag. Unter seinen Assistenten war auch der Künstler Hans Kohlschein (1879-1948), der 1903 den umgekehrten Weg der Margarete von Schloss Burg ins Ravensberger Land ging und im dortigen Isselhorst den großen Salon der Villa Elmendorf mit Freskobilddern ausstattete.



Der Janstein von Niehorst, errichtet von Heimatfreunden des Isselhorster Kirchspiels 1950.
Zeichnung des Verfassers von 1990



Schloss Burg, Kemenate, Das junge Herzogpaar Maria und Johann auf der Jagd im Bergischen Land.
Der Düsseldorfer Maler Peter Janssen gestaltete 1906 die Kemenate mit vielen Bildern aus dem Leben des Herzogpaars.
Es war Janssens letztes Werk bevor er starb. Aufnahme der Verfasser 2008.

Die Szenerie der *Kinderverlobung* führt uns in einen Saal von Schloss Burg, in dem sich die Familien der Klever und der Bergischen Fürsten nebst Freunden versammelt haben. Aller Aufmerksamkeit gilt Erzbischof Hermann IV. von Köln, der den Erbvertrag verliest und die Verlobung der Kinder absegnen wird. Zu seiner Linken, im Blick der versammelten Gesellschaft, das artig beisammen sitzende, fein gekleidete Prinzenpärchen. Den kleinen Johann hat man mit seiner Maria auf einer teppichbelegten Estrade in einen hochlehnigen Kastenthron gesetzt, wo sie die Beine baumeln lassen. Trotz des tapferen Herolds, der ihnen mit seiner Lanze zur Seite steht, wirken sie ein wenig verloren, während über ihren Köpfen große Politik gemacht wird.

Auch der Maler Peter Janssen (1844-1908), Direktor der Düsseldorfer Akademie, nahm sich die Zeit Johanns I. des Friedfertigen zum Thema, und gestaltete die Burger Kemenate mit Szenen aus dem Leben des beliebten Fürstenpaars aus. Darunter ist die lebhafteste Jagd der jungen Leute in den Wäldern um Schloss Burg. Zu guter Letzt begegnet uns das Herzogpaar im vollen Ornat mit seinem Allianzwapen in der Ahnengalerie, die von den Ornamentmalern Schill und Osten phantasievoll geschaffen wurde.

Man hat die Bilderfolge in Schloss Burg lange Zeit belächelt und als überzogene Kunst der ausgehenden Kaiserzeit angesehen. Heute, nach mehr 100 Jahren, ist man eher bereit, sie als besondere Werke ihrer Zeit anzuerkennen. Als kürzlich durch eindringende Feuchtigkeit das Gemälde der Kinderverlobung zu zerfallen drohte, ist es von polnischen Restauratoren akribisch wiederhergestellt worden. Auch in Isselhorst ist man zeitweise mit königlichen Denksteinen nicht gerade liebevoll verfahren. Der Janstein blieb die Ausnahme; er wird bis heute gehegt und gepflegt. Einfach und nachhaltig verweist er auf einen Fürsten, der einst friedlich und zum Segen für seine Landeskinder die Grafschaft Ravensberg zusammen mit seinen rheinischen Herzogtümern regierte.

Tatsächlich verfolgte Herzog Johann I., nachdem er volljährig das Erbe angetreten hatte, keine kriegerischen außenpolitischen Ziele, sondern versuchte Toleranz im Inneren zu üben. Er stand der Reformation nicht gleichgültig gegenüber, doch seine Frau Maria blieb streng katholisch und suchte Bestrebungen weitergehender kirchlicher Reformen kategorisch zu unterbinden. Das führte leider zu dem Drama, dass der bergische Prediger Clarenbach, auf die vom Landesherrn zugesagten Freiräume vertrauend, in Köln als Ketzer verbrannt wurde. Trotzdem blühten Handwerk und Gewerbe im Land, es war die Zeit Hans Sachs, Albrecht Dürers und Lucas Cranachs. Im Geiste des Humanismus verbesserte Johann das Schulwesen und förderte allgemein die wirtschaftliche Entwicklung in seinen Herzogtümern. Er versuchte zu Füßen der Burg Ravensberg die Ortsgründung Cleve, die aber erfolglos blieb. Die alte Residenz Schloss Burg erstrahlte noch einmal im großen Glanz, als er dort seine Tochter Sibylle mit Johann Friedrich von Sachsen vermählte. Diese Hochzeit erfolgte ebenso aus politischen Gründen, wie die Heirat Johanns zweiter Tochter Anna von Kleve mit Heinrich VIII. König von England. Die beiden waren sich aber nicht zugetan, was Anna von Kleve den Hals rettete; denn Heinrich wandte sich sogleich einer neuen Liebe zu.

Herzog Johann I. starb am 6. Februar 1539 an den Folgen eines Schlaganfalls und wurde am Niederrhein in der Klever Stiftskirche beigesetzt.

So glücklich das 16. Jahrhundert begonnen hatte, so unglücklich klang es aus. Aus der „Klever Union“ wurde mit dem Tode des letzten, wiederum kinderlosen Herzogs Johann Wilhelm der „Jülich-Klever Erbfolgestreit“, in den sich Kaiser und Reichsfürsten einmischten. Nach nicht einmal 100 Jahren Bestand der Union wurden 1614 im Vergleich von Xanten die Länder des Herzogtums aufgeteilt. Die Grafschaft Ravensberg fiel mit Kleve und Mark an das überwiegend protestantische Brandenburg, wo später Friedrich Wilhelm der Große Kurfürst preußische Geschichte machte.

Literatur:

Werner Beutler, Hermann IV. der Friedsame, in: Rheinische Lebensbilder, Bd. 13, Köln 1993.

Gustav Engel, Die Ravensberger Regesten.

Gustav Engel. Die Landeshoheit der Grafen von Ravensberg im Kirchspiel Isselhorst und die Grafen von Korf. Zur 900-Jahrfeier von Isselhorst, in: Ravensberger Blätter. Bielefeld 1950.

Hansjörg Laute, Herzog Johann II., in: Die Herren von Berg, Solingen 1988. S. 33.

Andreas Sassen / Claudia Sassen, Die Entstehung der Historienbilder im Rittersaal von Schloss Burg an der Wupper, in: Beiträge zur Heimatgeschichte, Solingen 2008. S. 35–40.

Andreas Sassen / Claudia Sassen, Die ehemalige Kirche des Hospitals St. Johannis von Jerusalem in Schloss Burg, in: Beiträge zur Heimatgeschichte, Solingen 2011. S. 50.

Dirk Soechting, Schloss Burg an der Wupper, Erfurt 2004.



Schloss Burg, Rittersaal. Ausmarsch der Freiwilligen des Bergischen Landes im Jahre 1813.

Linke Seite des Wandbildes von H. Huisken und C. Meyer von 1899. Foto: Andreas Sassen 2009.

Die Begegnung auf der Treppe

Zur Ausstellung „*Napoleon im Bergischen Land*“ (Schloss Burg 2006) und Axel Fuesers Aufsatz *Napoleons Marschall Soult und die Solingerin Louise Berg* (R. B. Heft 4, 2006) sollen diese Zeilen nachgetragen werden. Die in Ausstellung und Aufsatz behandelte Geschichte steht in bemerkenswertem Zusammenhang mit dem 10. Wandbild im Rittersaal von Schloss Burg, das seinerzeit als *Ausmarsch der Freiwilligen des Bergischen Landes zur Zeit der Befreiungskriege 1813* betitelt wurde. Es war aus einer Reihe in Auftrag gegebener Wandgemälde als erstes fertig gestellt worden, damit man Kaiser Wilhelm II. der sich am 12. August 1899 für eine Stunde in Schloss Burg einfand, seine marschierenden bergischen Untertanen präsentieren konnte. Obwohl die Bergischen kriegsmüde waren⁴⁸ und 1813 nicht gerade enthusiastisch zu den Waffen strömten, musste ein Geschichtsbild her, das zum Programm des preußischen Kaiserreichs passte. So huldigte dieses Gemälde oberflächlich betrachtet der damaligen Staatsmacht und plakatierte die Treue der bergischen Untertanen. Seine Majestät wird sicherlich damit zufrieden gewesen sein. Doch stellt sich die Frage, wie sehr sich die Künstler wirklich vor den preußischen Glorienkarren spannen ließen.

Das Hauptmotiv des Gemäldes, das sich auf der linken Bildhälfte befindet, zeigt Einzelheiten einer geschichtlich belegten Episode von 1796, die im Zusammenhang mit dem Einmarsch der französischen Truppen in Solingen steht. In die Szenerie am Eingang einer Ortschaft im Bergischen Land zieht ein Spielmannszug mit Trommeln und Pfeifen ein, gefolgt von zwei berittenen Offizieren und einem Unteroffizier. Sie führen einen langen Zug von Männern an, dessen Ende sich an der Biegung der Landstraße verliert. Die Bewohner des Ortes begrüßen freudig die Marschierenden, die sich – ganz ihrer Würde bewusst – fest geradeaus blicken.

Auf dem Podest der zweiläufigen Treppe zum zurückstehenden bergischen Haus verfolgt ein älterer Herr mit Kappe, Weste und Kniebundhose das militärische Schauspiel, an seiner Seite eine junge Frau mit Spitzenhaube. Die beiden stützen sich auf das eiserne Treppengeländer und blicken nachdenklich dem Aufmarsch entgegen. Was sich hier beiläufig im Hintergrund des Bildes abspielt, deckt sich offensichtlich mit der heimatgeschichtlichen Begebenheit, die Axel Fuesers folgendermaßen wiedergibt:

⁴⁸ Im Generalgouvernement Berg kamen nur 7000 Mann zusammen. Vgl. „Vom Provisorium zur Rheinprovinz“ in: „*Napoleon*“, R.B. H. 3, 2006. S. 57 f.



Schloss Burg, Rittersaal. Der Ausmarsch der Freiwilligen des Bergischen Landes im Jahre 1813.
Rechte Seite des Wandbildes von H. Huisken und C. Meyer 1899. Foto: Andreas Sassen

„[...] auf der Treppe des Patrizierhauses des Klingenkaufmannes Johann Abraham Knecht am 20. Januar 1796 in der Cölner Straße am Ortseingang von Solingen. Das Haus wurde wegen der sieben Stufen, die zum Eingangsportaal führten, „Haus auf der Treppe“ genannt. ... Solingen war [zu dieser Zeit] Grenzort und Sitz des Hauptquartiers der Brigade Soult, die zur französischen Rheinarmee des Generals Jourdan gehörte. Als der 28-jährige französische General Soult mit den Revolutionstruppen in Solingen einrückte, stand die 24-jährige Louise Berg auf der erwähnten Treppe und beobachtete den Einzug der Franzosen. Sie erblickte den jungen groß gewachsenen stolzen Reiter, der Würde, Prestige und zugleich vornehme Zurückhaltung ausstrahlte. Louise war von dieser imposanten Erscheinung so angetan, dass sie sich auf der Stelle in ihn verliebte.“

Die Geschichte ging tatsächlich weiter, Louise Berg und General Soult kamen sich näher und sollten bald darauf in echter Zuneigung heiraten. Der steilen politischen Karriere Soults ist zuzuschreiben, dass seine Louise zu einer der berühmtesten Frauen in Napoleons Reich wurde. Die Solinger Unternehmertochter ist als Herzogin von Dalmatien im Bild der Kaiserkrönung in Notre-Dame am 2.12.1804 von Jacques-Louis David zu sehen; sie wäre beinahe Königin von Portugal geworden.

Vergleicht man den in Axel Fuesers Beitrag überlieferten Text mit dem Bürger Wandbild, stellt man erstaunliche Übereinstimmungen fest. Dies gilt für die Blickrichtung der jungen Frau, die eindeutig den berittenen Offizier anschaut, welcher ihren Blickkontakt aufgenommen hat. Lediglich Uniform und Ausstaffierung der aufmarschierenden Männer weichen vom Text ab, sie sind nicht französisch, sondern preußisch. So sehr diese Tatsache im thematischen Abgleich von Text und Wandgemälde auch ernüchtern mag, etwas anderes als preußische Uniformen hätte man sich zum Besuch Kaiser Wilhelms II. nicht erlauben können. Ob es von Anfang an geplant war, diese Szene in den Aufmarsch zu integrieren oder diese sogar zum Hauptthema zu machen, wird sich wohl nicht mehr klären lassen. Es kommt hinzu, dass an seiner Entstehung zwei Künstler beteiligt waren.

