

Heidrun Rosenberg

## Zu den Preiszeichnungen der Düsseldorfer Akademie 1776–1786

»Einem geehrten Publico dienet hiermit zur Nachricht, daß heute Dienstag, den 5ten Janu-ary 1779, nachmittags um halb 4 Uhr die Preisen der hiesig gnädigst gestifteten Churfürstl. Akademie der schönen Künste für die Mahler, Bildhauer und Baukunst im Pagen Saal in der Krämerstraße mit gewöhnlicher Feyerlichkeit ausgetheilet werden.«<sup>1</sup>

### 1 Die »Ausgezeichneten«

Einst hingen an ihnen große Hoffnungen: Das Archiv der Kunstakademie Düsseldorf bewahrt 23 Zeichnungen, die sich über ihre Beschriftungen als prämierte Beiträge zu akademischen Wettbewerben der Jahre 1776–1785 identifizieren lassen.<sup>2</sup> Näheren Aufschluss liefern Dokumente, die unter verschiedenen Blickwinkeln das durchaus prominente Ereignis der akademischen Wettbewerbe in Düsseldorf beleuchten: Da sind die Satzungen und Akten der Akademie, da sind zwei publizierte Preisreden und die Selbsterklärung eines begabten Studenten nach allen Regeln akademischer Kunst<sup>3</sup>, da ist ein voller Stolz formuliertes und vom versammelten Lehrkörper unterfertigtes Diplom<sup>4</sup> (Abb. 1). Schließlich wurden die Wettbewerbe in einer beachtlichen Anzahl verschiedener Publikationsorgane der Zeit annonciert und kommentiert: beispiels-

---

1 Diese Annonce, die nicht die erste dieser Art ist, findet sich unter der Rubrik »Avertissement« in GBWN 1779, Nr. 1 (Ausgabe vom 5.1.1779), 19. Sie liefert ein sprechendes Zeugnis für das öffentliche Auftreten der Akademie in einem prestigösen Ambiente innerhalb des Stadtraumes Düsseldorfs. Reziprok spiegelt sich in der Bekanntmachung die Erwartung einer elitären (Pagensaal) öffentlichen Anteilnahme. Zum grundsätzlichen Thema des Wettbewerbs als sich im 18. Jh. etablierende Praxis, einen öffentlichen Kunstdiskurs zu entfachen: Rosenberg, 2012.

2 Sie befinden sich im Archiv der Kunstakademie unter den folgenden Signaturen: Archiv Ka Ddf. 97\_80 bis 83; 97\_85; 97\_88; 97\_89; 97\_92 bis 102; 97\_104 bis 107. An dieser Stelle möchte ich vor allem Kunibert Bering, Dawn Leach und Miriam Müller für die Bereitstellung der Zeichnungen und des Bildmaterials danken. Wertvolle Hinweise erhielt ich auch von Sonja Brink und Emilia de Marco.

3 Die die Preisaufgaben betreffenden Akten der Akademie, die Selbsterklärung Heinrich Theodor Joseph Bislingers für die Preisaufgabe vom 3.09.1777 wie die gedruckten Reden von den Preisverleihungen 1777 (August Friedrich Crantz) und 1778 (Freiherr Franz von Nesselrode zu Hugenoet), die im Weiteren noch genauer zitiert werden, befinden sich im Landesarchiv NRW in der Akte Jülich Berg II 4086. Das Manuskript des *Librum Accademiae Electoralis Picturae Sculpturae et Architecturae ab anno MDCCLXXIV* wird im Archiv der Kunstakademie aufbewahrt. Ein transskribierter Abdruck findet sich in den Jahreshften der Kunstakademie Düsseldorf 1 (1988), 307–312.

4 *Diplome pour le premier prix de composition obtenue par frere Abraham á l'Académie de Düsseldorf en 1777*. Die Urkunde befindet sich im Musée de L'abbayé, Orval. Vgl. hier Abb. 1.

weise in den Göllich-Bergischen Wöchentlichen Nachrichten<sup>5</sup>, in der Kayserlichen Reichs Oberpostamtszeitung zu Köln<sup>6</sup> wie in der Gazette de Cologne<sup>7</sup>, schließlich in den Baierischen Beyträgen zur schönen und nützlichen Litteratur.<sup>8</sup>

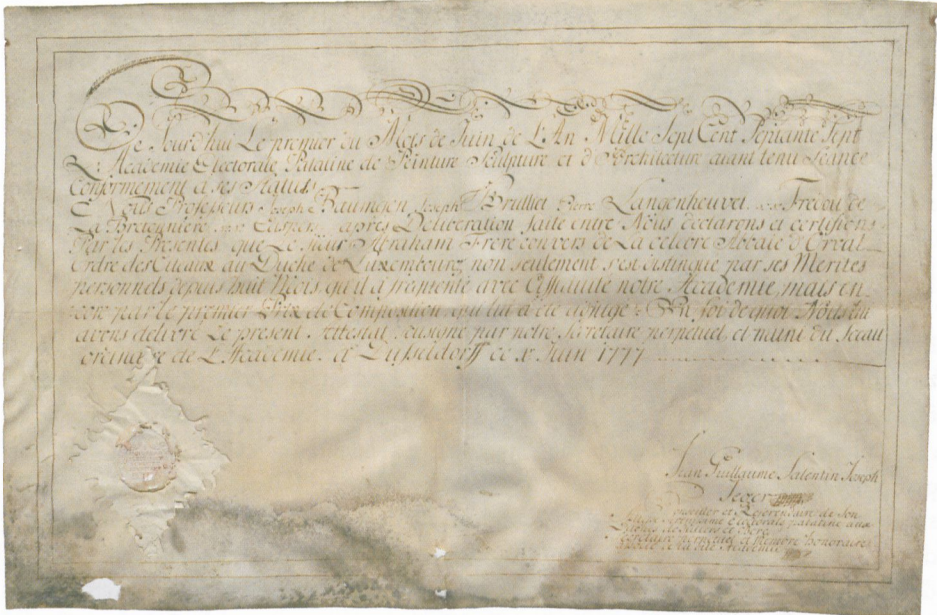


Abb. 1: Diplome pour le premier prix de composition obtenu par frère Abraham à l'Académie de Düsseldorf en 1777. Orval, Musée de l'abbaye

Preisauslobungen zählten im 18. Jh. zu einem gängigen, öffentlichkeitsschaffenden Verfahren der Kunstakademien – wie aller anderen Akademien. Der Erhalt eines solchen Sammlungsbestandes an einer eher kleineren regionalen Kunstakademie ist jedoch nicht selbstverständlich. Die ungleich größere kaiserliche Akademie in Wien, in der es ab 1731 mit Unterbrechungen zur Vergabe von Prämien kam, hat in ihrer Frühzeit keine ähnliche Traditionspflege erfahren.<sup>9</sup> Aufbewahrt und als visuelle Vor-

- 5 GBWN 1777, Nr. 1, S. 10, GBWN 1778, Nr. 19, S. 150, GBWN 1780, Nr. 1, S. 45, GBWN 1781, Nr. 1, S. 13, GBWN 1782, Nr. 3, S. 29, GBWN 1782, Nr. 5, S. 45, GBWN 1783, Nr. 6, S. 53, GBWN 1783, Nr. 9, S. 77/78: erstmals namentliche Nennung der Preisträger, GBWN 1786, Nr. 3, S. 31, GBWN 1790, Nr. 19, S. 215: letzte Preisverteilung in Düsseldorf nach dem Tode Lambert Krahes.
- 6 Kaiserliche Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung 1778, Nr. 72, Doppelblatt 131, Düsseldorf vom 2. May.
- 7 Gazette de Cologne vom 22. Februar 1783.
- 8 Lorenz Westenrieder, Anzeige einiger Preisarbeiten aus der Zeichnungsschule der Künstlerakademie zu Düsseldorf, in: Baierische Beyträge zur schönen und nützlichen Litteratur 2,1. 1780, 438–445.
- 9 Vgl. dazu J.T.C. Kuijpers 1986/87. Kuijpers streift die frühe Zeit nur cursorisch und behandelt vor allem die ab 1779 durchgeführten Wettbewerbe. Sie sind insofern nicht ganz vergleichbar mit

bildstiftung in den Studienräumen genutzt, wurden die Zeichnungen jedoch sowohl in Rom<sup>10</sup> wie in Paris<sup>11</sup>. Dies mag als erstes Indiz dafür dienen, an welchen Institutionen sich der Direktor der Akademie, Lambert Krahe, orientiert haben könnte. Tatsächlich findet sich in den Düsseldorfer Statuten von 1777 unter §§ 21 der folgende Passus: »die Arbeiten derjenigen, welche die Preise oder die Denckmünzen gewonnen haben, bleiben bey der Akademie, um sie in einem Akademie-Saale den Lehrlingen und dem Publikum vor Augen zu stellen.«<sup>12</sup> Treffend analysiert Goldstein die tieferen Dimensionen, die sich hinter dieser Praxis der klassischen Akademien verbergen: Es ging darum, den Wert einmal anerkannter Meisterwerke als unvergänglich zu kanonisieren: »[...] if the values are eternal and the works of the great masters timeless universal, as the academy believed, the old belongs as much to the present as the new; through constant renewal, the art of the future will be virtually identical with that of the past, on which it will, of course, be based [...].«<sup>13</sup>

Handelt es sich bei der Gruppe der erhaltenen Zeichnungen also weniger um eine zufällige Selektion als um eine identitätsstiftende Auswahl? Wie repräsentativ ist der überlieferte Bestand der Preiszeichnungen in der Düsseldorfer Kunstakademie? Ganz sicher liegt uns nur ein kleiner Teil aller jemals eingereichten Arbeiten vor. Die Sparten und die Klassen, in denen die Preise ausgeschrieben wurden, fächerten sich zuneh-

---

Düsseldorf, als die Preisstücke nach dem Vorbild Paris nun Ölgemälde sein sollten und nicht: »... wie früher eingefärbte Zeichnungen.« (Kuijpers 1986/87, 382) Es galt jetzt die Maxime, dass die »Preisstücke Eigentum der Akademie werden sollten.« (Kuijpers 1986/87, 383) Von den »eingefärbten Zeichnungen« aus den Wettbewerben zwischen 1731 und 1754 gibt es keine Spur.