Hermann Huisken, für Darstellungen militärischer Szenen bekannt, begann das Werk mit dem ersten Pfeifer des Spielmannszuges. Schwer krank musste er seine Arbeit vorzeitig abbrechen und sollte am 22. September 1899 im Alter von nur 38. Jahren sterben. Als Kaiser Wilhelm am 12. August – natürlich bei schönem Wetter – Schloss Burg besuchte, gehörte Huisken schon nicht mehr zum Künstlerstab, Claus Meyer hatte das Bild zu diesem Termin jedoch vollendet.

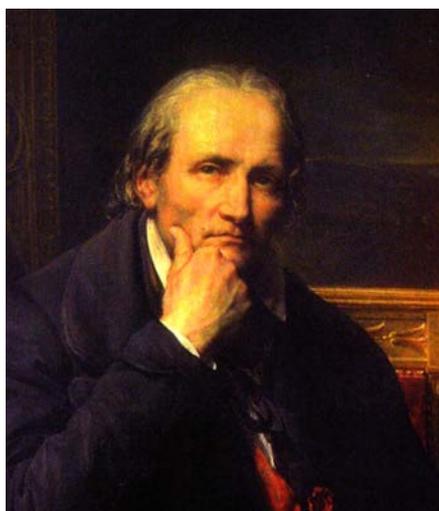
Die senkrechten Abschnitte des Freskos vermitteln eine Ahnung davon, welche Teile Meyer noch ausführen musste; zudem sind seine Bildteile im Gegensatz zu den von Huisken geschaffenen Uniformierten mit weicherer Pinselführung gemalt. Dass dies für den ganz links gelegenen Bildteil gilt bestätigt sich durch die junge Frau mit Spitzenhaube, die sich auf das Geländer der Treppe lehnt und trotz ihres Status als Randfigur Teil einer belebten Szene ist. Eine als „junge Friesin“



Claus Meyer: Detail aus dem Wandbild Ausmarsch der Freiwilligen des Bergischen Landes. Rechts dazu eine Vorstudie Meyers, Größe 40x30 cm aus dem Kunsthandel. Abb. Rom. Berge 2/2005, S. 29.

betitelte Vorstudie Meyers zu der jungen Frau mit Spitzenhaube wurde von Dr. Dirk Soechting vor einigen Jahren im Kunsthandel entdeckt. Da der Maler auch seine Tochter *Trudy* ganz links ins Bild stellte, ist nachvollziehbar, dass dieser Bildteil von Claus Meyer stammt. Durch Einfügung der Figurengruppe *Louise Berg und Johann Abraham Knecht*, sowie in freier Wiedergabe des *Hauses auf der Treppe* legte er die Szenerie auf Solingen fest und gab dem Bild einen tieferen Sinn. Den Düsseldorfer Künstlern, eng an historische Gegebenheiten gebunden, wird die Geschichte der Louise Berg mit Marschall Jean Soutl bekannt gewesen sein, zumal beide die Exilzeit 1816 bis 1819 in Düsseldorf verbrachten. Das *Haus auf der Treppe* in Solingen war dagegen schon 1899 abgebrochen worden und soll in veränderter Form wiedererrichtet worden sein. Meyer durfte bei seinen preußischen Auftraggebern auch keine weitere Fährte legen und improvisierte vorsichtshalber. Die übertragende Bedeutung des Bildes blieb unentdeckt.

Den Marsch der sogenannten Freiwilligen hat Claus Meyer im Sinne von Hermann Huisken nicht glorifizierend vollendet: ihre Gesichter spiegeln den Ernst der damaligen Situation. Bei der Fertigstellung des Gemäldes signierte Meyer und verzeichnete auch den Namen seines Kollegen Huisken.⁴⁹



Marschall Jean Soutl und Louise Berg um 1847. Gemäledetails entnommen aus dem Buch von Axel Fuesers (1940-2014) und Albrecht Graf Fink von Finkenstein, Napoleons Marschall Soutl und Louise Berg, Göttingen 2005, Abb. 21, 22. Wahrscheinlich lieferten die beiden historischen Personen 1796 in Solingen im übertragenen Sinne und unbemerkt von der Öffentlichkeit das Motiv zum ersten Wandbild im Rittersaal von Schloss Burg.

⁴⁹ Sowohl Claus Meyer als auch Hermann Huisken waren keine *Preußen* sondern Hannoveraner, die noch stark in der Erinnerung der Annexion des Königreiches Hannover durch Preußen nach dem Krieg von 1866 standen.



Schloss Burg. Der Batterieturm in einer Aufnahme vor 1950, wie ihn L. Arntz bis 1917 aufbauen ließ.

Vom „Kuxthurm“ zum Batterieturm Zur Entstehung des Geschützturms von Ludwig Arntz in Schloss Burg an der Wupper

Der Batterieturm auf Schloss Burg wurde als letztes großes Bauvorhaben zum mächtigsten und massigsten Bauwerk in der seit 1890 wiedererstandenen Burganlage. Entwurf und Ausführung stammen vom ehemaligen Straßburger Dombaumeister Ludwig Arntz aus Köln,⁵⁰ der 1910 die Aufgabe des Schlossbaumeisters übernahm. Der 55jährige Architekt Arntz war ein versierter Fachmann, der an unzähligen Denkmalobjekten in Deutschland und Österreich geschult war.

Über den Bau des Batterieturms wurde relativ wenig, über seine Vorgeschichte so gut wie nichts bekannt. Weder die historischen Ansichten, noch die akribisch aufgenommenen Ruinenfotos von 1887 zeigen Reste eines Vorgängerturms. Die Überzeugung, der ursprüngliche Turm sei völlig verschwunden gewesen, führte inzwischen zur Meinung eines willkürlich gewählten Standplatzes des Batterieturms. Ein typisches Beispiel, wie schnell sich aus dem Vergessen Legenden bilden.

Der Ruinenzustand von Schloss Burg begann zum Ende des Dreißigjährigen Krieges, in dessen Verlauf die Fremdbesetzungen der Burg mehrfach gewechselt hatten. Zuletzt quartierten sich Truppen des kaiserlichen Obristen Heinrich v. Plettenberg in ihren Mauern ein, die nach dem Friedensschluss von 1648 den Befehl bekamen, die Burg zu räumen und zu entfestigen. Bis auf die westliche Front des Hochschlosses, mit Palas, Torhaus, dem langen Ökonomiegebäude und dem Diebsturm wurden dabei sämtliche Gebäude und Verteidigungsanlagen gesprengt oder verbrannt.⁵¹ Den weiteren Verfall besorgten Wind, Wetter und die Bewohner der Umgebung, die aus den geborstenen Mauern brauchbares

⁵⁰ Arntz, Ludwig *19.7.1855 Köln, †5.5. 1940 Köln. Architekt, Denkmalpfleger, Zeichner und Bauschriftsteller. Studium bei C.W. Hase Hannover, Regierungsbauführer in Brandenburg, Studium bei F. v. Schmidt in Wien, Landbauinspektor im Rheinland, Restaurierung von Schwarzrheindorf und Kobern, Zeichner unzähliger Denkmäler für die Denkmäleraufzeichnung der Rheinprovinz, 1895-1902 Dombaumeister in Straßburg, ab 1902 freier Architekt, 1910-1921 Schlossbaumeister in Burg / Wupper.

⁵¹ Sassen, Andreas / Claudia Sassen, Die ehemalige Kirche des Hospitals St. Johannis von Jerusalem in Schloss Burg, Beiträge zur Heimatgeschichte, Solingen 2011. Dies. mit ausführlicher Behandlung des Themas „Vom Kuxthurm zum Batterieturm“ in Beiträge zur Heimatgeschichte, Solingen 2012.



Schloss Burg, die Ruine des Südturns, im 18. Jh. im Volksmund Kuxthurm genannt. Zwei der Kohlezeichnungen von Ernst Stahl mit dem Kommentar SCHLOSS BURG A.D.W. ES WAR EINMAL – IM JAHR 1911. Die Ansichten zeigen die Reste des Turms mit späteren Einbauten. Deutlich ist jedoch zu sehen, dass er Schießscharten für Bogen- oder Armbrustschützen hatte. Alle Feuerluken für Kanonen wurden von Arntz nachträglich eingebrochen und das Alter des Turms dadurch verfälscht. Abb. Archiv Schloss Burg.



Steinmaterial herausbrachen. Auf diese Weise verschwand nach und nach das Bild der einst festen Burg und führte zu dem Eindruck, den wir durch den Historiker E.F. v. Mering bekommen, der um 1850 berichtete:⁵²

Die äußern Ringmauern des Schlosses, die früher den Berg umkreisten, sind verschwunden. Die Mitte des vorigen Jahrhunderts sah noch Reste an den Abhängen nach der Eschbach und nach der Wupper herab. Damals strebte an der Südseite des Schlossberges noch ein hoher Thurm, der Kuxthurm (Kuckthurm) genannt, mit ungeheurer Mauerwucht empor, der eine herrliche Aussicht darbot. Wegen verschiedener Unglücksfälle musste er abgebrochen werden.

Da auf der Südseite des Schlosses nur ein einziger Turm von beachtlicher Größe zu vermuten ist, wird der *Kuxthurm* mit dem Vorgänger des Batterieturms identisch gewesen sein. Neben seiner originellen Bezeichnung fällt die Beschreibung *mit ungeheurer Mauerwucht* auf. Doch mit seinem Abbruch verschwand sowohl die Erinnerung an das Bollwerk als auch seine volkstümliche Bezeichnung; denn in keinem späteren Bericht taucht der Begriff *Kuxthurm* wieder auf.

Erst eine Ansicht in der Festschrift von 1912⁵³ macht deutlich, dass Baumeister Arntz für einen Neubau auf historische Reste des alten *Süd- oder Kuxthurms* zurückgreifen konnte. Das Hauptmotiv des Fotos war zwar die schicke Restaurantterrasse mit dem gerade neu errichteten Zwinger- oder Mittelort, doch rechts steht ein Gemäuer, das fensterlos, altersschwarz und verwittert und durch seine Rundung als Rest eines Turms erkennbar ist.

Die Ruine dieses Südturms wird sogar noch vor dem Bau des Mitteltores in drei Kohlezeichnungen⁵⁴ dokumentiert, von Ernst Stahl⁵⁵ 1911 signiert und datiert. Eine der Ansichten zeigt von der Nordwestecke des Palas aus den weiten Platz mit dem damals noch unverdeckten *Caféhaus Sulzbach*, dem heutigen Kunsthandwerk-Ladengebäude. Rechts daneben beginnt die Abbruchkante einer Turmruine, die noch die Höhe des Fachwerkhauses erreicht und deren Rundung mit einer aufgebrochenen Schießscharte sich weiter rechts fortsetzt. Zwei weitere Ansichten zeigen eine zweite Schießscharte und verdeutlichen, dass von dem alten Zentralbau noch ein gutes Drittel der Mauerrundung vorhanden war. Alle Abbildungen lassen auf einen Verteidigungsturm aus dem Spätmittelalter schließen, dessen Unterbau ganz geschlossen war und der oben schmale Schießscharten für Armbrustwaffen hatte.

Ergänzend dazu finden sich in den Bauberichten des Schlossbauvereins knappe Hinweise auf eine Turmruine; denn auch G.A. Fischer hatte sich frühzeitig mit ihrer Wiedererrichtung befasst.⁵⁶ Doch erst 1906 wurden *...die Reste des gegenüber dem Palas liegenden Rundturms freigelegt und zum Wiederaufbau vorbereitet.*⁵⁷ Damals standen aber noch der Bau des Grabentors und Reparaturarbeiten am Palasdachstuhl an, die erst nach 1910 von Arntz erledigt wurden. Danach wandte er sich dem Turm sowie der Westseite des Burggeländes zu und erläuterte in der Hauptversammlung am 29. Juli 1911 die dortigen Bauvorhaben.

Es handelte sich dabei vor allem um das sogenannte Johannitortor und um den fehlenden Abschluss zur Talseite hin, der durch Freilegung von Fundamenten greifbare Gestalt anzunehmen begann. Man schloss aus den Grabungen, dass vermutlich mehrere Terrassen und ein dicker Bastionsturm, der von einem Wehrgang umgeben war, den westlichen Teil der Schlossanlage vor ihrer Zerstörung gebildet hatten. Soweit es auf Grund praktischer und künstlerischer Erwägungen möglich war, sollten die alten

⁵² Mering, Friedrich Everhard, Geschichte der Burgen, Rittergüter, Abteien und Klöster in den Rheinlanden und den Provinzen Jülich, Cleve, Berg und Westphalen nach archivarischen und anderen authentischen Quellen. Heft 9/1853, S. 38-78.

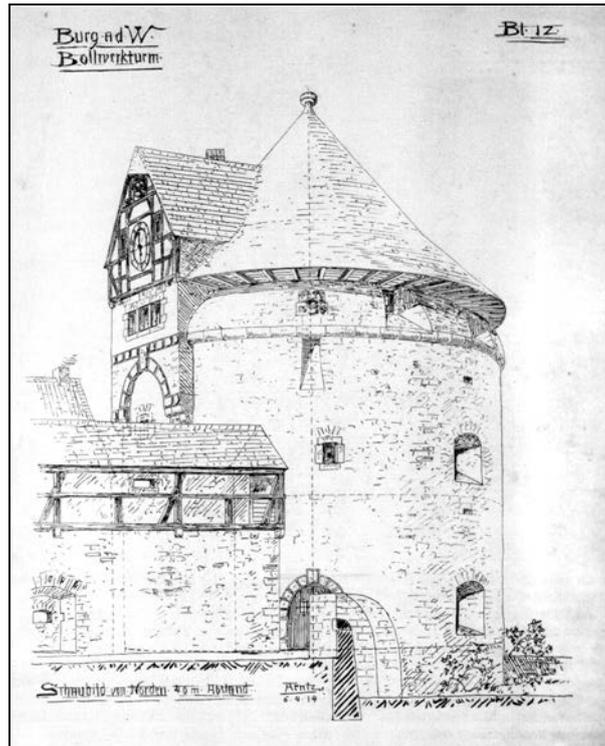
⁵³ Werth, Adolf, Festschrift zum 25jährigen Jubiläum des Schlossbauvereins zu Burg an der Wupper 1887-1912. Barmen 1912, S. 83

⁵⁴ Drei Kohlezeichnungen, Format ca. 60x60 cm, im Zeichenarchiv des Schlossbauvereins

⁵⁵ Stahl, Ernst (1882-1957), Architekt, in München, Wiesbaden, Bonn, Düsseldorf, Trier und Krakau tätig, bekannt als Jugendherbergs- und Burgenbauer, war als Architekt und Zeichner in Schloss Burg tätig. Dazu: Karl Lehmann, Ernst Stahl zum Gedächtnis, in: Die Heimat, Heimatzeitung für Düsseldorf und Umgebung, Nr. 9, Düsseldorf 1957, S. 241.

⁵⁶ Fischer, Gerhard August, 1833-1906, Baumeister Architekt und Zeichner in Barmen, befreundet mit Julius Schumacher, dem Gründer des Schlossbauvereins, ist als Vater des Wiederaufbaus von Schloss Burg zu bezeichnen. Er plante und begleitete alle Bauvorhaben von 1887 – 1902. Der Einsturz des Bergfrieds im Januar 1902 wurde ihm von der preußischen Bauverwaltung angelastet, worauf er sich aus Burg zurückzog.

⁵⁷ Reinmöller, Lore, Geschichte des Schlossbauvereins Burg a. d. Wupper 1887-1962, Festschrift zum 75jährigen Bestehen des Schlossbauvereins, Neustadt/Aisch 1962. S. 61.



Schloss Burg, Schaubild des Bollwerkturms vor dem Aufbau 1914 von Ludwig Arntz.
Archiv Schloss Burg

*Bauwerke in historischer Treue wiedererstehen, wobei man vor allem darauf bedacht sein musste, sie in den Rahmen der erneuerten Schlossanlage harmonisch einzupassen.*⁵⁸

Im Festvortrag des folgenden 25. Jubiläumjahres des Schlossbauvereins stellte Arntz seine weiterentwickelten Pläne unter dem Thema *Deutsche Wehrtürme des 16. und 17. Jahrhunderts* vor. Er sah den Wiederaufbau des Südturms in späten Renaissanceformen, doch der Ausführung stand noch ein Problem im Weg.

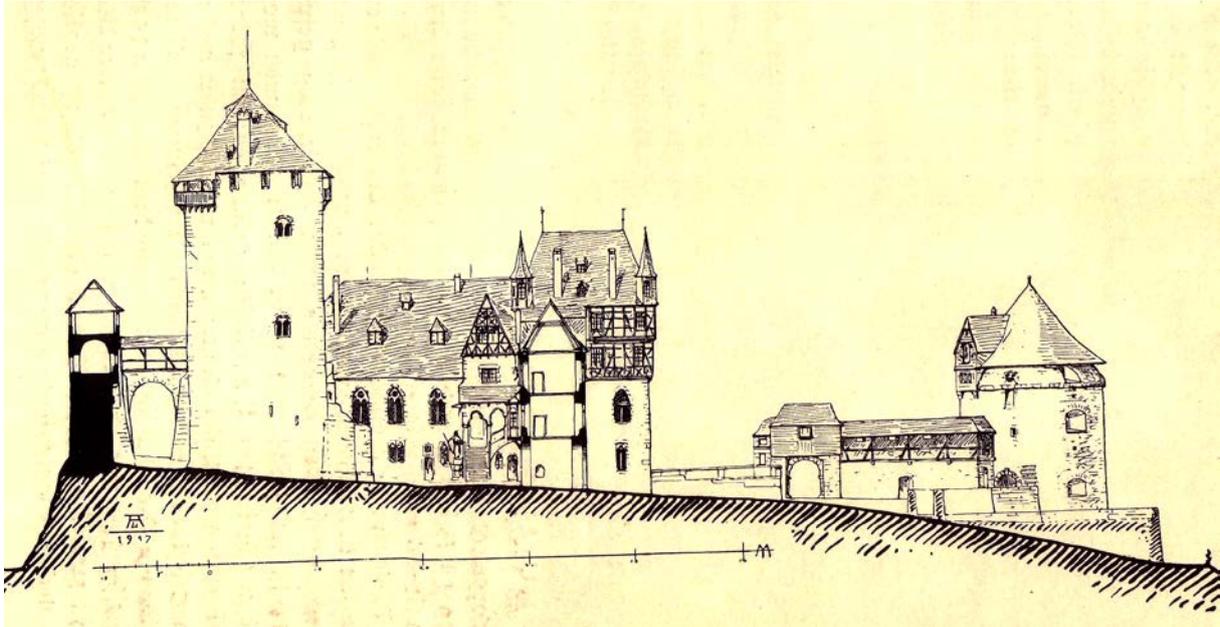
Das betreffende Gelände gehörte zu dieser Zeit zum *Cafehaus Sulzbach*, war mit Stallgebäuden überbaut und grenzte an seiner Nordseite an die Turmruine. Konnten bis dato nur an den noch stehenden Turmresten Erhaltungsarbeiten durchgeführt werden, blieben die übrigen, verdeckten Fundamente des mittelalterlichen Bauwerks für den Schlossbauverein unzugänglich. Da der Eigentümer nicht zu einem Verkauf des Grundstücks zu bewegen war, wurde letztlich eine gerichtliche Enteignung verfügt, so dass der Schlossbauverein erst im Herbst des Jahres 1913 hier freie Hand bekam.

Nach zügiger Entfernung der Überbauung lagen nun die Grundmauern und die noch aufrecht stehenden Turmteile zur genauen Vermessung frei. Inmitten der Ruine bekam man erst jetzt einen Eindruck von ihrer Ausdehnung und im Gegensatz zu den frühen Ergebnissen Fischers stellte sich heraus, dass hier wirklich ein gewaltiger Wehrturm gestanden hatte. Über die Wintermonate 1913/14 stellte Arntz seine Baupläne fertig, worauf mit dem Wiederaufbau begonnen wurde.

Es war ein Wettlauf gegen die Zeit, die politische Wetterlage verfinsterte sich bedrohlich, der Erste Weltkrieg zog herauf. Noch am 25. Juli 1914 fand man sich zur jährlichen Hauptversammlung ein, der letzten vor dem Krieg. Die Grafik des Titelblatts von Dombaumeister Ludwig Arntz zum Festgruß zeigt noch optimistisch die Baustelle des Batterieturms. Unter großen Erschwernissen der Kriegszeit wurde der Schaft des Batterieturms bis 1915 hochgezogen und mit einem hölzernen Kegelhelm versehen. Trotz Materialmangel gelang es Arntz noch im Spätherbst 1917, dass Dach und Ostgiebel mit Kauber Schiefer eingedeckt wurden. Als der Schlossbauverein sich am 14. Mai 1918 erstmals wieder traf, waren mehrere der alten, verdienten Mitglieder gestorben. Der sich neu konstituierende Vorstand verfolgte noch den Plan, dem Turm *...durch einen gedeckten Wehrgang einen künstlerischen Abschluss...*⁵⁹ zu geben. Doch der Wehrgang und die von Arntz geplante südliche Zuführung vom Johantertor wurden nicht mehr ausgeführt. Das Innere des Batterieturms verblieb ohne Geschossunter-

⁵⁸ Reinmöller, Lore, Festschrift 1962, S. 66.

⁵⁹ Auszug aus Solinger Tageblatt Nr. 112, vom 15. Mai 1918



Schloss Burg, Aufrissansicht von Nord nach Süd mit Einpassung des Batterieturms in die Gesamtanlage.
Zeichnung von Ludwig Arntz 1913/14, Archiv Schloss Burg.

teilung im Rohzustand und mit dem Einbau einer mechanischen Großuhr in den Turmgiebel schloss Arntz die Arbeiten im Jahre 1919 ab.

Der Turm erhielt, wie sein historischer Vorgänger, einen Durchmesser von 14 Meter und wurde bis zur Höhe von 12 Meter aufgemauert. Mit dem Kegelhelm erreicht er bis zur Knaufspitze 20 Meter Gesamthöhe. Eine Gliederung des Äußeren erfolgte nur durch das vorkragende Basalt-Gurtgesims, den Cordonstein. Darüber erhebt sich die Wehrplatte des Obergeschosses mit nach innen abgerundeter Mauerkrone und eingeschnittenen großen Stückscharten. Insgesamt wurden auf der Nord- und Westseite zehn große Geschützcharten eingebaut, Ost- und Südseite erhielten dagegen nur kleine Öffnungen. Das Mauerwerk ist bis zum Cordonstein über 4 Meter dick und umschließt einen bis ins Dachwerk offenen zylindrischen Innenraum von 5,70 Metern Durchmesser. Diesen umrundet mit zwei Windungen ein Treppenaufgang im Mauerkerne und führt zu den Schießkammern im ersten und auf die Wehrplatte im zweiten Obergeschoss.