- 10 Das Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di San Luca bewahrt umfangreiche Sammlungen an gezeichneten »Leistungsnachweisen« und Wettbewerbsbeiträgen ihrer Eleven. Insbesondere Angela Cipriani hat in verschiedenen Publikationen für die wissenschaftliche Aufarbeitung dieses Bestandes gesorgt und ein Bewusstsein für den spezifischen Quellenwert der Gattung der Preiszeichnungen geschaffen, vgl. zuletzt Cipriani 1990. Cipriani (1990, 12) vermutet eine öffentliche Zurschaustellung der Wettbewerbsbeiträge bereits im 17. Jahrhundert. Ebenso Emilia de Marco 2009, unveröffentl. Nach einer mündlichen Mitteilung von De Marco blieben die prämierten Arbeiten bis zum nächsten Wettbewerb im zentralen Arbeitsraum der Akademie ausgestellt. Vgl. auch: Goldstein 1996, insbes. Chapter 10 »Style«, 202–224.
- 11 Ein Konvolut von 166 Zeichnungen aus Wettbewerben des 18. Jahrhunderts an der Pariser Akademie hat sich in den Sammlungen der École nationale supérieure des Beaux Arts erhalten. Es handelt sich um Aktzeichnungen aus Konkurrenzen in der integrierten sog. Ecole du modèle, in der Maler und Bildhauer zeichneten bzw. modellierten. (pétits Prix oder Prix de quartier) Der jährlich ausgeschriebene »Prix de Rome« selbst wurde – im Gegensatz zu Düsseldorf – nur für ein in Öl ausgeführtes Werk in den Disziplinen der Malerei, Skulptur, Architektur und der Musik vergeben. Die Zeichnungen hatten also wichtige, aber nur vorbereitende Funktionen. Vgl. dazu Cahen 1993, insbesondere 64: »Les dessins et les sculptures primés devaient obligatoirement être déposés à l'académie.« Ähnlich wie in Rom und später in Düsseldorf wurden nach Cahen (1993, 61) »des oeuvres de professeurs (dessins) ou d'élèves distingués par l'Académie« an den Wänden des Arbeitsraumes aufgehängt. Nach Goldstein 1996, 79 entsprach dies einer üblichen Praxis.
- 12 Librum Accademiae Electoralis Picturae Sculpturae et Architecturae ab anno MDCCLXXIV, §§ 21 in: Jahreshefte der Kunstakademie Düsseldorf 1 (1988) hier 312.
- 13 Goldstein 1996, 222.

mend aus. Ab 1779 eiferten auch die Handwerker<sup>14</sup>, ab 1782 nicht nur die Zimmerer, Maurer und Schreiner, sondern auch die Kupferstecher in eigenen Wettbewerben mit. Die Düsseldorfer Akademie hatte sich offenbar eine regionale Monopolstellung in der hohen wie vor allem angewandten Künftlerausbildung behaupten können. Eine so reiche Resonanz haben Preisausschreiben selbst in der Kaiserstadt Wien zum Bedauern der dortigen Akademieleitung nie erfahren.<sup>15</sup> Zweifelsohne wurden die künstlerischen Leistungsnachweise sehr geachtet: so war das Bedauern der Akademie groß, als die in der Institution aufbewahrten, prämierten Architekturzeichnungen den Überschwemmungen im Frühjahr 1784 zum Opfer gefallen sind.<sup>16</sup> Am 17. Dezember 1784 sieht sich die Akademieversammlung schließlich sogar genötigt, »dem nach München verreisten Direktor Krahe (ist) zu schreiben, daß er die mitgenommenen Preiszeichnungen ehestens zurückschicken sollte.«<sup>17</sup> Sie dienten offenbar als Visitenkarte und transportable Vorzeigestücke für die Planungen zu einer neuen Kunstakademie in der bayerischen Metropole. Mit diesen Dokumenten hatte er ein visuelles Kondensat der in Düsseldorf vermittelten und für vermittelenswert erachteten künstlerischen Fertigkeiten in der Tasche.

Ist es nun Zufall und den Umständen geschuldet, dass sich nur Preiszeichnungen der Studenten aus der Malereiklasse erhalten haben, obwohl doch auch Eleven der anderen Disziplinen ehrgeizig mitkonkurrierten? Oder finden wir hier Spuren einer selbstbewusst gepflegten Verstetigung der eigenen Institution die mit einem bestimmten Bild nach innen wie nach außen treten wollte, nämlich dem Image einer klassischen Akademie mit dem Primat der Historienmalerei?

Wie kam es zu dem Verbleiben des Zeichnungsschatzes in der Kunstakademie Düsseldorf bis heute? Die Tatsache, dass die vorliegenden Preiszeichnungen 1932 nicht an das Kunstmuseum übergeben wurden, spricht für eine gesonderte Aufbewahrung und eigene Wertschätzung. Sie waren nicht in die Sammlungen Lambert Krahes integriert worden. Vielleicht dienten diese Zeichnungen auch noch in der 1819 wieder begründeten Akademie als seltenes Dokument der Heroen ihrer Vorgängerinstitution? Die Spuren eines wenig sorgfältigen Umgangs zeugen jedoch von bald einsetzender Vergessenheit ihrer einstigen Bedeutung.

14 Vgl. Dorn 1969, 269, Anm. 132. Dorn verweist auf 14 Grundrisse und Ansichten von Garten- und Landhäusern, offensichtlich Schülerarbeiten in der Art Blondel, die im Kunstmuseum Düsseldorf unter folgenden Inventarnummern aufbewahrt werden: Inv.-Nr. 6058, 6059, 6064–6075. Vermutlich handelt es sich um Beiträge der Handwerker. Mir lagen nur Fotos vor.

15 Kuijpers 1986/87, 393.

16 Brief des Sekretärs der Akademie Düsseldorf Bislinger an den Wettbewerbsapplikanten Landtsheer vom 12. Juli 1784, HSTtA NRW JB II 4088: »la raison en est que l'inondation, survenue tout d'un coup a ruiné une grand quantité des dessins des prix qui étaient fait pour l'architecture. Les Deseins de la peinture.. ont été sauvés.« Vermutlich gab es getrennte Aufbewahrungsorte.

17 JB II 4086.

Nur wenige Wochen nach dem Tode Lambert Krahes wurde im Mai 1790 ein letztes Wettbewerbsverfahren in Düsseldorf abgeschlossen.<sup>18</sup> Die Initiative lebte jedoch weiter, in modifizierter, nicht mehr nur auf Zeichnungen beschränkter Form und an prominenterem Orte: In der Residenzstadt München hatte Lambert Krahes alter Freund, der »Hofkammerrath und Vize-Galleriedirektor«, Johann Jakob Dorner d. Ä., bereits im Januar 1790 dem Kurfürsten einen ausführlichen, »Unterthänigsten Entwurf eines Ordnungs-Planes für künftige Preise=Arbeiten der sämtlichen hiesigen Kunstzöglinge sowohl bey der Churfürstlichen Gallerie als Mahlerakademie« unterbreitet.<sup>19</sup> Carl Theodor, dem die Förderung des guten Geschmacks ein zentrales landesherrliches Anliegen war, nahm diesen Vorschlag an. Von der im Juli erlassenen »Höchstlandesherrlichen Verordnung« über zukünftige Preisausschreiben erfährt auch der Leser der *Gülich und Bergischen Wöchentlichen Nachrichten* durch ein vierseitiges Inserat am 24. August 1790.<sup>20</sup>

## 2 Spurensuche: Medaillen aus Mannheim und ein landständisches Engagement für Kultur

Bisher sind die Preiszeichnungen unpubliziert. Die frühe Düsseldorfer Akademie hat jedoch in Beiträgen von Heinz Peters (1973)<sup>21</sup> – anlässlich des zweihundertsten Gründungsjubiläums – und von Klaus Müller (1994)<sup>22</sup> eine umfassende Würdigung erfahren. Dass es das Unternehmen eines öffentlichen Wettbewerbs gegeben hat, blieb der Forschung nicht verborgen. Anhand dieser Literatur lassen sich die bisherigen Erkenntnisse über die Entstehung sowie Überlegungen zur Bedeutung der Wettbewerbe folgendermaßen darstellen:

Es ist das Verdienst des Kunsthistorikers Heinz Peters, erstmals auf den reich erhaltenen Bestand an Archivalien im Hauptstaatsarchiv Nordrheinwestfalen aufmerksam gemacht zu haben. Ausführlich zeichnet er den wechselvollen institutionellen Gründungsprozess zwischen 1761 und 1775 nach. In dem Gesuch Lambert Krahes und Joseph Bäumgens vom 27. Februar 1773 stößt er bereits auf die nachdrücklichen Bemühungen, ein Wettbewerbsverfahren an der Akademie einzurichten.<sup>23</sup> Beide

18 GBWN 1790 Nr. 19, 215: Die Bekanntmachung der Preisvergabe vom 4. Mai erscheint unter der Rubrik »Politische Nachrichten«.

19 Das Promemoria vom 9. Januar 1790 hat sich in München im Bayerischen Hauptstaatsarchiv, Geheimen Hausarchiv, Nachlass Stengel unter der Signatur GHA, Stengel-Archiv VI a 1 A8 erhalten. Ich danke Baron von Stengel und Archivarin Elisabeth Weinberger für die Erlaubnis zu einer digitalen Einsicht. Der Entwurf für das Promemoria ist von Dorner unterzeichnet, der als Hauptzensor für das Preisausschreiben vorgesehen worden war. In demselben Akt liegt auch der aus dieser Initiative hervorgehende Entwurf für die höchstlandesherrliche Verordnung. Vgl. die folgende Anm.

20 GBWN 1790, Nr. 34, 24 August 1790, 349.

21 Peters 1973.

22 Klaus 1994.

23 Das Gesuch liegt im HStAD, Jülich-Berg II 4084, fol. 1–7. In transkribierter Form findet es sich auch im Quellenanhang bei Müller 1994, 79–85.