Arntz baute sein Werk nach drei Seiten als Verteidigungsturm und konzipierte die vierte, zum Palas gerichtet, als Uhrenturm. Dazu ließ er aus dem Helmkegel ein zweistöckiges Zwerchhaus heraustreten, mit einer heizbaren Wächterstube und der Uhrenkammer darüber. Der Giebel trägt das bemalte weiße Zifferblatt aus dem Jahr 1919 mit filigran aus Schmiedeeisen gearbeiteten Zeigern und darüber an einem Kragbalken die Uhrglocke für Halb- und Vollstundenschlag. Sie stammt aus dem Dachreiter der 1830 abgerissenen kleinen Muttergotteskapelle in Oberburg und hat neben einem Ornament die Inschrift:⁶⁰

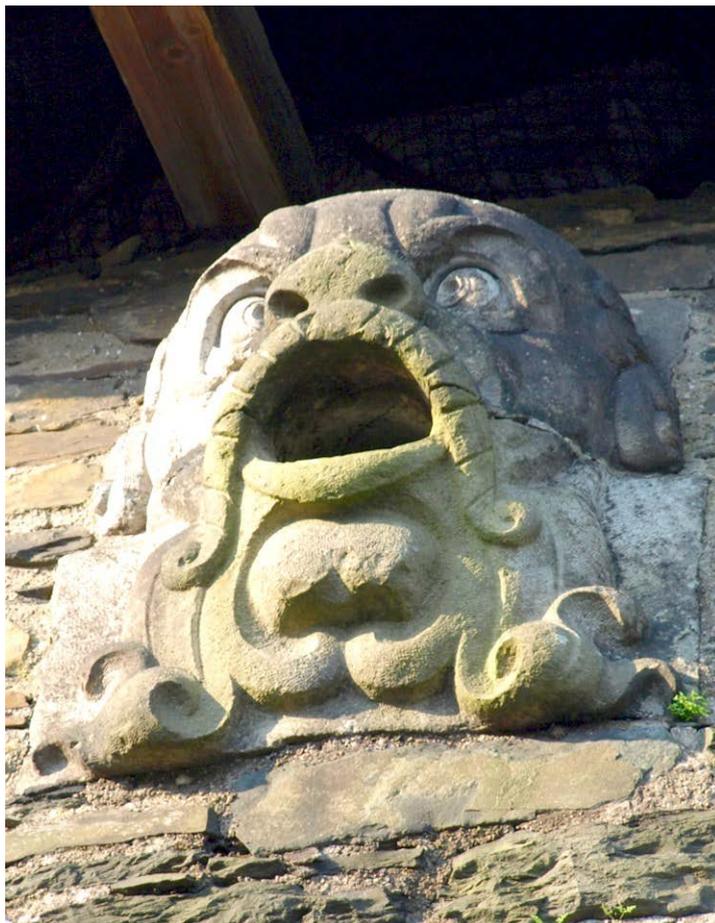
M(aria), JAKOB HILDEN VON KOELLEN GOSS MICH, 1779.

In der Uhrenkammer steht in einem verglasten Gehäuse die große mechanische Uhr, die 1919 von der Turmuhrenfabrik Bernhard Vortmann, Recklinghausen geliefert worden war.⁶¹ Die beiden für den Antrieb erforderlichen Seilgewichte von jeweils ca. 100 kg bewegen sich in zwei senkrechten Mauer-schächten, die Arntz schon beim Bau vorsah. Im Erdgeschoss werden die Zuggewichte nach 6 Tagen rechtzeitig vor dem Stillstand des Uhrwerks sichtbar. Leider musste der Betrieb der alten Uhr vor einigen Jahren eingestellt werden. Nach der Instandsetzung des Batterieturms 2010 sorgte der Verschönerungsverein von Burg dafür, dass seit November 2011 ein elektrisches Werk Uhrenzeiger und Glockenschlag bewegt.

Ludwig Arntz war der Überzeugung, dass der einstige Südturm ein Bauwerk des ausgehenden 16. Jahrhunderts war. Deshalb wurde sein Batterieturm ein Muster der späten Wehrbauten in typisch

⁶⁰ Roth, Rudolf, Die katholische Kirche in Burg, in: Schloss Burg an der Wupper – seine Geschichte in chronologischer Folge, Burg an der Wupper 1920.

⁶¹ Freundliche Auskunft von Herrn Siegmund Jeziorek, Uhrmachermeister in Remscheid.



Schloss Burg, Batterieturm, Maskaron als Gussloch über dem Turmportal.
Foto: Edgar Falkenhain, Archiv Schloss Burg.

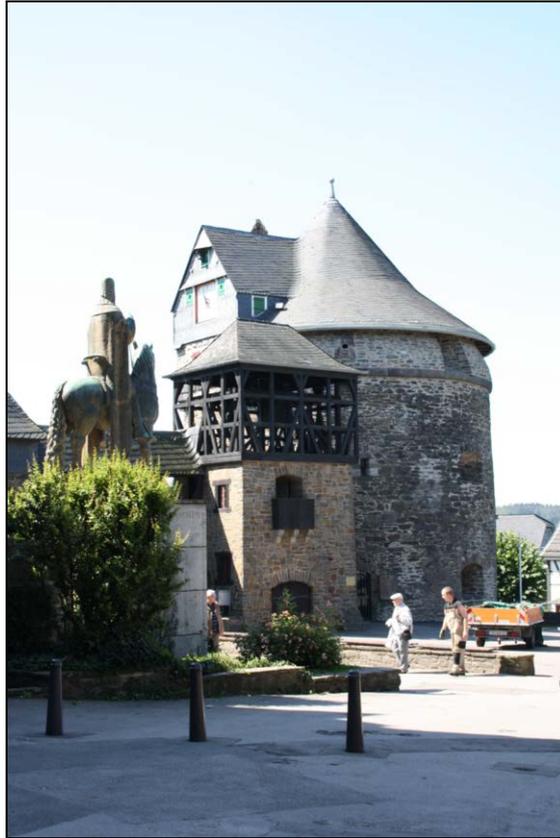
gedrungener Form, mit Geschützstellungen auf allen Etagen und einer im Mauerwerk aufsteigenden breiten Treppe. Zudem wurde das Gussloch in Form eines Maskarons hoch über dem Eingangportal ein überzeugender Abschluss seines Renaissancewerks.⁶² Es ist aber zweifelhaft, ob diese Festlegung richtig war; denn bestimmte Anzeichen an der Turmruine lassen darauf schließen, dass hier einst ein wesentlich älteres Bauwerk gestanden hat.

Weder auf der Fotografie von 1912, noch auf den Kohlezeichnungen Stahls sind an der Turmruine Kanonenscharten zu erkennen. Das ursprüngliche Bauwerk war im Untergeschoss nach Art alter Verteidigungstürme ganz geschlossen.⁶³ Darüber befanden sich rundum Kammern für Armbrustschützen mit senkrecht geschlitzten Schießscharten, über denen die 4 Meter dicken massiven Turmwände in dieser Stärke weitergingen. Trotz gesicherter Anzeichen eines älteren Turmes ignorierte Arntz die historischen Gegebenheiten und veränderte das Bauwerk zu einem Geschützturm aus jüngerer Zeit. Im Inneren des Batterieturms ist über einen Verlauf von 10 Metern jene Mauerrundung feststellbar, die Architekt Ernst Stahl in seinen Zeichnungen dokumentierte. Daran sind Bögen zugemauerter Armbruststellungen und neue Durchbrüche vorhanden, um den groß dimensionierten Aufgang im Neubau auch im alten Turmmauerwerk fortsetzen zu können. Sowohl die großen Geschützkammern zu ebener Erde, als auch die außen sichtbaren fenstergroßen Scharten ließ Arntz aus dem alten Mauerwerk herausbrechen.

Die diversen Vorbilder sind auf den Burgen Münzenberg und Blankenberg, aber auch den Städten Büdingen und Nördlingen zu suchen. Die Stadttore von Nördlingen mit der wehrtechnisch bedingten Abrundung der Turmobergeschosse trugen als späte Umbauten älterer Befestigungstürme nur im Obergeschoss Kanonen. Dagegen sind die vorgeschobenen Geschütztürme der Burgen Münzenberg

⁶² Maske oder fratzenhaftes Gesicht, das Unheil abwenden soll. Ein ähnlicher Maskaron von 1561 befindet sich als Tor im Garten der Villa Orsini in Bomarzo / Italien.

⁶³ Otto Piper, *Burgenkunde Bauwesen und Geschichte der Burgen*, München 1912, S. 335.



Schloss Burg. Der Batterieturm vom Tor des Hochschlosses aus nach der Erneuerung des Mauerwerks im Jahre 2010.
Aufnahme: Andreas Sassen 2011

und Blankenberg sowie das Jerusalemer Tor in Büdingen um 1500 neu konstruiert und zum Teil auf allen Etagen mit Geschützen bestückt worden.

Bei diesen Beispielen, die wesentlich fortschrittlicher ausgeführt waren als der Südturm von Schloss Burg, ist es kaum möglich, dass der Landesherr Johann Wilhelm⁶⁴ noch um 1600 ein so rückständiges Bollwerk in Auftrag gegeben hat. Der Herzog übernahm einen schon seit 200 Jahren in Düsseldorf befindlichen Regierungssitz und dürfte kaum noch an kostenintensiven Neubefestigungen in Burg Interesse gehabt haben. Schon lange war der militärische Wert mittelalterlichen Burgen nur noch gering. Man legte, um sicher zu sein, Festungswerke nach dem Muster der Stadt und Zitadelle von Jülich an.⁶⁵ Zurzeit mobiler mauerbrechender Kanonen boten in Schloss Burg sowohl die hohe Schildmauer am Halsgraben als auch der Batterieturm auf der Westseite keinen nennenswerten Schutz mehr.

Im Gegensatz zu Johann Wilhelm könnten sich aber 200 Jahre zuvor seine Vorgänger Graf Wilhelm II. oder sein Vater Gerhard I.⁶⁶ um zeitgemäß wehrtechnische Neuerungen bemüht haben. Im 14. Jahrhundert fanden Pulverwaffen Einzug in die Angriffs- und Abwehrtechnik und begannen die sonst sicheren Burgen plötzlich verwundbar zu machen. Wilhelm II. war der letzte Graf, der seinen Regierungssitz noch in Burg hatte, bevor er zur Erhebung in den Herzogsstand Düsseldorf zu seiner Hauptstadt machte. Bis zu diesem Zeitpunkt dürfte man sich im Hochschloss von Burg noch hinter der hohen östlichen Schildmauer sicher gefühlt haben. Eher sah man den nach Westen noch ganz freistehenden Palas im Blick- oder Schussfeld von der vom Johannitertor heraufführenden Burgstraße gefährdet. Von dort war die völlig offen liegende Fassade des Wohnbaues bedroht, worauf man vermutlich Ende des 14. Jahrhunderts den Südturm zum Schutz des Palas errichtete. Nach den Anzeichen der Ruine handelte es sich um einen Vorläufer der späteren Batterietürme, der unten ganz geschlossen war und

⁶⁴ Johann Wilhelm Herzog von Berg 1592-1609.

⁶⁵ Jülich ist nach 1547 bis zum Ende des 16. Jahrhunderts von Alessandro und Maximiliano Pasqualini sowie dem Meister Johann zur Festung ausgebaut worden

⁶⁶ Gerhard I. Graf von Berg 1348-1360. Wilhelm II. Graf von Berg 1360-1408, 1380 als Herzog Wilhelm I.

im ersten oder sogar einem zweiten Geschoss noch Stellungen für Armbrustschützen hatte.⁶⁷ Aus Sicherheitsgründen nahm man damals nur auf der oben offenen Wehrplatte die Aufstellung von Geschützen vor; denn Rückschlag, Rauchentwicklung, Abkühlung der Rohre oder gar Rohrkrepiere waren so besser beherrschbar.⁶⁸ Für die anfangs sehr schweren und gefährlichen Eisengeschütze entfernte man sogar die Dächer älterer Türme und richtete dort Wehrplatten ein. Aus diesem Grund war der Burger Südturm mit vier Metern massiver Mauerstärke besonders stabil gebaut und wirkte mit seiner oberen Bestückung sicherlich weithin abschreckend. Nicht von ungefähr hat man auch heute den Eindruck, dass der Batterieturm wie ein Wächter schützend vor dem Palas steht.

Die Erbauer des Turms rechneten wahrscheinlich nicht mit der schnellen Entwicklung der großen Feuerwaffen, denn der militärische Wert des Turms dürfte schon bald überholt gewesen sein, wie auch die Sicherheit von Schloss Burg selbst. Die Anhöhe östlich gegenüber der Burg bildete die beste Position von Geschützen, denen auch die Schildmauer nichts mehr entgegenzusetzen hatte. Die Schweden nutzten im Dreißigjährigen Krieg diese Möglichkeit und zwangen die Burgbesatzung innerhalb weniger Stunden zur Aufgabe. Nach den Erfahrungen im 16. Jahrhundert hätte man wahrscheinlich einen Geschützturm vor dem oberen Tor gebaut, der Angriffe von der Bergseite hätte abwehren können. Doch diese Investition nahm man zu der Zeit nicht mehr vor.