Künstler erbitten darin vom Kurfürsten eine Sanktionierung des schon seit geraumer Zeit tätigen Instituts »zum dauerhaften Flor und zum Besten des Vatterlandes« Dazu zählt nicht zuletzt die Ausstattung der Zeichnungs-Akademie mit »drey praemia welch zu mehrerer beEyferung alle Jahr den 5ten Novembris, [...] (als dem Tag nach dem Namenstag des Kurfürsten) von höchst ernanten Herren Protectore, in öffentlicher Versamblung denen best meritirenden ausgetheilet werden mögen.«<sup>24</sup> In auffälligem Gegensatz zu Mannheim orientieren die beiden Düsseldorfer Antragsteller den Ablauf des akademischen Jahres nicht mehr an dem Patron der Malerei, sondern ausdrücklich an dem Namenspatron des Kurfürsten. Ein Wettbewerb im Licht höfischer Repräsentation musste Wohlwollen und Identifikation des fernen Kurfürsten auf seiner Seite haben. Deutlich äußert sich der Anspruch, den Landesvater zu vertreten. Eine weitere materielle Spur mit ähnlicher Konnotation entdeckt der Autor im Stadtmuseum Düsseldorf. Dort haben sich zwei unterschiedliche Exemplare von Preis-Medaillen erhalten.<sup>25</sup> Beide zeigen auf dem Verso das Konterfei des Kurfürsten im Profil. Das Thema der Recto-Seite sind die drei Genien der Künste über dem Gründungsdatum der Mannheimer Akademie. Gemeinsam mit Anneliese Stemper<sup>26</sup> gelingt es später, diese Fundstücke genauer zu identifizieren. Sie wurden bei den Jahreswettbewerben in Mannheim vergeben. Gleichzeitig fanden sie auch in Düsseldorf seit dem 5ten November 1775 in drei Klassen Verwendung.<sup>27</sup> Unmissverständlich findet hier Ausdruck, dass das ferne Düsseldorf gegenüber der Residenzstadt Mannheim nachrangig behandelt wird. Im Préface des 1778 erschienenen, repräsentativen Düsseldorfer Galeriewerks von Nicolas Pigage, wird die Akademie entsprechend als »la soeur & l'émule de celle de Mannheim« vorgestellt<sup>28</sup>. Beide Institute waren zu diesem Zeitpunkt demselben Protektoren, dem Grafen Nesselrode zu Ehreshoven unterstellt.<sup>29</sup> Es verwundert nicht, wenn Anneliese Stemper über das Vorkommen der in verschiedenen Editionen vorliegenden Preismedaillen konstatiert: Die Ausprägung-

24 Zitiert nach der Transskription bei Müller 1994, 81.

25 Es handelt sich nach Stemper 1997, Bd. 1, 509 ff. und 511 ff. um folgende Medaillen: 1. Nr. 521: um die Stiftungs- und Preismedaille 1769 der Zeichnungs- und Bildhauerakademie in Mannheim (goldenen Ausführung), zugleich bis 1792 verwendet als Preismedaille der Maler- Bildhauer- und Baukunstakademie in Düsseldorf, 1. Preis (Ausführungen in Silber). Der Entwurf für den Revers stammt vermutlich von Verschaffelt, ausführender Medailleur war Anton Schäffer. 2. Nr. 522: um die Medaille 1769 auf die Stiftung der Zeichnungs- und Bildhauerakademie in Mannheim, geprägt von dem Genfer Medailleur Georg Waechter. Carl Theodor lehnte diesen Entwurf ab und entschied sich für die oben genannte Ausführung. Dennoch findet sich eine Kupferedition dieser Münze in Düsseldorf.

26 Peters stand bereits 1973 im Austausch mit Anneliese Stemper. Ihre gewichtige Publikation erscheint jedoch erst 1997, siehe Anm. 25.

27 Peters 1973, 16: Was die Prämien betreffe, so wird vorgeschlagen, sie denen anzugleichen, »Welche zu Manheim gnädigst verliehen und außgetheilet werden« also ein deutlicher Hinweis auf die Priorität Mannheims, so folgert Peters aus den Quellen. Zur Diskussion der Fundstücke und verschiedenen Entwürfe: Stemper 1997, hier Bd. 1, 509–514, Nr. 521, 521A, 522, 523, 523A und 524.

28 Pigage 1778, Préface des Bildbandes VIII.

29 Pfälzischen Staats- und Hofkalender auf das Jahr 1777, 155 (Mannheim) und 229 (Düsseldorf).

gen aller drei Preise in Silber seien immer Stücke der Düsseldorfer Akademie, die in Gold seien sowohl von der Mannheimer als auch der Düsseldorfer Akademie verliehen worden.<sup>30</sup> Dennoch ist es ganz sicher festlich und höfisch repräsentativ bei den Preisverleihungen in Düsseldorf zugegangen, wie die oben wiedergegebene Annonce zeigt und Peters anhand der Quellen noch auszuschmücken weiß: 1 Korporal und 8 Mann Trompeter wurden engagiert, und zu Beginn wurde ein Hochamt in der Stiftskirche gesungen.<sup>31</sup> Dem Titel nach rangierte die Düsseldorfer Académie Electorale Palatine de Peinture, Sculpture et Architecture in den pfälzischen Hofkalendern sogar weit über der Mannheimer »Académie des Dessins«.<sup>32</sup>

Mit dem Fokus eines Landes- und Stadt-Historikers widmet sich Klaus Müller zwanzig Jahre später einer Relektüre der Quellen. Er verfolgt die Intention einer umfassenden Würdigung und Einordnung der Institution »in den größeren Zusammenhang der europäischen Bildungsentwicklung«<sup>33</sup>. Den eigentlichen Impuls für sein Interesse stiftet die bis heute wirksame, behördenpolitische Entscheidung des 19. Jahrhundert: Was waren die Motive, die brüchig gewordene Tradition der Kunstakademie des 18. Jahrhunderts an diesem Ort wieder aufzunehmen?<sup>34</sup> Was waren die Anschlussstellen? Müllers weitere Recherchen erweisen sich für die Einschätzung der Preiswettbewerbe und -zeichnungen von zentraler Bedeutung: Er erkennt die symptomatische Bedeutung der Verhandlungen zwischen Kurfürst und den jülich-bergischen Ständen um die Finanzierung der jungen Institution. Wer übernimmt mit welchen Argumenten Verantwortung? Die Kunstakademie musste dem Finanzträger einen sichtbaren Wert versprechen. Eingefordert wird hier die heikle Selbstbehauptung einer Institution, die in einem aufgeklärten Verwaltungszentrum, doch fern der Residenz, um ihre Existenz kämpft. Ihre Praxisrelevanz musste sie erst kreieren. Wie wir schon von Peters wissen, dauerte der Prüfstand deshalb auch lange: Müller verfolgt die erste Initiative Krahes bis in das Jahr 1762 zurück.<sup>35</sup> Fünf Jahre der Bewährung mussten vergehen. Dann erst honorierte der Kurfürst die Leistung seines väterlichen Vertrauten mit einer Reihe von Vergünstigungen. Krahe war damals schon in seinem 55. Lebensjahr. Eine späte aber steile Karriere am Mannheimer Hofe lag hinter ihm. Mit einem enormen Energieaufwand<sup>36</sup> hoffte er jetzt, über landesherrliche und ständische Finanzträger eine Alters- und Familienabsicherung in seinem Akademie-Unternehmen zu finden. Sein

30 Stemper 1997, Bd. 1, 510.

31 Peters 1973, 24.

32 So z. B. im pfälzischen Staats- und Hofkalender auf das Jahr 1777, 155 (Mannheim) und 229 (Düsseldorf).

33 Müller 1994, 50.

34 Müller 1994, 50: »Dieser behördenpolitische Schachzug aber wäre ohne die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandene Düsseldorfer Kunstschule so kaum möglich gewesen.«

35 Müller 1994, 55.

36 Wie viel Krahe für die Akademie geleistet hat, lässt sich anschaulich dem Bericht über Düsseldorf entnehmen, den Heinrich Kolbe am 1. März 1800 an Goethe geschrieben hat. Der Brief findet sich im Goethe und Schiller Archiv Weimar, GSAW K 1, B I, 115–120 und ist abgedruckt bei Scheidig 1958, 171–179.

Einfluss auf den Kurfürsten scheint groß gewesen zu sein: Fast jeder Künstler, der bei Carl Theodor in Pension stand, hatte das »diesem edlen Manne zu verdanken« erinnert sich Heinrich Kolbe noch im März 1800.<sup>37</sup> Und, als der Kurfürst 1785 der Akademie einen Besuch abstattet, wird Lambert Krahe und sein Kollegium zum Handkuss zugelassen.<sup>38</sup>

Als frühes Bekenntnis zu einem langfristigen finanziellen Engagement für Kultur krönt die Realisierung der Düsseldorfer Preisausschreiben schließlich diese sensible Phase eines beginnenden Diskurses über die Kunst der Gegenwart: Auf einem Pfad, der zur endgültigen Entpflichtung der Akademie aus der persönlichen Haftung und Verantwortung eines Einzelnen führt, sollen die öffentlichkeitswirksamen Wettbewerbe und ihr visuelles Resultat, die Preiszeichnungen, in diesem Beitrag als entscheidende Wegmarken gelesen werden.<sup>39</sup> Ohne abgesicherte institutionelle Verstärkung wäre ein solches auf ungefähre Regelmäßigkeit angelegtes Unternehmen nicht denkbar. Wie Müller betont, konnte dies erst gelingen, nachdem die bisher von der Kabinettskasse für den Unterhalt der Akademie bestrittenen Gelder 1774 auf jülich-bergische Kameralmittel umgelegt worden waren!<sup>40</sup> Der Status eines finanzierten Landesinstitutes hebt die Düsseldorfer Akademie nun in eine Vorreiterrolle. Es war explizit das ständisch geprägte Düsseldorf, in dem sich der »bürgerliche Unternehmergeist« Lambert Krahes wegweisend etablieren konnte. Die Zielrichtung des neuen Landesinstitutes weitet sich über das einer klassischen Akademie hinaus. Neue Anwendungspotenziale für die künstlerischen Bildungsinhalte werden gesucht und spiegeln sich in den ausgeschriebenen Sparten der Wettbewerbe.<sup>41</sup> Wie Müller bereits anspricht<sup>42</sup> und dem Vorwort der Akademie-Satzungen zu entnehmen ist, liegen sie beispielsweise im konkreten Bereich von Denkmalpflege und Architektur,<sup>43</sup> in der Kunstreproduktion und einem spezifischen Verlagswesen,<sup>44</sup> wie in der Geschmacks-

37 Vgl. die vorige Anm.; Scheidig 1958, 175.

38 GBWN 1785 (23), 200/201.

39 Vgl. Müller 1994, 63: Für die Akademie war dies (= die Preisverleihung) offenbar eine willkommene Gelegenheit, ihre Außenwirkung auf die kunstinteressierte Öffentlichkeit des Landes zu verstärken.