Neben seiner militärischen Bedeutung verlor das Schloss auch seine Stellung als Residenz von Berg an die Stadt Düsseldorf. Die Herzöge nutzten ihr historisches Stammschloss weiterhin zur Jagd und für große Feste.⁶⁹ Dafür erweiterten sie im 15. und 16. Jahrhundert Ställe, Küche, Gastunterkünfte und sogar die Kirche, doch eine teure Modernisierung seiner Befestigungen für Feuerwaffen führten sie nicht durch.

Vermutlich wollte Arntz den Wandel des Befestigungswesens zum Ausgang des 16. Jahrhunderts zeigen, wobei der Batterieturm nur ein Teil seines ursprünglichen Projektes war.⁷⁰ Er beabsichtigte die Öffnung des unteren Burgzugangs und eine Freilegung der verschütteten alten Burgstraße, deren einstige Verbindung auch E.F. v. Mering bestätigt:

„Die Hauptzugänge zum Schlosse waren nach der untern Burg zu, in der Nähe der katholischen Kirche und oberhalb des Schlosses. Dort stand der Thal-, hier der Bergthurm mit Gatter und Zugbrücke, die über tiefen Graben gelassen wurde.“

Damit hätte Arntz für Schloss Burg die einstige Funktion eines Riegels zwischen Ober- und Unterburg wieder erlebbar gemacht. Führte ursprünglich kein Weg um die Burg herum, musste der Durchreisende die Festungsanlage passieren und kam über die Burgstraße am Hochschloss vorbei. Zusammen mit einem geplanten zweiten Rondell am Johannitertor sollte die Burgauffahrt von dort zur oberen Burg gesichert werden. Das große Projekt blieb aber in seinen Anfängen stecken, wodurch der Batterieturm heute den Eindruck eines wehrtechnisch fraglichen Nutzens erweckt. Die Folgen des Ersten Weltkriegs, die Brandkatastrophe von 1920 und die Krisenzeit danach ließen keine Mittel für weitere Bauten oder Ausgrabungen mehr zu. Arntz beendete 1921 die Tätigkeit als Burger Schlossbaumeister und seine Pläne wurden vergessen. Der Batterieturm dient dem Schloss seitdem als Uhrturm und beherbergt seit 1950 eine Gedenkstätte für den ehemaligen deutschen Osten.

⁶⁷ Armbrust und Langbogen wurden erst spät durch Handfeuerwaffen ersetzt. Otto Piper, Burgenkunde, S. 407.

⁶⁸ Piper berichtet aus anderen Quellen, Burgenkunde S. 409.

⁶⁹ Laute, Hansjörg, Die Herren von Berg - Auf den Spuren der Geschichte des Bergischen Landes 1101-1806, Solingen 1988. Kolodziej, Axel, Herzog Wilhelm I. von Berg 1380-1408, Neustadt Aisch 2005.

⁷⁰ Archiv Schloss Burg, Plankarte 1917 von Ludwig Arntz.



Schloss Burg. Der Batterieturm mit seiner Uhrenseite zum Mitteltor und Hochschloss. Im Vordergrund das von der bürgerlichen Bebauung gebliebene einstige Cafehaus Sulzbach. Foto: Andreas Sassen 2011.

Die Schlossuhr im Batterieturm

Baugeschichte des Turms

Unmittelbar gegenüber der Westseite des Palas Engelberts II. steht auf Schloss Burg der Batterieturm, neben dem Bergfried im Hochschloss das mächtigste und massigste Bauwerk in der zum Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiedererstandenen Burganlage. Der Batterieturm wurde nach den Plänen des ehemaligen Straßburger Dombaumeisters Ludwig Arntz - zwischen 1910 und 1921 Schlossbaumeister in Burg - zu Beginn des Ersten Weltkriegs 1914-15 erbaut, 1917 erfolgte die Eindeckung des Kegelhelms mit Kauer Schiefer. Arntz konzipierte den Turm als Artilleriebollwerk im Zusammenhang mit dem Johannitertor und der von dort zu rekonstruierenden Burgstraße, die an dem Turm vorbei wieder mit dem oberen Grabentor verbunden werden sollte. Die Zeit nach 1918 machte diese Pläne aber nicht mehr durchführbar, so dass heute der Eindruck entsteht, die vermeintlichen Kanonen haben wirkungslos in den Wald geschossen.

Arntz integrierte in den Batterieturm die Ruine eines Vorgängerturms, dessen Rundung von ca. 10 m und einer Höhe von etwa 7 m im Inneren nachzuweisen ist. Da der Vorgänger aber nur 2,5 m dicke Mauern mit kleinen Schießscharten hatte, stammte er aus der Übergangszeit vor Einführung der Feuerwaffen.

Aufgabe als Uhrenturm

Neben seinem gedachten Verteidigungswert sollte der Batterieturm nach Vorstellung von Arntz aber in erster Linie die praktische Aufgabe als Uhrenturm erfüllen. Zu diesem Zweck plante er im Obergeschoss des Turms über der Turmwächterstube eine geräumige Uhrenstube, die als Dachgaube aus dem Kegeldach heraustritt. Sie weist mit ihrem Giebel nach Osten zum Palas und ist mit ihrem schmucken Zifferblatt für den Besucher nach Durchschreiten der Toranlage, sowie von vielen Punkten des Hochschlosses aus sichtbar. Über dem Zifferblatt, unterhalb der Giebelspitze sitzt an einem Kragbalken die Uhrglocke für Halb- und Vollstundenschlag. Die Glocke, etwa 30 cm hoch, stammt aus dem Dachreiter der 1830 abgerissenen kleinen Muttergotteskapelle in Oberburg. Diese war im 18. Jahrhundert durch eine private Stiftung erbaut worden und mit einem Vikariat verbunden. Die Glocke ist mit einem hübschen Ornament geziert und hat die Inschrift:

M(aria), JAKOB HILDEN VON KOELLEN GOSS MICH, 1779.



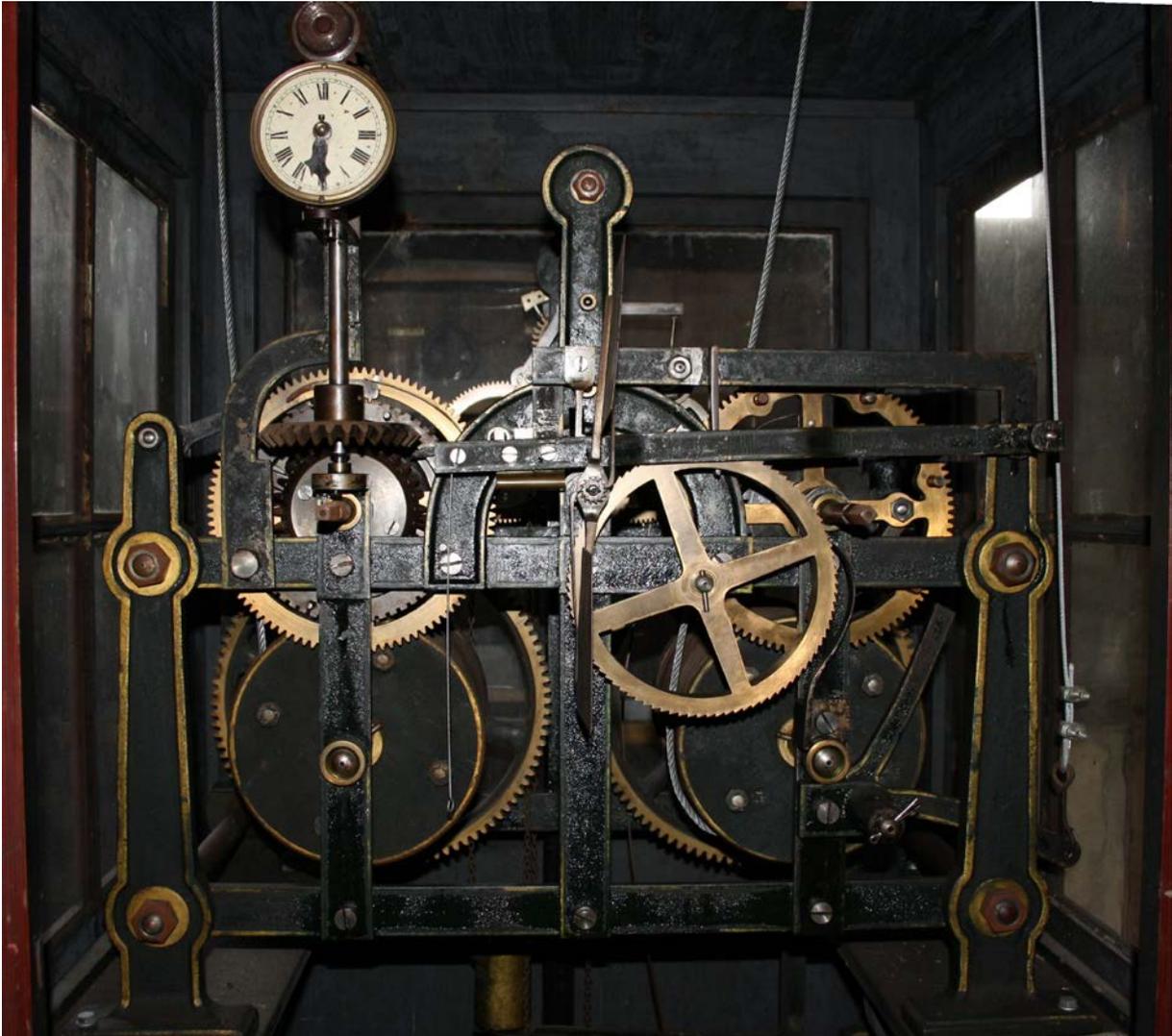
Schloss Burg, Batterieturm, Blick in die Uhrenstube mit dem mechanischen Uhrwerk. Foto: A. Sassen 2011

Die Turmuhr

Aufgrund der ausschließlichen Rüstungsproduktion im Weltkrieg konnte der Schlossbauverein das Turmuhrwerk erst 1919 erwerben und einbauen lassen. Es wurde ausschließlich durch Spenden finanziert. Lieferant war die Firma Paul (Bernhard?) Vortmann Groß- und Turmuhrenfabrik in Recklinghausen / W. Die Uhr, heute noch an alter Stelle vorhanden, ist ein schweres mechanisches Räderwerk, das in einem gusseisernen Rahmen läuft. Sie steht in der Uhrenstube in einem verglasten, allseits gut zugänglichen Holzgehäuse. Dieses ist von der Vorderseite mittels einer großen Tür zu öffnen, damit das Werk aufgezogen und gestellt werden kann. Links befindet sich das Gehwerk für die Zeitanzeige, das mittels Hebel und Gestänge mit dem Läutwerk rechts für Halb- und Vollstundenschlag verbunden ist. In der nächtlichen Ruhezeit von 22-6 Uhr setzt der Glockenschlag aus. Alle beweglichen Teile sind in Bronze gearbeitet, die in Laufbuchsen im gegossenen Eisenrahmen gelagert sind.

Die für den Antrieb der beiden Werke erforderlichen Seilgewichte von jeweils ca. 100 kg bewegen sich im Mauerwerk. Für die Durchführung der Technik ließ Arntz in der Turmmauer zwei senkrechte Schächte 20 x 30 cm zur Aufnahme der Uhrengewichte ausführen. Ein Schacht geht rechts von der Uhrenstube, der andere links davon senkrecht nach unten. Im Erdgeschoss sind die unteren Meter offen, so dass die Zuggewichte rechtzeitig vor dem Stillstand des Uhrwerks gesehen werden können. Die Länge des Zugseils über eine Fallhöhe von ca. 12 Metern ließ eine Gangzeit der Uhr von einer Woche zu, dann mussten die länglichen Bleigewichte wieder hochgezogen werden.

Bei der Renovierung des Turmoberteils im Jahr 2010 wurde der Turmhelm an der Traufe neu verschiefert und zum Schutz für die sanierten Mauern mit einer Regenrinne versehen. Statt allerdings die Fallrohre für das Regenwasser außenwandig anzubringen, verlegte man diese jetzt durch die Gewichtsschächte der Uhr nach unten und führt das Regenwasser durch zwei aufwändig gebohrte Kanäle nach draußen. Die Zugseile für das Uhrwerk sind herausgezogen, die länglichen Bleigewichte sind verloren gegangen und wahrscheinlich wegen ihres Metallwertes gestohlen worden. Für die Uhr ist ein normaler Betrieb, so wie er einmal vom Baumeister Arntz und dem Schlossbauverein vor fast 100 Jahren vorgesehen war, nicht mehr möglich.



Schloss Burg, Batterieturm, Ansicht des mechanischen Uhrwerks von 1919. Links das Gehwerk der Uhr mit dem Stellwerk zum äußeren Zifferblatt. Rechts der Antrieb für den Glockenschlag. Foto: Andreas Sassen 2011

Museale Verpflichtung zum Betrieb der Uhr

Für Schloss Burg ist der Uhrturm fester Bestandteil und Begriff, auch aufgrund seines schönen Aufbaus ein viel fotografiertes Motiv. Die Tatsache, dass die Uhr in den letzten Jahren stillstand, konnte man durchaus akzeptieren – nicht immer kann alles optimal funktionieren, zumal sich hinter dem altertümlich gestalteten Zifferblatt auch ein Uhrwerk mit alter Technik befindet. Allerdings ist die Uhr in Schloss Burg mittlerweile eine der ganz wenigen mechanischen Werke, die es in der Region noch gibt. Fast alle Uhrwerke an den Kirchen oder öffentlichen Gebäuden sind heute durch elektrische Zeitmesser ersetzt worden. Somit kommt auf Schloss Burg, das die Aufgabe eines regionalen Museums erfüllt, die Verpflichtung zu, dass auch in Bezug zum Uhrwerk im Batterieturm museale Pflege durchgeführt wird. Das Vorhandensein einer alten mechanischen Uhr mit einem bronzenen Glockenschlag erfüllt im musealen Umfeld die Erwartungen der Besucher. Eine alte Großuhr von 1919 ist ein Präzisionswerk, das auf den reichen Erfahrungen der mechanischen Technik des ausgehenden 19. Jahrhunderts beruht. Im Allgemeinen ist sie so solide gebaut, dass sie bei sachgemäßem Betrieb auch nach vielen Jahrzehnten Laufzeit keinen Verschleiß zeigt. Wir haben es hier mit einem technischen Denkmal zu tun, dem unbedingt der notwendige Schutz gewährt werden muss. Ein Ab- und Ausbau des mechanischen Uhrwerks im Tausch gegen einen elektronischen Zeigerantrieb darf unter keinen Umständen geschehen.

Der Verfasser, der in Westfalen selbst Erfahrungen in Restaurierung und Betrieb z. T. 300jähriger Uhren machen konnte, hat den zeitweise für die Wartung der Schlossuhr beauftragten Uhrmacher Siegmund Jeziorek aus Remscheid / Westhausen und Kürten zum Problem des Uhrenzustandes in Burg befragt. Herr Jeziorek war bereits in den 90er Jahren vom damaligen Direktor Dr. Soechting mit



Schloss Burg, Batterieturm. Zeigergetriebe der Turmuhr auf der Rückseite des Zifferblatts.
Foto: Andreas Sassen 2011.

der Überholung der Burger Schlossuhr beauftragt worden, musste den Auftrag aber weitergeben, da seine Werkstatt für die Uhrgröße nicht ausgelegt war. Daraufhin übernahm der Remscheider Uhrmacher Engel die Uhr für eine Generalüberholung. Einige Jahre später führte die Firma Schwarz eine weitere Überholung durch, mit dem Ergebnis, dass die Uhr stehenblieb. Erst durch die Maßnahmen eines sächsischen Uhrmachers war wieder ein korrekter Betrieb möglich, der nach Meinung Jezioreks auch weiterhin gegeben ist. Somit ist nach wenigen Jahren eine erneute Überholung zunächst einmal überflüssig!

1. Nach Auskunft Herrn Jezioreks kann natürlich im Batterieturm eine moderne elektronisch gesteuerte Uhr installiert werden, die auch den Glockenschlag ausführt. Diese wird auf die Zeigerwelle auf der Rückseite des Zifferblatts aufgesetzt und per Kabel elektrisch mit einem Steuergerät verbunden. Die alte mechanische Uhr wäre außer Betrieb, bei einem Ausbau oder Tausch, der vom Händler nur zum Schrottpreis erfolgt, allerdings für das Museum Schloss Burg für immer verloren.

2. Der Betrieb der mechanischen Großuhr ist nur möglich, wenn der Antrieb der Werke über die Seilgewichte erfolgt. Dazu ist es notwendig, dass die Regenfallrohre und alle störenden elektrischen Kabel aus den Gewichtsschächten entfernt werden. Die Regenfallrohre können vermutlich kurzfristig unter Verwendung des vorhandenen Materials mit einem Hubsteiger in bewährter Form außen angebracht werden. Für die abhanden gekommenen Gewichte muss Ersatz beschafft werden. Da Blei derzeit aber sehr teuer ist, könnte man neue Gewichte in Grauguss anfertigen lassen. Um in den Schächten nicht hängen zubleiben, müssen sie im Durchmesser angepasst, oben und unten abgerundet und mit einem Auge für die Seilhaken versehen sein. Das Uhrwerk selbst muss gereinigt, mit den speziellen Schmiermitteln gefettet werden und mit wieder mit dem Zeigergetriebe verbunden werden. Erst nach versuchter Inbetriebsetzung sollte entschieden werden ob weitere Maßnahmen erforderlich sind.

Eine Umrüstung auf elektromechanischen Aufzug mit Relaissteuerung über Ein- und Ausschaltkontakte in den Gewichtsschächten ist zwar möglich, doch die beiden mit einem Schneckengetriebe ver-

sehenen Elektromotoren benötigen Drehstromanschluss, der im Turm aber wohl nicht vorhanden ist. Zudem müsste das Werk aus dem Turm herausgenommen und in einer Fachwerkstatt umgerüstet werden. Aufwändige zweimalige Kranarbeiten durch die Zifferblattöffnung mit zeitraubenden Transporten kommen dazu. Es besteht dabei immer die Gefahr, dass durch unsachgemäßes Hantieren der Uhrwerkrahmen oder die Wellen verzogen werden und die Uhr danach gar nicht mehr läuft.

Nach fachlicher Meinung stehen die zu erwartenden teuren Maßnahmen in keinem Verhältnis zum bestehenden einfachen Handaufzug, der einmal in der Woche durchgeführt wird. Die einstigen Uhrbauer haben schon daran gedacht, dass der Uhrenwart nicht überfordert wird. Allerdings muss der Aufgang zur Uhrenstube neu, aber in breiter Form angelegt werden.

Resümee

Für Uhrenfachleute hat ein fast hundertjähriges Uhrwerk einen ebenso hohen Stellenwert, wie für Motorfreunde ein ähnlich altes edles Automobil. Der leichte Erwerb wird gern erstrebt – der Verlust dagegen erst mit der Zeit schmerzlich empfunden. Ein Ausbau der alten Burger Schlossuhr ist leicht mit der Empfehlung zu verbinden, sie nicht mehr reparieren zu können. Ein solcher Verlust aufgrund einer vorschnellen Entscheidung ist im Hinblick auf die Verpflichtung zur Erhaltung traditioneller Werte für die Nachwelt nicht nachvollziehbar.

Die Behandlung des überlieferten Turmuhrenbestandes ist eines der dunklen Kapitel im Umgang mit Kunst und Kulturgut. Der Verfasser hat in den Kirchtürmen Westfalens zu diesem Thema bereits negative Erfahrungen gesammelt und fand in den vergangenen Jahren noch vereinzelt stillgelegte Uhrwerke – meist in traurigem Zustand. Gerade in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden sehr viele mechanische Uhren stillgelegt und zumeist verschrottet. Selten war ein konkreter Defekt die Ursache dazu, meist führten Vernachlässigung, Verschmutzung oder falsches Ölen zum Stillstand der Uhren. Viele Werke hätten nach einfacher Reinigung wieder in Betrieb gehen können. Dieses ist ein Grund, sich für die Erhaltung des historischen Bestandes besonders einzusetzen, denn von Forschung und Denkmalpflege wurden alte Uhrwerke bisher kaum beachtet.

Da im Bergischen Land nur noch sehr wenige mechanische Uhrwerke ihren Dienst tun, sollte es für das Bergische Museum selbstverständlich sein, neben seinen vielfältigen Ausstellungsangeboten auch ein technisches Denkmal am angestammten Ort, dem von Ludwig Arntz gebauten Uhrenturm, zu betreiben und zu pflegen.

Nachtrag:

Durch Initiative des Verschönerungsvereins Burg erhielt der Turm ein elektronisch gesteuertes Werk für Zeit und Glockenschlag. Das alte mechanische Großwerk verblieb in der Uhrenstube des Turms.

Literatur:

Claus Peter, Zur Entwicklung des Turmuhrenbaues in Westfalen, in: Westfalen 62, Münster 1984.

Andreas Sassen, Die alte Uhr der Kirche zu Isselhorst, in: Der Isselhorster, Gütersloh 1997.

Andreas Sassen, Historische Turmuhren in Gütersloh und Umgebung, in: Gütersloher Beiträge zur Heimat und Landeskunde, Nr. 76/77, Gütersloh 2003

Künstler⁷¹ und andere Persönlichkeiten, die mit Schloss Burg in Verbindung stehen.

Die Düsseldorfer Malerschule

Die Düsseldorfer Malerschule stand in der 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 sozial-kritischen 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 Ophrey 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. Autor: Wolfgang Blümel, Encarta Encyclopädie.

⁷¹ Angaben zum Teil auszugsweise nach Thieme-Becker, Künstlerlexikon.

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, Denkmalpfleger.



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 feste staatliche 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.⁷²

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 zur 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, und 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.⁷³

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 Bau-

⁷² Aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie.

⁷³ Aus Presseinformation der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

meister 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 Spätlingskunst 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 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 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 Freskentrüme 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 Freskentrüme 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 Jansen. 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 einen 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 Veters 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.

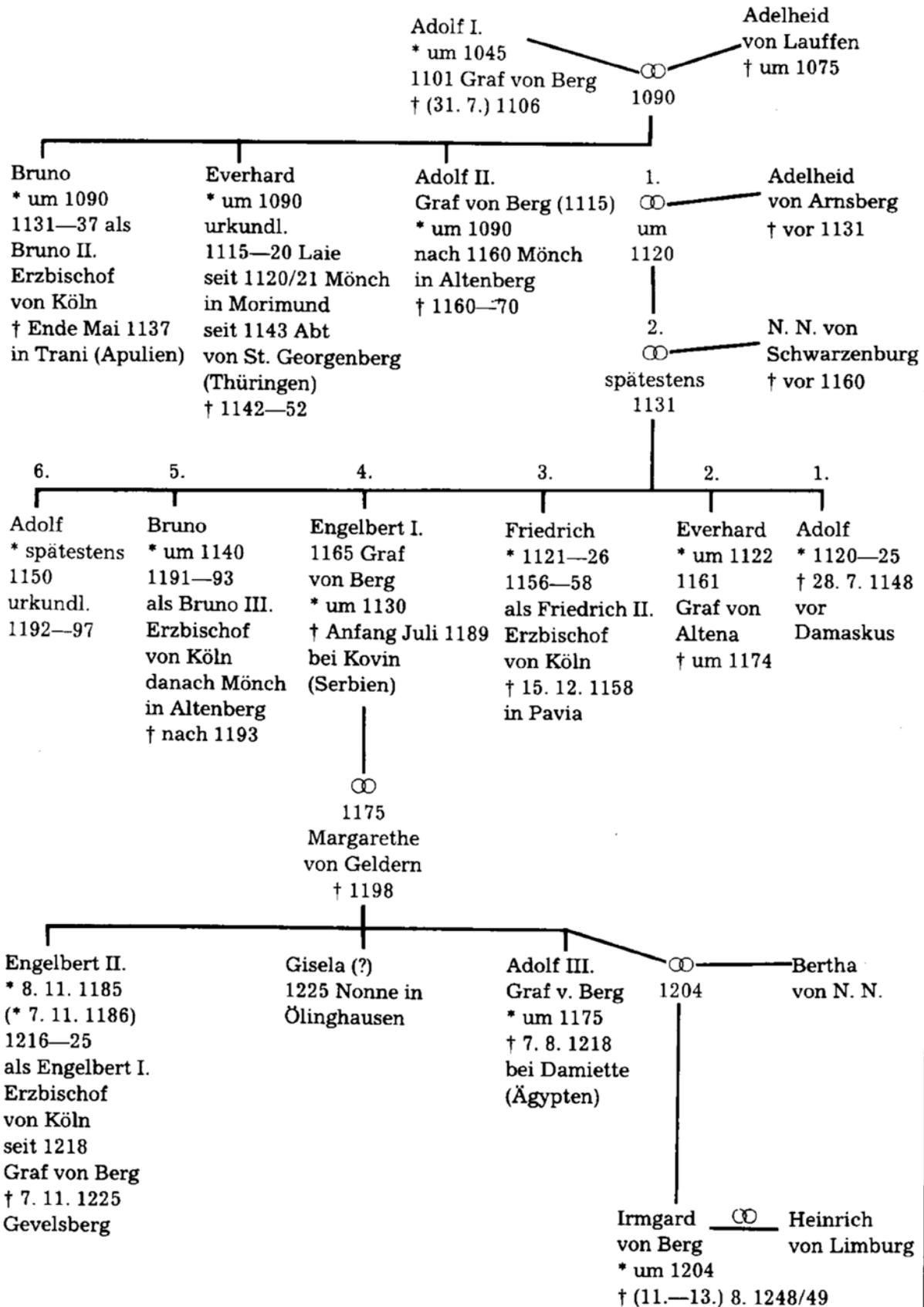
Text nach Gustav Heinz Engelhardt, Der Tod des Erzbischofs Engelbert, in Romerike Berge, Heft 2, 2006.