40 Müller 1994, 61. Müller rekurriert auf folgende Quellen: HStA NRW Jülich Berg II, 4084 f0l 23 und fol. 66–71, Jülich Berg III 689, fol. 239 (Hofkammer).

41 Vgl. die Annonce über die Vergabe von Preisen in GBWN 1786 (3) 31: einen Preis erhielten die Vertreter folgender Fachrichtungen: Malerei, Bildhauerei, Figurenstudium, Baukunst, Zimmerleute, Kupferstecherei, Maurer und Schreiner, Zierrathen und Goldarbeiter.

42 Müller 1994, 65.

43 Vorwort *Librum Accademiae*, Transkription in den Jahresheften der Kunstakademie Düsseldorf 1 (1988), 307: »und dass über jene zu unserem dinst bestimmte Mahler- Bildhauer und Bauarbeiten, welche zur Zirde und in Städten angeordnet werden, das Gutachten besagter Akademie nebst Vor- und Überschlägen vorherho eingeholet werden sollen, ...«

44 Leach 2012, ein Überblick über das 18. Jh. findet sich auf den Seiten 319–330. Der seltene wie kostbare Bestand an den heute im Archiv der Kunstakademie erhaltenen ca. 124 Druckplatten aus dem 18. Jh. ist ein noch ungehobener Schatz. Er ist ein untrügliches Zeichen, wie ernsthaft Krahe den Reproduktionsstich als Einkommensquelle der Akademie zu betreiben und damit gleichzeitig die



bildung von Handwerkern.<sup>45</sup> Die Konkurrenz um Ressourcen im eigenen Haus sollte sich bisweilen hemmend auf den Alltagsbetrieb der Kunstakademie auswirken. Insbesondere die Investition in das ab 1780 mit Verve vorangetriebene Unternehmen, die Zeichnungen der Akademie-Sammlungen zu reproduzieren, verschlang mit einem Mal die Basisfinanzierung eines sonst regelmäßigen Etats.<sup>46</sup>

Dass sich Düsseldorf über seine Galerie im Laufe des 18. Jahrhunderts zu einem zentralen europäischen Ort publizierter Kunsterfahrung etablieren konnte, hat Oliver Kase<sup>47</sup> gezeigt. Dies betrifft jedoch vornehmlich die literarische Auseinandersetzung mit Werken vergangener Zeiten. Es sind vor allem Enthusiasmus und Empathie, mit denen das Interesse eines Publikums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu gewinnen war. Wusste Krahe mit diesen Publikumserwartungen auch auf der Bühne seiner Preisaufgaben umzugehen? Lässt sich das Fazit Müllers<sup>48</sup>, Akademie und Galerie haben zur Entstehung einer neuen bürgerlichen Öffentlichkeit beigetragen, noch weiter konkretisieren? In den folgenden beiden Abschnitten, in denen final auf die Preiszeichnungen und die entsprechenden akademischen Sitzungsberichte selbst eingegangen werden soll, interessieren deshalb folgende Fragen: Welche institutionellen Modelle schwebten dem weltmännischen Krahe vor Augen, als er die Vorgaben für ein regelmäßiges Preisausschreiben entwickelte und wie ließen sich diese in der spezifischen Düsseldorfer Situation umsetzen? Welche politischen, pädagogischen und ästhetischen Ziele verfolgte er?

### 3 Römische Inspirationen

Es war Voltaire, der 1758, zu einer Zeit, als auch Lambert Krahe am Mannheimer Hof weilte, dem pfälzischen Kurfürsten die zündende Idee gab, eine Akademie der Wissenschaften zu initiieren.<sup>49</sup> Und: es war sogar der Mannheimer Gründungspräsident, Baron Leopold Maximilian Freiherr von Hohenhausen (1708–1783), der unter

---

Chance zur Steigerung seines Rénommés zu nutzen versuchte. Neben Reproduktionen von Gemälden aus der Galerie (Hess, Schmitz, Sintzenich, Lips, Thelott) stammt der überwiegende Teil der Platten aus dem ab 1780 durchgeführten und in drei Folgen erscheinenden Projekt, eine Selektion von Zeichnungen aus der von den Landständen aufgekauften Sammlung Krahes, der persönlichen Sammlung Lambert Krahes und der Sammlung des Kurfürsten zu reproduzieren.

45 Die Akademie war also kein Gegenspieler zu den Zünften: Erstmals erscheint in den GBWN vom 16.03.1779, (11) 98 ein von Lambert Krahe selbst signierter Aufruf an Handwerker: »Vom iiten April künftigen Monath wird alle sonstags Nachmittags von 2 bis 4 Uhr in hiesige Churfürstl. Academie zum allgemeinen Besten neben dem fortdauernden Unterricht in der Malerei, Bildhauerei, und Baukunst angefangen, und unausgesetzt fortgefahen, für alle Handwerker in so weit sie die Zeichens, und Baukunst bedürffen, öffentliche und freie Unterweisung zu geben, unter Aufsicht hiezu bestimmter Professoren. Düsseldorf den 8ten März 1779.«

46 Vgl. dazu: Rosenberg 1996, 131.

47 Kase 2009, 278.

48 Müller 1994, 77.

49 Günther 2007, 39. Offiziell gegründet wurde die Akademie erst nach dem 7jährigen Krieg 1763.

den ersten Ehrenmitgliedern der Düsseldorfer Kunstakademie aufgeführt wird.<sup>50</sup> Ein basales Wissen französischer Provenienz über Organisation, Finanzierung und verschiedene effizienzsteigernde Usancen einer Akademie sind am kurpfälzischen Hof vorauszusetzen. Der universale Fächerverbund von Malerei, Skulptur und Architektur und die Priorität, die das Medium der Zeichnung dabei einnimmt, stellt Düsseldorf jedoch mehr an die Seite der römischen Akademie. Lesen wir die Akademie-Satzungen aus dem Jahre 1777 genauer: wenn es um attraktive weiterführende Ausbildungsziele für die besten unter den Akademieschülern geht, ist das Ranking klar: zuerst Rom und dann Paris!<sup>51</sup> Authentische Wettbewerbs-Erfahrungen konnte der Gründer der Düsseldorfer Akademie schließlich auch nur aus der lange währenden Zeit seines Romaufenthaltes in den Jahren zwischen 1736 und 1756 schöpfen: 1739, 1750 und 1754 hat Lambert Krahe vermutlich aus nächster Nähe drei der *Concorsi Clementini* miterlebt. Unter den Zeichnungen seiner Sammlung finden sich Blätter, die die Vorbereitungsphase einiger Wettbewerbsteilnehmer aus früheren Wettbewerben dokumentieren.<sup>52</sup> Subleyras und Benefial wie seine Förderer im Umkreis des päpstlichen Hofes waren dieser Kunstinstitution eng verbunden. Und schließlich war er selbst am 12. September 1751 in das exklusive Gremium der Mitglieder der *Accademia di San Luca* gewählt worden.<sup>53</sup>

Blättern wir die seit Pevsner<sup>54</sup> 1940 aufgeschlagene Geschichte der Kunstakademien zurück, so lässt sich eines schnell erkennen: zum tragenden, ja signifikanten Fundament einer Kunstakademie gehört eine unentwegte demonstrative Selbstvergewisserung der höchst eigenen Leistung, der besonderen Fachkompetenz. Paragonales Verhalten hat sich von Beginn an fest in die Geschichte dieser Institution eingeschrieben. »*La scelta di migliori*« lautet die leistungsbewusste Devise des Duca Cosimo de Medici, als er eine Elite an Künstlern für die Initiative einer neuen Kunstakademie zu Florenz rekrutiert. In den ersten erhaltenen Statuten einer Kunstakademie überhaupt, die zum prägenden Vorbild für alle weiteren Kunstakademien werden sollte, findet sich hier bereits der Gedanken an eine öffentliche Leistungsschau und Belohnung formuliert: Auch ist die Zeichnung bereits das zentrale Medium, in dem die erste Stufe des Wettbewerbs ausgetragen wird.<sup>55</sup>

50 *Almanach électoral palatin pour l'année MDCCLXXVII*, 230.

51 *Librum Accademiae*, Transkription 1988, 310.

52 Z. B. Vorzeichnungen Pietro Bianchis und Vincenzo Franceschinis zum 1713 ausgeschriebenen Thema, das Wunder des heiligen Pius V, vgl. dazu Cipriani 1990, 107 und 113.

53 Rom Archiv ASL, *Decreti delle congregazioni Accademiche* Vol 50, 189, Eintragung zum 12.09.1751.

54 Pevsner 1940/1986.

55 Pevsner 1940/1986, druckt im Anhang 293 ff. die Satzungen der Florentiner Akademie von 1563 ab: Kapitel: C. XXXIII (299): »... che quattro volte l'anno, alla prima tornata di gennaio et quella di marzo et cosi di giugno et di settembre, sieno obligati ciascun ' di loro portare un disegno per uno fatto di lor mano. Et gli scoltori qualche cosa di rilievo, cosi quelli che attendono all'architettura et prospettiva, et mostrarli a console, accio sieno tirati inanzi, et quelli che si portano meglio, sia dato loro commessione ... Che l'anno per S. to Luca et de i Quattro Santi portion o disegni o cartoni o

In den Gründungsprozess der Accademia di San Luca in Rom fließen Erfahrungen dieser ersten Institution über die Persönlichkeiten Zuccaris und Michelangelos ein.<sup>56</sup> Erst später schließen sich Papst, päpstliche Kurie und Kardinäle an.<sup>57</sup> Auf beispiellose Weise instrumentalisieren sie die Akademie zu einer »congregatione sotto l'invocazione di San Luca«. Zugleich bricht sich ein neues Bewusstsein für die eigene Stadt Bahn. Das Papsttum entdeckt sich selbst als einzigartige unverlierbare Schatztruhe der europäischen Kultur: »ottimi e più rari esemplari delle arti stesse, onde va Roma superba«<sup>58</sup>. Auch gewinnt die Jugend der Fremden als weitreichender Multiplikator einen hohen Stellenwert. Man möchte das ganze katholische Europa erreichen. Mit den Statuten von 1593 wird die Akademie straff und hierarchisch durchstrukturiert. Um den Nachwuchs herauszufordern, hat es zu diesem Zeitpunkt in einem stark kontrollierten<sup>59</sup> und normierten Rahmen bereits Preisausschreiben gegeben.<sup>60</sup> Mit einiger Regelmäßigkeit wurden Wettbewerbsverfahren an der Accademia di San Luca erst seit 1663 durchgeführt. In den Bewertungskriterien hatte man das Potenzial eines stilprägenden Instrumentes entdeckt, das den Weg zu einer ästhetischen Globalisierung mit dem Zentrum Rom öffnet.<sup>61</sup> Dieser Anspruch sollte dem Papsttum von dem französischen König bald streitig gemacht werden.<sup>62</sup> Wie Erben zeigt, richtet sich die Grundabsicht der französischen Kulturpolitik unter Ludwig XIV. auf den Erwerb des Status einer Universalmonarchie<sup>63</sup>, ein »Europe françoise«. 1673 wird in Paris zum ersten Mal der »Prix de Rome« vergeben. Die Gewinner werden mit Medaillen und der Berechtigung zu einem mehrjährigen Romaufenthalt ausgezeichnet. Eine weitere Folge dieses französischen Ausgreifens des Ausbildungsganges nach Rom war schließlich der Akt einer seltenen kulturpolitischen Symbiose: 1676 kam es für einige Zeit zu einer Verschmelzung zwischen der Accademia di San Luca und der Académie de France à Rome.<sup>64</sup> Was dem einen Verstärkung eigener kulturpolitischer religiöser Mission, bedeutete dem anderen Kolonialisierung der Wiege der Kultur.

Ist es Zufall, dass sich in der Bibliothek Lambert Krahes jene Rede »Che l'onore nutrice le arti« findet,<sup>65</sup> die Bellori 1677 anlässlich der Preisvergabe im November

---

pitture fatte da loro, così i giovani ch'attendono alla scultura cose di rilievo, et quelle stieno a mostra tutto quel giorno. Et quelli che si porton meglio, habbino quell'anno ad essere imborcati ne I detti uffici, et tanto si faccia nella festa di Quattro Santi.«

56 Castor 2009, 179.

57 Horky 2009, 1.

58 Missirini 1823, 20.

59 Nach Castor, 181, handelt es sich um 12 Censori, die überwachen.

60 Castor 2009, 180; Horky 2009, 18.

61 Cipriani 1990, 9.

62 Vgl. dazu Erben 2004.

63 Erben 2004, VIII.

64 Vgl. dazu Erben 2004, 157 ff.

65 Bellori 1695.

in Rom und nochmals 1678 an der Académie Royale in Paris vorgetragen hat?<sup>66</sup> Die Rede liest sich wie ein Manifest zu fürstlicher Kulturförderung, wie es die Preiswettbewerbe waren. Der programmatische Inhalt speist sich aus dem Cicero Zitat: »honos alit artes« (durch auszeichnende Ehre nur gedeihen die Künste)<sup>67</sup>. Erst der Ruhm stiftet Anreiz zu qualitätvoller Arbeit und zur weiteren Kultivierung ihrer Disziplinen. Wie Erben<sup>68</sup> analysiert, weicht in Belloris Argumentation die Nobilitierung der Kunst durch die Theorie der Legitimierung des Künstlers durch den Fürsten. Die systematische Vergabe von Preismedaillen durch den Herrscher ist aber nichts weniger als die Materialisierung einer solchen Kulturpatronage.

Der päpstliche Hof reagierte: 1702 führt Clemens XI. die *Concorsi Clementini* ein. Sie sollten alle drei Jahre stattfinden. Die Preise werden in Gegenwart des Papstes, mit festlicher Inszenierung und im politischen Zentrum der Stadt überreicht: Die »Sala degli Orazi« auf dem Kapitol gibt den anspruchsvollen Rahmen ab. Für die Künstler wie das römische Kulturleben gewinnt dieses Spektakel eine zentrale Bedeutung. »Zeremonienmeister« für die Preisverleihungen ist niemand anders als Giuseppe Ghezzi. Der Cortonaschüler ist der erste Sekretär der Akademie auf Lebenszeit und erlässt die Akademiegesetze<sup>69</sup>. Noch zu Lambert Krahes Zeiten hatten sie nicht an Gültigkeit verloren. Erstaunlich demokratisch wird bei der Zulassung verfahren. Die Teilnahme an den *Concorsi* oblag der persönlichen Entscheidung. Einzige Bedingung war, dass der Teilnehmer als Student an der *Accademia di San Luca* eingeschrieben sein, dem Unterricht beiwohnen und einen akademischen Betreuer haben musste. Erstaunlich demokratisch wird auch bei der Auswertung verfahren. Ballistisch werden die prämierten Künstler bestimmt. Um ein objektives Urteil zu garantieren, entwickelte Giuseppe Ghezzi<sup>70</sup> zudem immer genauere Bestimmungen. Es sind drei Sparten, in denen Preise vergeben werden: Malerei, Bildhauerei und Architektur. Die Bewerber konkurrieren im Medium der Zeichnung in drei Klassen und mit zunehmendem Schwierigkeitsgrad. Die Anfänger der dritten Klasse mussten gute Kopierfähigkeiten vorweisen, die Fortgeschrittenen in der zweiten Klasse eine Komposition von größerem Format zu einem bestimmten ausgesuchten Thema vorlegen, das nicht zu vieler Figuren noch zu starker Ausdrucksgestaltung bedurfte. Die Aspiranten für den offenen Kunstmarkt, die die erste Klasse besuchten, mussten in noch größeren Formaten einem hohen technischen Anspruch in Komposition und Ausführung gerecht werden. Oftmals wirkten auch die Hände der Lehrer in diese Zeichnungen mit hinein,

66 Castor 2009, 184, Anm. 72: anlässlich der Preisvergabe an junge Künstler wurde Belloris conférence »Les honneurs de la peinture et de la sculpture« am 26. März 1678 in französischer Sprache vorgetragen (*Discours du Sieur Bellori prononcé en l'Académie de rome, dite de s. Luc, le dimanche 14. Novembre 1677 en l'Assemblée faite exprès pour la distribution des Prix proposé n faveur de la jeunesse des Peintres, Sculpteurs, et Architectes*).

67 Cicero, *Tusculanae Disputations* I, 2 4.

68 Erben 2004, 164.

69 Ghezzi 1702.

70 Cipriani 1990, 10: »But the real organizer of the Academy's affairs was the tireless secretary Giuseppe Ghezzi.«

die unter Umständen auch Mitglied an der Accademia di San Luca waren. Nach der Abgabe mussten die Teilnehmer deshalb ein spontanes Beispiel ihres Könnens ablegen. Die Ausgewählten erhielten Medaillen, die auf dem Avers das Porträt des Papstes zeigten, auf dem Revers hingegen den Patron der Maler, Lukas, der die Madonna malt.

Es sind Cipriani und De Marco, die darauf aufmerksam gemacht haben, wie sehr sich die politischen Interessen der ausrichtenden päpstlichen Partei in den vergebenen Themen widerspiegeln. Sie konzentrieren sich nun nicht mehr auf die Verherrlichung Alexanders als famoses Vorbild eines erfolgreichen Königtums und alter ego des französischen Königs. Die Bewerber werden jetzt mit anderen Themenstellungen herausgefordert. Unter den prämierten Werken finden sich Zeichnungen, die sich entweder der historisch mythologischen Gründungsgeschichte Roms widmen oder die Geschehnisse aus der Bibel oder der Papstgeschichte zur Darstellung bringen. Auch in der Festgabe zur ersten feierlichen Preisverleihung der Concorsi Clementini scheint ein neues Motto auf: Mit dem Pliniuszitat »Nutriunt praemiorum exempla Virtutes« wird dezidiert ein moralischer Erziehungsanspruch formuliert. Es geht nicht um Kunstförderung, sondern um Tugendförderung!

Fassen wir zusammen, um den komplexen Bewertungshorizont der spezifischen Gattung der Preiszeichnungen abzustecken: Seit dem ausgehenden 17. Jh. etablieren sich die römischen Preisausschreiben der Accademia di San Luca zu dem Öffentlichkeit schaffenden Ritual einer intellektuellen und disziplinären, wie einer kulturpolitischen Leistungsschau. Auf der Bühne der Wettbewerbe inmitten des ehrwürdigen Stadtzentrums Rom werden nicht nur die künstlerischen und pädagogischen Maximen ihrer Institution vorgeführt, sondern in unterschiedlichem Maß auch das politische Sendungsbewusstsein ihrer Stifter erfüllt. Wie ließen sich nun diese Erfahrungen in der ehemaligen Residenzstadt Düsseldorf umsetzen? Der Vergleich ist hoch angesetzt, doch wie Rom war Düsseldorf mit seiner Galerie im ausgehenden 18. Jh. ein Ort der Originale, eine »natürliche Schule der Kunst«, schließlich ein Mekka für empfindungsgeladene Kunstliteraten und geschäftstüchtige Kunstverleger. Gute Verkehrsverbindungen über den Rhein schenken ein offenes geistiges Klima. Engländer, Niederländer und Dänen gaben sich die Hand. Die Bühne der Akademie hatte die Chancen ein gesuchtes und beachtetes Parkett zu werden.