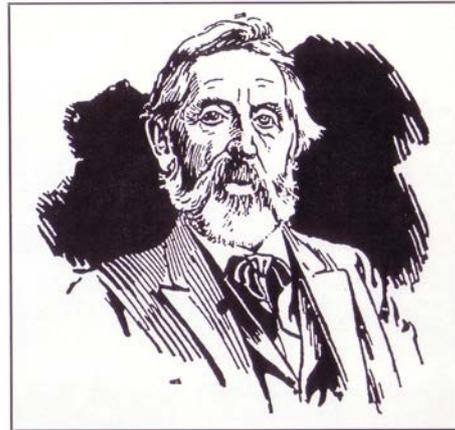


Gedenktafel für Engelbert in der Walhalla bei Donaustauf. Foto Horst Szuba 2008

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 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 Gewölbekonstruktion 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, zur Grundsteinlegung und Baubeginn 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 Nutzge-

bäuden, so die Neugestaltung von Schloss Casparsbroich an der Itter 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 Stutz 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.⁷⁴ 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 diese 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 Burger Schlosses wesentliche Anhaltspunkte gab. Das Düsseldorfer Staatsarchiv hatte ihm über den Bergischen Geschichtsverein Ansichten des Burger 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 1998 wurde der Grundstein gelegt und die Bauarbeiten zogen sich bis in den Winter 1901 hin. Die oberen Mauerteile wurden zu schnell und mit zu kleinen Steinen hochgezogen, so dass sie noch nicht einwandfrei abgebunden waren als das Dachwerk darauf errichtet wurde. Dieses war erst verschalt und wirkte in einer Orkannacht im Januar 1902 wie ein Hebel, so dass aus dem Turm eine Ecke vollständig einstürzte. Es war eine Katastrophe, die zwar keinen Verletzten forderte, aber Fischers Teilnahme am Bau Schloss Burgs beendete. Der fest angestellte Baumeister Blaue führte die 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 Zisterzienserklöster 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

⁷⁴ Norbert Aleweld, a. a. Ort S.193.

der Thüringer Warte seine Vorstellung von dem Kloster, das nach den Folgen des Bauernkrieges untergegangen war.⁷⁵ 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 hochgehrt. 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.

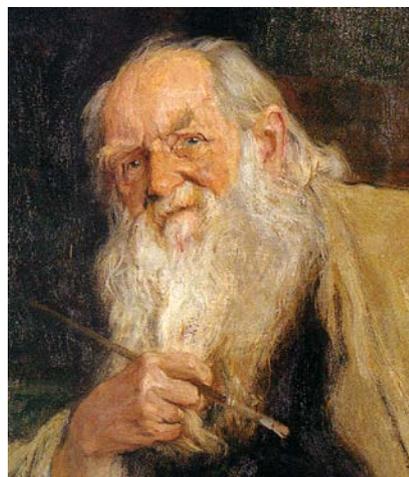
Fischers Biographie auch in „Generalanzeiger für Elberfeld Barmen“ vom 13.11.1906. Beide Zeitungsartikel im Wuppertaler Stadtarchiv. Umfassend berichtet N. Aleweld über Fischer in: Rheinische Lebensbilder Bd. 13. S. 183-210.

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.

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.

⁷⁵ Freundlicher Hinweis durch Herrn Roland Scharff, Georgenthal.

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.

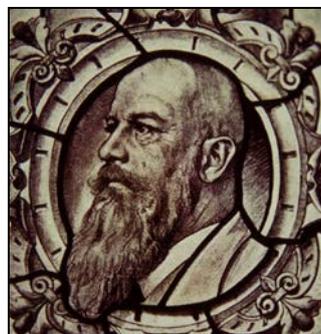
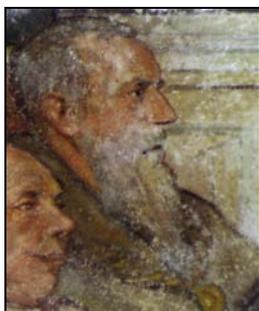
1890 debütierte er im Glaspalast in München. 1892 erhielt er dort mit dem Altarbild „Auxilium christianorum“ für Dettelbach bei München die Große Medaille. Für das Rathaus in Wetter an der Ruhr schuf er das Wandgemälde „Hermann von Mallinckrot vor dem Fehmgericht 1450“. Für das Rathaus in Siegen 1914-16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

Als Lehrer der Kunstgewerbeschule beteiligte sich Heupel an dem Wettbewerb zur Ausmalung des Burger 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. Hoffs 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 Geisbergsschlösschens 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 Claus 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.



Schloss Burg, Kemenate/Grafensaal. Das Herzogspaar Johann und Maria besucht den Harnischmacher des Hofes.
Freskogemälde von Peter Janssen. Aufnahme: Andreas Sassen 2008.

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 aus dem Leben des Herzogs Johann. Diese Bilder bestechen durch hervorragendes Können und einer enormen Verdichtung der Szenerien. Sie gehören zu den schönsten Bildern die in Burg geschaffen wurden und waren das letzte große Werk Janssens, der wenige Monate nach ihrer Vollendung starb.

Kohlschein, Hans;⁷⁶ 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 Zeichnungen 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 glaubte ihren Augen nicht zu trauen, als sich daraufhin in Uerdingen ein Junge von siebzehn Jahren in kurzen Hosen vorstellte und angab, die Malereien ausführen zu wollen. 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.⁷⁷ Die Firmenleitung war mit Hans Kohlscheins Arbeit sehr zufrieden und zahlte ihm dafür die beträchtliche Summe von 6.000 Goldmark.⁷⁸

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*.

Kohlschein stand seinem Lehrer künstlerisch und auch menschlich sehr nahe.⁷⁹ 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.⁸⁰ Unter diesen Karten ist eine von Schloss Burg von 1903,

⁷⁶ 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.

⁷⁷ Das Kathreiner-Gemälde ist nach 1945 verloren gegangen.

⁷⁸ Goldmark (GM) gültige Recheneinheit, die 0,358423g Gold entsprach und in der später die Reparaturzahlungen 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.

⁷⁹ Kurt Schümann, a. a. O. S. 49.

⁸⁰ Gertrud Meyer stellte die Karten zu einer Sammlung zusammen, die im Archiv Hans Kohlschein erhalten ist, nach freundlicher Auskunft von Brigitta Landsberg, Dortmund.



Isselhorst/W. Villa Elmendorf. „Famulus und Mephisto“ aus Goethes Faust, 1903, Fresko, 212 x 200 von Hans Kohlschein (1879-1948). Foto: Ingbert Drews, Isselhorst 1998.



Isselhorst/W. Villa Elmendorf. „Osterspaziergang“ aus Goethes Faust, 1903, Fresko, 212 x 650 von Hans Kohlschein (1879-1948). Foto: Ingbert Drews, Isselhorst 1998.

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. 20).

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 Bildvorfür 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.⁸¹ Selbst einen seiner frühen Lehrer aus der Akademie, von Gebhardt (Abb. S. 62), 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 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 schnelltrocknende 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 Schwer-

⁸¹ Kurt Schümann, a. a. O. S. 49. Sowie Kramer, W. Gedenkrede zum 70. Geburtstag, Warburg 1948, S. 10.

punkt 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 verfertigten 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 Koekoek, 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)

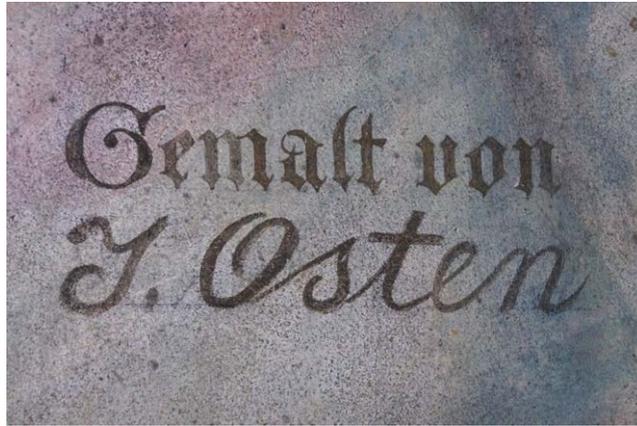
Seine Werke sind quer durch Deutschland verteilt:

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.

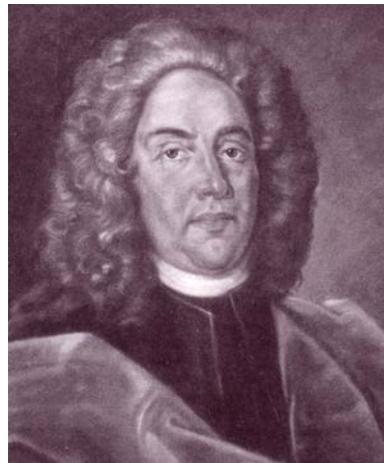
Ausmalung des Rittersaals auf Schloss Burg an der Wupper 1898-1903. Hier verschiedenen Themen der rheinisch-bergischen Geschichte in traditioneller Freskotechnik ausgeführt. Im Rathaus zu Duisburg großes Historienbild, Der Überfall des Kölner Erzbischof Dietrich von Moers auf Duisburg 1902, dieses zeitgleich und in Abstimmung mit einem Gemälde von Willy Spatz, siehe dort.

Osten, J. Maler

J. Osten, der in der Kunstliteratur nicht besonders hervortritt, malte in Schloss Burg die Ahnengalerie der Grafen und Herzöge von Berg. Osten war vermutlich ein Schüler oder Mitarbeiter von Adolf Schill, einem auf Ornamentik spezialisierten Künstler aus Düsseldorf. Wie weit der Anteil der Maler an der Ausgestaltung des Ahnensaals ging, ist heute nicht mehr bekannt. Im Gegensatz zu der verbreiteten Vorstellung, der Ahnensaal sei eine Arbeit von Schill, ist die Signatur: *Gemalt von J. Osten* auf der Fensterseite zu finden.

**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 hessendarmstädtischen 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 Versu-

che 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 Verzerrung und kein Ausgleiten der Perspektive ein. Es handelt sich außerdem bei den Ansichten um Zeichnungen die nicht von einem Kupferstecher 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 (Neue Pinakothek, München). Auch wurde er als Porträtmaler im Stil der Nazarener und Romantiker bekannt (*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 male- rische Innenarchitektur Italiens, insbesondere Venedigs, dessen Dom ihn immer wieder zu neuen feinstimmten 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 Vollen- dung 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, so dass Claus Meyer ihn im Wandbild der „Erbauung der Burg“ verewigt hat. Ein wichtiger Hinweis auf den Steinmetz Schmidt ist der auf dem Fresko vor ihm liegende Spitzmeißel.