#### 4 Die Preisausschreiben an der Akademie in Düsseldorf

Wettbewerbe vor der öffentlichen Bekanntgabe der Statuten im November 1777

Naheliegender Maßstab für die erste Entwicklungsphase der Düsseldorfer Preisausschreiben blieb jedoch zunächst die Mannheimer Akademie: Es war die unmittelbare Repräsentationssphäre des Kurfürsten, in der die Idee zu akademischen Künstlerwettbewerben zuerst auf fruchtbaren Boden fiel. Mit den Statuten der Mannheimer Zeichnungsakademie vom 2. Mai 1769 werden dort jährliche Preisausschreiben Mitte April anberaumt. Zur Ermunterung gab es für die Lehrlinge drei »Schau-Müntzen«

in absteigendem Wert aus Gold, Silber und Kupfer zu gewinnen.<sup>71</sup> Die Aufgabenstellung umfasste das Zeichnen nach der Natur, d. h. nach Akt oder nach den Skulpturen in dem kürzlich, vor zwei Jahren eingerichteten Antikensaal. Vielleicht scheint hier das schlichtere Verfahren eines »prix de quartier« wie in Paris vor Augen gestanden zu haben.<sup>72</sup> Der Hofmann Krahe hält sich zunächst noch ganz an das Mannheimer Vorbild. Als Medium der Konkurrenz wünscht auch er für Düsseldorf zunächst nur eine »Zeichnung nach dem Leben oder sogenannten Modell«. <sup>73</sup> Aus den Akten geht nun hervor, dass die Gelder für eine solche Preisverleihung schon ab dem 4.ten April 1774 fließen: 600 Gulden werden Lambert Krahe aus dem Fond einer heimgefallenen Witwen-Pension zugewiesen.<sup>74</sup> Sie sollen zur »Bestreitung der (Akademie-)Erfordernisse und Austheilung von gewöhnlichen Ermunterungspreisen dienen.« Tatsächlich gibt es einen indirekten Hinweis darauf, dass die Akademie ihren ersten Preisträger, Heinrich Theodor Bislinger, bereits 1774, mit einer ersten Medaille geehrt habe.<sup>75</sup> Doch weder ist das Thema bekannt, noch hat sich die prämierte Zeichnung erhalten, möglicherweise die Folge einer noch wenig eingeübten Praxis, eines noch niedriger gehängten Anspruches und vor allem eines noch fehlenden Bildungsstandards. Der weitere Weg des jungen Gewinners ist jedoch für die Praxisrelevanz der Akademie wie die Anerkennung dieser Auszeichnung von exemplarischem Interesse: Sofort, zum Semesterbeginn 1774, wurde der Musterschüler zum Professor ernannt! 1780 zog ihn Krahe zur Mitarbeit an seinem ehrgeizigen Zeichnungs-Reproduktionswerk heran.<sup>76</sup> Wenige Jahre später, 1784, empfahl er den Tatkräftigen an den Reichserbtruchsess Joseph Franz Anton, Graf von Waldburg-Zeil-Wurzach. Ab diesem Zeitpunkt stand sein Leben unermüdlich im Zeichen von Aufbau und Einrichtung der Erbtruchses-

71 Grotkamp-Schepers 1980, 282 Anhang IV, zitiert nach GLA 213/1794 fol. 154–55v und GLA 213/3120 fol. 2–4.

72 Vgl. Cahen 1994.

73 Vgl. dazu das bereits in Kapitel II genannte, von Peters 1973 und Müller 1994 bekannt gemachte Gesuch Lambert Krahes vom 27.02.1773, HASTA NRW JB II 4084, transkribiert und abgedruckt im Anhang Müllers 1994, insbesondere 83/84.

74 JBII 4094 4.4.1774.

75 JBII 4086, Sitzungsbericht vom 30.04.1778 in französischer Sprache: Im moralischen Wettstreit um die schönste Seele lehnt Bislinger die ihm zuerkannte Medaille zugunsten seines Mitkonkurrenten, Langer, ab, da er sie schon 1774 erhalten habe.

76 Die Zeichnungen der Sammlung der Kunstakademie Düsseldorf wurden in drei Folgen in den Jahren 1780/81 unter folgendem Titel herausgegeben: Suite I und Suite II: Recueil de Dessesins gravés d'après les fameux Maitres; tirés de la Collection de l'Académie Electorale Palatine des Beaux Arts à Düsseldorf (par M. M. Langenhöffel & Krahe et publié par J. Bislinger 1780, 81 fol.) Suite III: Nouvelle Collections d'Estampes contenant cinquante Pièces en eau forte d'après les Dessesins originaux de Raphael d'Urbin, Julio Romano, Parmesan, Palma etc. etc. tirées de la Collection de l'Académie Electorale Palatine des Beuay Arts à Dusseldorf et de celles de M. Krahe, Directeur de la dite Académie, ainsi que de la Galerie de S.A.SE. Palatine danx dette Ville, grave par Theodor Bislinger et Gerard Huck. Dusseldorf chez Bislinger, Professeur etc. 1781 fol. 50 Bl. Ein Großteil der Platten hat sich bis heute im Archiv der Kunstakademie erhalten und lässt erlauben, wieviel Bislinger und andere Mitarbeiter in dieses Publikationsunternehmen investiert haben. Vgl. dazu auch Anm. 46.

sengalerie in Wurzach. Bislingers Karriereweg zeigt exemplarisch die tatsächlichen Chancen eines ausgezeichneten Düsseldorfer Akademieabsolventen: Einerseits profilierte er sich als ein sehr fähiger Stecher im Bereich der Kunstreproduktion. Andererseits hatte er bei Krahe ein Spezialistentum in der Branche eines Konservators und Restaurators erworben. Beide Berufsfelder weichen von den Idealen einer klassischen Akademiekonzeption mit dem Primat der Historienmalerei ab.

Das nächste Preisausschreiben ließ bis Herbst 1776 auf sich warten: Überschattet waren die Jahre 1775/1776 vom Ärger und den finanziellen Nöten Krahes aufgrund der Konkurrenz zu Mechels Galerie-Reproduktionsprojekt. Gleichzeitig versuchte er mit John Boydell ins Geschäft zu kommen.<sup>77</sup> Zweifelsohne war der Direktor viel unterwegs und konnte nicht immer in der Akademie anwesend sein. Das gesuchte und von den späteren Ausschreibungen abweichende wie auch schlichtere Thema, »Adam und Eva betrauern den Tod Abels«, überrascht. Möglicherweise war Krahe bei der Themenentwicklung gar nicht involviert. Vielleicht ist die Trauer-Thematik auch der besonderen Situation geschuldet, dass der ehemalige Protektor Graf von Goltstein, am 5. September 1776 verstorben war. Bei der Darstellung des tragischen, wie prototypischen Erlebnisses kann der Zeichner auf jeden Fall nicht umhin, nackte Figuren ins Spiel zu bringen – eine passende formale Herausforderung für den angehenden Künstler. Über die Ansprüche der Mannheimer Preisaufgaben geht dies zwar hinaus, eine eigene Komposition wird gefordert. Anders als in Rom bedurfte es jedoch dazu keiner besonderen Recherchen, einen Lehrer für geist- und weltliche Geschichte gab es in Düsseldorf ohnehin erst ab 1780,<sup>78</sup> das Bildungsgut einer christlichen Erziehung war ausreichend, und damit wusste Krahe auch den jesuitisch beeinflussten Kurfürsten Carl Theodor auf seiner Seite. Es ist dennoch auffällig, dass die Aufgabenstellung keinen starken Helden ins Auge fasst, noch einem standhaften Märtyrer oder gar göttliche Erlösung. Hinfälligkeit und Schuld des Menschen werden bei dieser Thematik dagegen spürbar. Die schwierig werdende Inszenierung des klassischen Helden zählt zu den Hauptsymptomen, an denen Werner Busch die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert diagnostiziert hat.<sup>79</sup> Das römische Thema christlicher Virtus bleibt, doch sie wird unerreichbar, und fragwürdig. Am 2ten Januar 1777 findet schließlich die Premiere einer Preisverleihung statt. Der strengen Aufsicht des Grafen von Goltstein enthoben, scheint sich erstmals der Ehrgeiz Lambert Krahes zu entfalten: Vermutlich schwebten ihm die publizierten und viel beachteten römischen Preisreden von Bellori oder Ghezzi<sup>80</sup> vor Augen, als er den literarisch tätigen preußischen Kriegs- und Steuerath zu Cleve, August Friedrich Crantz, für eine solche Lobrede gewinnt.

77 Vgl. Rosenberg 1996.

78 Peters 1973, 28.

79 Busch 1993.

80 Belloris Preisrede aus dem Jahr 1677 wurde bereits im Abschnitt »römische Inspirationen« genannt Stellvertretend für Ghezzi's Reden sei hier seine Ansprache auf der ersten Clementinischen Preisverleihung genannt: *Le pompe dell' Accademia del disegno solennemente celebrate nel Campidoglio il dì 25. febraro MDCCII, Roma 1702.*

»Um gegenwärtige hiesige Akademie allmählig nach jenem Muster zu formen, nach welchem diejenigen eingerichtet sind, die in übrigen euer durchlcht untergebenen und sonst in – und außer der teutschen Reichslanden sich befinden [...]«<sup>81</sup>

wird diese schließlich in gedruckter Form auch dem Kurfürsten vorgelegt.<sup>82</sup> Den ersten Preis erhält Johann Georg Huck (Abb. 2), gemeinsam mit dem Zisterzienserbruder »Frère Abraham d'Orval«. Der Kleriker verzichtet und zeigt sich dadurch als moralischer Sieger. In einem Brief an den Kurfürsten wird berichtet, der Mönch habe sich folgendermaßen erklärt: »daß der preis selbsten von einem zu großen fürsten hercome, als daß er sich entschließen könnte, ihm denselben durch die Loosziehung zweifelhaft und streitig zu machen.«<sup>83</sup> Das Ritual des Losens sollte in Düsseldorf noch Schule machen. Es zeigt mehr als den moralisch-pädagogischen Ehrgeiz der Institution: Das unhinterfragbare Fatum, nicht eine intellektuelle kunstkritische Begründung entscheidet über den Sieger. Den zweiten Preis erhält der spätere Akademiedirektor Johann Peter Langer. Von den beiden Preisträgern dieses ersten Wettbewerbes haben sich interessante Zeugnisse erhalten: Die Abtei von Orval besitzt sogar ein nachträglich, im Juni, ausgestelltes »Diplome pour le premier prix de composition obtenu par frère Abraham à l'Académie de Düsseldorf en 1777« (Abb. 1)<sup>84</sup>. Nicht nur der Stolz des Empfängers, sondern auch das korporative Selbstbewusstsein der jungen Institution lässt sich hier ablesen:

Aujourd'hui Le premier du Mois de juin de L'An Mille Sept Cent Septante Sept L Academie Electorale Palatine de Peinture Sculpture et d'Architecture aiant tenu seance conformement á ses Statuts (Anm.: Die Statuten wurden jedoch eigentlich erst im November vom Kurfürsten offiziellisiert) Nous Professeurs Joseph Bäumgen, Joseph Bruillot, Pierre Langenheuvell, Fredou de La Bretonnière, N: v Caspers après Délibération faite entre Nous déclarons et certifions par les Presentes que le Sieur Abraham Frere convers de la celebre Abbaie d'Orval Ordre des Citeaux au Duché de Luxembourg non seulement s'est distingué par ses Merites personnels depuis huit Mois qu'il a frequenté avec Assiduité notre Academie mais encore par le premier Prix de Composition qui lui a été adjugé. On foi de quoi Nous avons delivré Le present Attestat sousigné par notre Secretaire perpetuel et muni du Sceau officielle de L'Académie de Dusseldorf de x. Juin 1777

Jean Guillaume Valentin Joseph Jeger

Conseiller et Referendaire de son Altesse Serenissime Electorale palatine aux duchés de Juliers et Berg, Sécrétaire perpetuel et membre honoraire associé a la dite Académie.

81 JB II 4086, Brief Krahes vom 6.1.1777 an den Kurfürsten.

82 Rede gehalten bey Gelegenheit der Preiß-Austheilung in der öffentlichen Versammlung der Churfürstl. = Pfälzischen Akademie der schönen Künste von august Freidrich Crantz ... Düsseldorf 1777, anonciert in: GBWN 1777 (Nr. 1), 10: »In der Expedition dieser Nachrichten ist zu bekommen für 4 Stbr. Rede gehalten bey Gelegenheit der Preiß Austheilung in der den 2ten Jenner vorgewesener Versammlung der Churfürstlichen Akademie der schönen Künste in Düsseldorf, von August Friedrich Crantz, König=Preuß=Kriegs= und Steuerrath zu Cleve, der Churfürstl. Akademie Ehrenmitglied.«

83 JBII 4086, Brief vom 6.1.1777 an den Kurfürsten.

84 Siehe dazu: Yante/Pétrément 2009, 32–33.



Vergleichlich sucht man nach der Unterschrift des Direktors. Geschah hier etwas hinter seinem Rücken? Als Qualifikation für die Teilnahme an einem Wettbewerb forderten die wenig später erlassenen Statuten eine dreijährige Studienzeit und schließlich wurde der Wettbewerb eigentlich im Medium der Zeichnung ausgetragen. Von Frère Abraham hat sich jedoch ein Gemälde erhalten.<sup>85</sup> Vielleicht sollte das Diplom doch über die fehlende Medaille hinwegtrösten. Betrachten wir die Arbeiten der beiden Gewinner: Hucks kompositionell unsichere aber fein ausgeführte Zeichnung bindet das erste Menschenpaar zu einer innigen Gruppe zusammen: Adam legt stützend den Arm um die in Ohnmacht versinkende Eva. Zu ihren Füßen liegt der erschlagene Sohn. Das Geäst eines abgestorbenen Baumes ragt über seinem Kopf auf. Im Vergleich scheint der Zisterzienser sicherer zu komponieren, vor allem aber tendiert er zu einer drastischen Emotionalität. Den Toten legt er zwischen seine Eltern, von beiden auf individuelle Weise betrauert. Manches erinnert an die gestische Rhetorik christlicher Beweinungsgruppen. Im Vergleich wirkt die Figurenfindung Hucks wesentlich antikischer. Dass in beiden Arbeiten der Hintergrund ausschließlich landschaftlich gestaltet ist, kann als Indiz gelesen werden: Perspektive hat es als Unterrichtsfach noch nicht gegeben.



Abb. 2: Johann Georg Huck: Adam und Eva betrauern den Tod Abels: 1. Preis der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1776, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_93

85 Das Gemälde befindet sich in Virton, Musée gaumais und ist abgebildet bei Yanté/Pétrément 2009, 32. Es ist relativ kleinformatig und misst 62 × 52 cm.

### Der Durchbruch der Akademie im Herbst 1777

Mit Beginn des neuen Semesters im Herbst 1777 standen die Zeichen der Akademie auf Erfolgskurs. Der neue Protektor, Graf Nesselrode, der sich gelegentlich für die eigene Sammlung in der »Boutique der Frau Krahe« bediente<sup>86</sup>, war dem Akademiedirektor zugetan und verfügte über höchsten Kunstverstand. Was waren die für die Preisausschreibungen relevanten Direktiven der neuen Satzung? Französischem Geist zu verdanken hat man wohl die Vorstellung einer durch und durch hierarchisierten Leistungsgesellschaft: Schon der beim Modellzeichnen eingenommene Platz ist laut dem *Librum Accademiae*<sup>87</sup> in Konkurrenz erworben und bildet Rang und Fähigkeiten des Studenten ab. Entsprechend differenziert ist auch das Verfahren der Kompetitionen angelegt, das Mannheim weit hinter sich lässt. Vorgesehen ist die jährliche Vergabe eines großen Preises in den drei Sparten Malerei, Bildhauerei und Architektur. In Malerei und Bildhauerei soll mit den goldenen Denkmünzen die Ausarbeitung eines historischen Stückes honoriert werden, das von der Akademieversammlung gestellt wird: Anders als in Rom und ganz anders, als es in Mannheim praktiziert wurde, müssen sich die Bewerber schon für die bloße Teilnahme qualifizieren. Voraussetzung ist nicht nur, dass sie drei Jahre an der Düsseldorfer Akademie studiert haben. Sie müssen dem jeweiligen Monatsprofessor auch eine gezeichnete oder gemalte Skizze vorlegen, die sie innerhalb von zwei Stunden gefertigt haben. Der Monatsprofessor stempelt diese mit dem akademischen Siegel ab und übergibt sie während der Versammlung (am ersten Sonntag im Monat) dem Inspektor. Hier wird nun entschieden wer zugelassen wird. Lohnendes Ziel für die ersten drei Preisträger war die Aussicht auf eine vier Jahre lang ausgezahlte Pension, gebunden allerdings an ein Lehrdeputat gegenüber den »Anfänglingen«. Die Arbeiten der Preisträger aber werden wie die der Akademisten jeweils im Saale der Lehrlinge und im Saale der Akademieversammlungen aufbewahrt. Zusätzlich steht allen Lehrlingen frei, um die silberne Denckmünze zu konkurrieren, die jährlich für das Zeichnen nach dem Modell ausgegeben werden soll.

Wie zu erwarten, ist das Preisausschreiben des Jahres 1777 breit aufgestellt. Es wird in der Akademieversammlung vom 3. September<sup>88</sup> bekannt gegeben, findet eine große Resonanz und soll hier als Paradebeispiel der Düsseldorfer Ausschreibungen genauer besehen werden. Vor allem das aus der römischen Geschichte gewählte Thema für die Konkurrenz um den ersten Preis in der Malerei lässt die Orientierung an den Wettbewerben der *Accademia di San Luca* spüren:

#### *Malerei:*

1. Klasse: Wie Bocchus der Mauritanische König, den Numidier König Jugurtham gefesselt dem römischen Quaestor Scilla übergibt (Sallust, S. 373, Plutarch u. a.).

86 Düsseldorf HASTA NRW Landesarchiv Nesselrode-Ehreshoven, LA 389, Brief Nesselrodes an Oberndorff vom 3.7.1778.

87 Vgl. Anm. 3. Im *Librum Academiae* finden sich die genauen Leitlinien für das Preisausschreiben.

88 JB II 4086, Sitzung vom 3.9.1777.

2. Klasse: Wie Prometheus, ein Sohn des Riesens Japeti, welcher das menschliche Geschlecht soll gebildet – und das Feuer vom Himmel gestohlen – haben, auf dem Berge Caucasus angeschmiedet worden, allwo ein Adler sein Herz, welches doch immer wachse, fressen soll.

3. Klasse: Eine ausgeführte Zeichnung nach der Statue des Gladiators. Diese Zeichnungen müssen in der Größe eines Regalbogenpapiers wie die vorigjährigen sein.

*Skulptur:*

Zeichnung nach dem Modell

*Architektur:*

Ein fürstliches Schloss

Die Entscheidung wird am Samstag, den 25. April 1778, in einer feierlichen Akademieverammlung<sup>89</sup> bekannt gegeben. Den Vorsitz führt Graf von Nesselrode zu Ehrenshoven. Ein Protokoll in französischer Sprache liegt den Akten der Akademie bei und überliefert den Ablauf:

Hofrath Joseph Jeger, beständiger Sekretär und Ehrenmitglied der Akademie, verliest eine beachtenswerte Rede, die ihm Freyherr Franz von Nesselrode zu Hugenpoet aus diesem Anlass überreicht hatte. Auch sie wird später publiziert.<sup>90</sup> Hier nun lässt sich die Bedeutung der Preisausschreiben als Stimulanz für einen öffentlichen Kunstdiskurs ermessen: Manche von Nesselrodes Worten erinnern zunächst an die bereits zitierte Rede Belloris »Honos alit artes«. Schnell wird jedoch das Lob fürstlicher Kunstpatronage von der Begeisterung der Aufklärung für die grundsätzlichen positiven Auswirkungen von Erziehung beiseite gedrängt. In jedem schlummert ein Talent, das gefördert, dem Allgemeinwohl zu Gute kommt. Nesselrodes Anliegen ist ein politisches: Es geht ihm um Männer von Talent für das Vaterland! Sparta heißt sein Modell. Eine staatstragende Rolle weist er dem Künstler zu: »Wir können nicht alle Staats-Minister, Feldherren und Rechtsgelehrte werden, wir müssen auch Künstler haben [...] Künstler sind nutzbare Bürger des Staates.«<sup>91</sup> Unter den Künstlern kommt schließlich dem Maler der höchste Rang zu, weil die Malerei wissenschaftliches Arbeiten voraussetzt, beispielsweise Kenntnisse in der Geschichte, der Fabel und der Zergliederungs-Kunst fordert. Von besonderer Relevanz für das Thema der Preiszeichnungen sind Nesselrodes Äußerungen zu den Kernaufgaben eines Malers. Was können geeignete Themen sein? Ohne auf eine bestimmte Quelle zu rekurrieren – wie dies später Goethe mit Homer tut<sup>92</sup> –, empfiehlt der Protektor die bloße »Schil-

89 JB II, 4086, Sitzung vom 25.04.1778.

90 Die Rede liegt den Akten bei: »Rede bey der feierlichen Austheilung der Preise in der öffentlichen Versammlung der Kurfürstlich Pfälzischen Akademie der schönen Künste vom Freiherrn Franz on Nesselrode zu Hugenpoet, ... Düsseldorf 1778.« Ihr Verkauf wird am 12.05.1778 in den GBWN 1778 (19) 150 annonciert. Sie kostet um 2 Stüber mehr als die Rede des Vorjahres.