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 bewogen 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 gekämpft 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 Denk-

mal. 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 Bronzebüste des Gründers des Schlossbauvereins, geschaffen vom bergischen Bildhauer Ernst Kunst. Die Feierstunde gestaltete einer seiner nachfolgenden Vorsitzenden des Schlossbauvereins Prof. Dr. Paul Luchtenberg.

Zusammengestellt und bearbeitet aus verschiedenen Veröffentlichungen in Burg und Wermelskirchen. Dazu besonderer Dank an Herrn Klaus Dieter Buse, Archivar in Wermelskirchen.

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 selbst am 4.8.1931. Er besuchte von 1879 bis 1891 die Düsseldorfer Akademie und war Schüler von P. 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 Konsequenz 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 betonten 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.

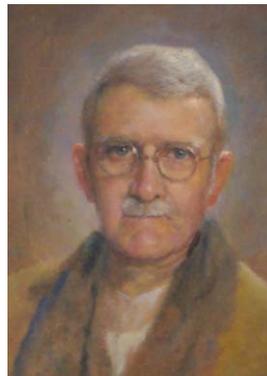


Schloss Burg, Schlosskapelle, Wandgemälde an der linken Ostwand von Willy Spatz 1901.
Aufnahme: Andreas Sassen 2008.

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) Zwischendurch malt Spatz um 1900 „Die klugen und die törichten Jungfrauen“, „Verklingende Akkorde“ und „Die da warten am Wege.“

Mit Schloss Burg verbindet Willy Spatz die einzigartige Ausmalung der Schlosskapelle 1898-1902, die er im Regierungsauftrag ausführte. 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. Obwohl in Burg eines der ganz wenigen Raumausmalungen in dieser Stilrichtung geschaffen wurde, ist die Malerei wenig beachtet und nicht analysiert worden. Möglicherweise ist über Schloss Burg eine Verbindung von Spatz zu der Künstlergruppe Nabis (von hebräisch *nabi*: Propheten, Erleuchtete) zu sehen. Nabis war 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.

Eugen Altenberg 1886-1965, Maler und Zeichner



ist in Schloss Burg mit Willy Spatz zu nennen. Er stand Spatz bei der Ausmalung der Burgkapelle als Assistent zur Seite.

Eugen Altenberg war am 22.6.1886 in Wald als Sohn eines Stahlwarenfabrikanten geboren und wurde bereits 14jährig in die Düsseldorfer Akademie aufgenommen. Dort erhielt er seine Aus- und Weiterbildung vornehmlich von den Professoren Willy Spatz, Claus Meyer und Peter Janssen und erlangte 21jährig den Meistertitel. In seiner Lehrzeit unterstützte Altenberg nach der Jahrhundertwende Willy Spatz in Schloss Burg und dürfte einen bestimmten Anteil an der Schaffung der Wandgemälde in der Burgkapelle haben. Als Meister unterrichtete er selbst bis 1918 vermutlich als Kunstdozent in der Akademie als Assistent von Claus Meyer.

Nach dem Krieg arbeitete Altenberg als selbständiger Maler in Wald und ging 1929 vorübergehend nach Dalmatien. Seit 1930 war er Dozent an der damals bedeutenden Solinger Malschule, wo ihm 1932 der Titel Professor der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf verliehen wurde. Er war zeitlebens Mitglied im Künstler-Verein Malkasten in Düsseldorf.

Eugen Altenberg verstarb am 25. März 1965.

Ein Nachruf nennt ihn den Schöpfer des altmeisterlichen Ölporträts, der schönen Landschaften, der romantischen Traumgesichte, der Fabeln.

Literatur:

Elke Altenberg/Günter Richartz, Prof Eugen Altenberg – Kunstmaler 1886-1965, Solingen 2010.

Über die Kunst der Freskomalerei⁸²

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.

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 Rebbrett wieder auf und netzt sie tüchtig ein, bevor man den letzten Verputz, den eigentlichen

⁸² Zum Teil zusammengestellt aus Meyers Konversationslexikon von 1889.

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 geschlammten wieder vollkommen ausgetrockneten Sand vermischt. 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 Maueroberfläche mit einem rauen 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 in den 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 kohlensaurem 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 (kohlensaures 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 Blau.

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, Pfirsich-

schwarz, 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.

Pinselmaterial

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, schneidet 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. Auch von der normalen Fotografie 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 Über-

gänge 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 Flächengleichzeitig 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 lernen-de 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 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,

soweit nicht unter den einzelnen Beiträgen verzeichnet:

- Aleweld**, Norbert, Der Architekt G. A. Fischer, in: Rheinische Lebensbilder, Bd. 13, Köln 1993. S. 183-209.
- Beutler**, Werner, Hermann IV. der Friedsame von Hessen, Erzbischof von Köln. In: Rheinische Lebensbilder, Band 13, Köln 1993. S. 51-71.
- Besser**, E. Rheinsagen, Burg 1930.
- 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. Repr., 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, RB, 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 an der Wupper und das Bergische 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.

Schumann, 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.

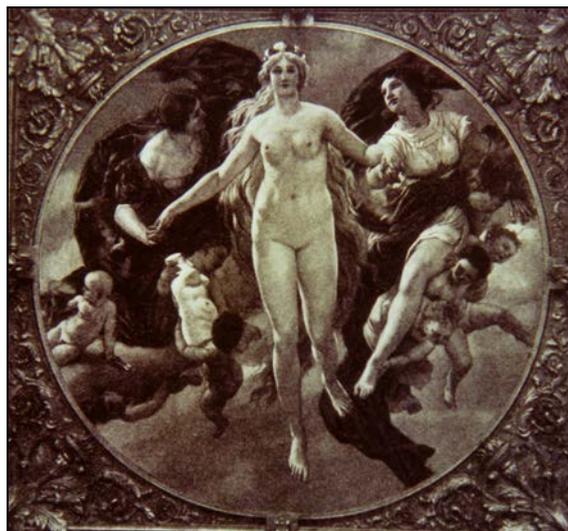
Thieme-Becker, Künstlerlexikon

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.



Peter Janssen, Der Schönheit huldigt die Welt.

Die Autoren:**Dr. Claudia Sassen**

geboren 1971 in Gütersloh, Wohnsitz in Duisburg.

Aufgewachsen in der ländlichen Umgebung von Gütersloh, inmitten eines der ältesten Gewerbebetriebe in Westfalen, Abitur am Evangelisch-Stiftischen Gymnasium Gütersloh.

Lehramtsstudium der Fächer Biologie und Englisch an der Universität Bielefeld,

Stipendiatin im Graduiertenkolleg *Aufgabenorientierte Kommunikation*.

Promotion in Computerlinguistik über Kommunikationsursachen bei Flugzeugabstürzen.

Selbständige Dozentin für Deutsch und Englisch.

Analoge Fotografie und Fotolabortechnik, Cartoonistin.

Autorin der Biografie und Filmografie des amerikanischen Stummfilmstars:

Larry Semon, Daredevil Comedian of the Silent Screen, Mc Farland, USA 2015.

**Andreas Sassen**

geboren 1943 in Holzminden, Wohnsitz in Solingen.

Aufgewachsen im Weserbergland, Mittlere Reife an der Mittelschule in Holzminden.

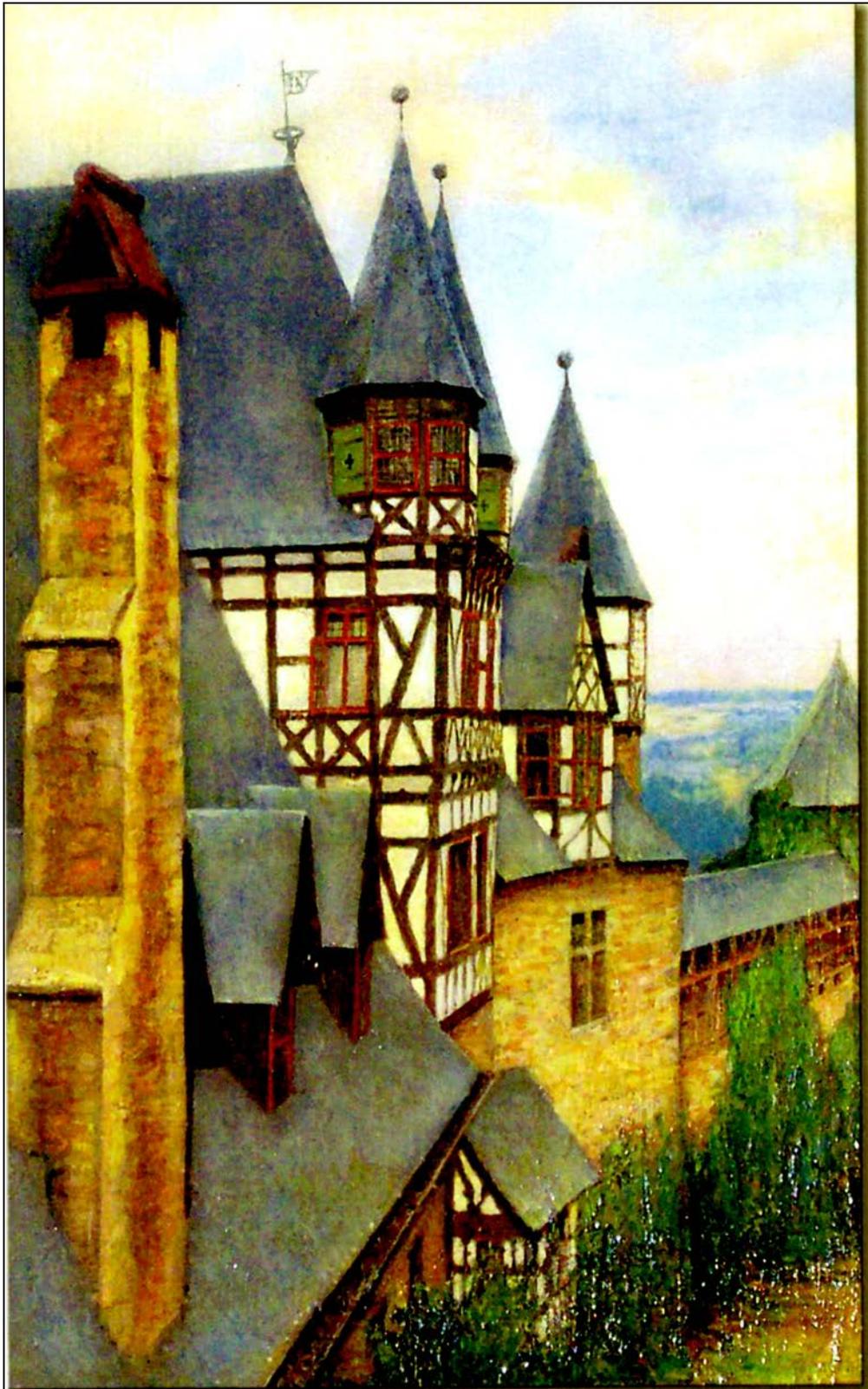
Im Rheinland Ausbildung bis zum Meister im Brennerei- und Spirituosengewerbe.

Technischer Betriebsleiter zwei großer Kornbrennereien in Westfalen bis zum Ruhestand.

Praxisbezogene Ausbildung in Kunst und Architektur sowie Restaurierungen in Ostwestfalen.

Forschungsarbeiten über Kirchen und Kunstdenkmäler in Westfalen, Niedersachsen und im Bergischen Land.

In Gemeinschaft mit der Tochter Claudia Sassen Herausgeber der Publikation *Beiträge zur Heimatgeschichte*.



Schloss Burg, Blick auf Palas-Nordostflügel und Torhaus im Innenhof des Hochschlosses (um 1902?)
Eine historische Ansicht, da Teile zu sehen sind, die 1920 zerstört wurden. Gemälde von Eugen Altenberg, 53x37cm.
Abb. aus: Altenberg/Richartz, Prof. Eugen Altenberg Kunstmaler 1886-1965, Solingen 2010.
Die Gegenseite außen zeichnete sein Kollege Hans Kohlschein, siehe S. 20.