91 Nesselrode 1778, 7.

92 Goethe, Nachricht an Künstler und Preisaufgabe vom Jahre 1799, in Scheidig 1958, 26: Goethe empfiehlt als geeignetes Thema Homers Gedichte »... Vieles ist bei ihm schon so lebendig, so ein-

derung der Taten und Handlungen des Menschen«. Wie die Dichtkunst muss die Malerei den Menschen emotional zu erreichen suchen. Nesselrode erweist sich als gut informiert über den aktuellen Diskurs des Sublimen wie auch den Diskurs der Grazie. Vielleicht hat er sich in der Bibliothek der Akademie bei Dubos kundgetan.<sup>93</sup> Empfehlenswert scheinen ihm Gegenstände, die man »erhaben« nennen kann: »als da sind, der weite Umfang der Himmel, die Tiefe der Meere, die Ausbrüche der Wolken und der durch die Schwärze des Gewitters dringende Strahl, des sich umher schlängelnden Blitzes«<sup>94</sup>. Die poetische Beschreibung dichter Naturstimmungen überrascht, fokussiert der Kanon der akademischen Kunst doch sonst vor allem die menschliche Figur. Nesselrodes Rede mündet schließlich in ein Lob auf das Vaterland, in dem Mühe, Fleiß und Verdienst vorbildlich belohnt werden. »Unsere Felder sind bebaut, unsere Akademien und Schulen sind mit Lehrern besetzt.«<sup>95</sup> Unter Karl Theodor können Lehrlinge die Vollkommenheit erreichen und das ist die eines erhabenen Dichters oder Künstlers.

Im Anschluss an diese Rede stellte Jeger die Preisaufgaben jeder Art und Klasse vor und referiert die Beurteilungen. Die Auszeichnungen werden schließlich feierlich vom Protektor vergeben.

Nach bekannter Praxis ging der erste Preis zur Verlosung an zwei Gewinner, in diesem Fall an Theodor Bislinger und Johann Peter Langer, den zweiten Preisträger des vergangenen Jahres. Es scheint also an eine Systematik des Aufstiegs gedacht. Wie wir schon wissen, verzichtet Theodor Bislinger, da er bereits 1774, einen ersten Preis erhalten habe. Weshalb aber musste er seine Fähigkeiten jetzt nochmals unter Beweis stellen? Gab es Zweifel an diesem ersten Verfahren? Keinen Zweifel an seinen Qualifikationen lässt jedenfalls die den Akten beiliegende Erklärung über seine Arbeit. Dieses singuläre Schreiben überliefert authentisch den kunsttheoretischen Horizont des Akademiestudenten. Das Vermögen zu einer akademischen Bildanalyse französischer Prägung scheint auch in Düsseldorf präsent: Zunächst analysiert der Preisbewerber den vorgegebenen Sallusttext nach Angaben über den historischen Ort, die auftretenden Personen, und den Zeitpunkt der Handlung. Er erklärt seine kunsttheoretischen Maximen und rekurriert dazu explizit auf ein Manuskript von Mengs<sup>96</sup> und Lessings Laokoon<sup>97</sup>: »Nie«, schreibt Bislinger, »soll der Künstler eine vollendete That vorstellen, damit dem Zuschauer alles Nachdenken nicht benommen wird, damit er noch

---

fach und wahr dargestellt, daß der bildende Künstler bereits habgetane Arbeit findet; ferner hat die Kunst der Alten in dem Kreis, den dieser dichter umschließt, sich eine Welt geschaffen, wohin sich jeder echte moderne Künstler so gerne versetzt, wo alle seine Muster, seine höchsten Ziele sich befinden.«

93 Dubos 1746.

94 Nesselrode 1778, 9.

95 Nesselrode 1778, 12.

96 »Mengs Manuscript über die rechte Art zu komponieren.« Leider ließ sich dieser Text nicht identifizieren. Auch in der Bibliothek Lambert Krahes findet sich kein Titel von Mengs. Sicher ist, dass Krahe Mengs aus der Zeit seines Romaufenthaltes kannte.

97 Lessing 1766.

einen Wunsch für sich zurück behält.« Im Weiteren erklärt er mit weitreichenden nahezu wissenschaftlichen Recherchen im Feld der Archäologie und der alten Geschichte seine spezifische Textumsetzung. Schließlich erläutert er noch seine Komposition und fügt an: »Übrigends werde ich stolz sein, wenn diese meine Zusammensetzung noch dero Beyfall verdient.«

Überliefert hat sich leider nur die nicht prämierte Zeichnung Peter Joseph Krahes. Sie befindet sich heute in seinem Nachlass im Städtischen Museum Braunschweig.<sup>98</sup> Über die ganze Breite des Blattes inszeniert der 19-Jährige den Verrat an dem numidischen König in einer vielfigurigen Szene. Sie entwickelt sich zwischen einer großen Draperie an der linken Seite und einer antiken Tempelarchitektur im sich rechts oben öffnenden Hintergrund. Das figürliche, antikische Repertoire und der zeichnerische, sich nicht auf eine Umrisslinie festlegende Duktus, entspricht dem Formen-Kanon der römischen Akademie. Reminiszenzen an die in Düsseldorf als Gipsabguss verfügbare Laokoongruppe<sup>99</sup> unterstreichen das Drama des überwältigten Jugurtha. Den Preis, den Joseph Krahe erhält, verdient er jedoch mit einer anderen Zeichnung. Konkurrenzlos hat er sie im Fach der Architektur eingereicht. Interessanter Weise hat sich diese nicht in der Kunstakademie, sondern im Kunstmuseum Düsseldorf erhalten. Anders als in den Preisaufgaben für die Malerei dient das Thema unmittelbar fürstlicher Repräsentation. Es handelt sich um den Entwurf für einen fürstlichen Palast.<sup>100</sup> Ein Vater-Sohn-Konflikt bahnt sich an: Für die spätere Nachfolge auf den Direktorenposten des Vaters muss sich Peter Joseph Krahe eigentlich als Historienmaler qualifizieren. Die Preisträger der anderen beiden Malereiklassen lauten: Laurant La Cosse aus Köln (Prometheus) und Heinrich Bollscheit aus Eytorf (Gladiator). Laurant La Cosses Zeichnung findet sich im Archiv der Kunstakademie<sup>101</sup> (Abb. 3). Im Hochformat, mit feiner, sicherer Strichführung und sensibler Lichtregie hat der Akademist den kräftigen, an einen Fels geketteten Körper in hilfloser Rückenlage dem Blick und dem scharfen Adlerschnabel ausgesetzt. Aus einer Aktzeichnung ist hier nahezu eine Szene erwachsen: Ein Entkommen ist aussichtslos. Schließlich gibt es auch ein Ausschreiben im Fach der Skulptur. Die Preisträger, die eine Zeichnung nach dem Modell vorlegen mussten sind Joseph Osterspee aus Köln und Christoph Selcke aus Cleve. Das Einzugsgebiet der Akademie ist zunächst noch ein sehr regionales! Mit einer feierlichen Trompeten-Fanfare klingt die gut besuchte Versammlung aus. So selbstbewusst inszenierte sich eine frühe bürgerliche Kunstöffentlichkeit in Düsseldorf.

98 Die Zeichnung befindet sich im Nachlass Peter Joseph Krahes im Städtischen Museum Braunschweig. Sie ist abgebildet bei Dorn, Bd. 1, 312, Abb. 14 und Bd. 1, 98, Kat. 1. und wird dort unter der Inventarnummer 1/3/265 geführt. Die breitformatige Zeichnung misst 54,7 × 70,3 cm und ist in Schwarzstift mit weißen Kreidehöhungen auf gelblichem Papier ausgeführt.

99 Zur Gipssammlung hat Charlotte Schreiter auf dem Symposium referiert. Eine zentrale Quelle zu der Antiken-Sammlung der Akademie des 18. Jahrhunderts, ist Hirsching 1792, 44/45.

100 Düsseldorf mkp, Inv.-Nr. 6056, 54,4 × 75,5 cm. verdünnte Tusche, grau angelegt. Vgl. Dorn 1969, Bd. 1, 314, Ab. 18 und Bd. 1, 99, Kat. 3.

101 Düsseldorf, Ka Ddf.97\_80, 61,2 × 46,3 cm, Schwarzstift auf Papier, signiert unten rechts: Loran Cosse del. auf dem verso eine weitere begonnene Zeichnung.



Abb. 3: Laurant La Crosse:  
Wie Prometheus auf dem Berge  
Caucasus angeschmiedet worden,  
wo sein Herz, das doch immer  
wächst, von einem Adler gefressen  
wird: 1. Preis der zweiten Klasse  
Malerei im Preisausschreiben des  
Jahres 1777, Düsseldorf Kunstaka-  
demie KaDdf-97\_80

Wie aus den weiteren Akteneinträgen vom 29. und 30. April hervorgeht, ist es Krahe um eine Publikation dieser Veranstaltung zu tun, doch in welcher Sprache und in welchem Organ? Schließlich erhält man eine Zusage von der Kaiserlichen Ober-Post Zeitung des Reichsamtes zu Köln.<sup>102</sup>

Dass der für seine Nachfolge bestimmte erstgeborene Sohn nicht unter die ersten Preisträger der Malerei-Klasse gewählt wurde, scheint ein Wermutstropfen für Lambert Krahe gewesen zu sein. Mag sein, dass dies der Hintergrund war für einen weiteren Artikel aus der Feder Lorenz Westenrieders, der erst drei Jahre später in den *Baierischen Beyträgen zur schönen und nützlichen Litteratur* erscheint.<sup>103</sup> Von dem renommierten Düsseldorfer Akademie- und Galeriedirektor erhofft man Impulse für eine eigene Akademie in München. Aus diesem Grunde widmet Westenrieder der Düsseldorfer Institution eine ausführliche Beschreibung. Wir gewinnen dabei einen interessanten pädagogischen Einblick. Der Autor empfiehlt das Düsseldorfer Modell

102 Kaiserliche Reichs-Ober-Postamts-Zeitung zu Köln 1778, Nr. 72 Doppelblatt 131: Eintragung zu Düsseldorf vom 2. May.

103 Lorenz Westenrieder Anzeige einiger Preisarbeiten aus der Zeichnungsschule der Künstlerakademie zur Düsseldorf, in *Baierische Beyträge zur schönen und nützlichen Litteratur*; 2,1, 1780, 438–445.

als ein anspruchsvolles Verfahren der Leistungskontrolle des einzelnen, aber auch der gesamten Akademie: »Jene bekleiden von Zeit zu Zeit höhere Stufen, je nachdem sich ihre Fähigkeiten erweitern, von deren sichern Gewißheit sie jährlich bey dem rühmlichen und ermunternden Wettstreit um die Eroberung des Preises ihre Proben ablegen. Diese Proben bestehen nicht bloß darinn, daß man die Schüler einen bereits ausgearbeiteten Akt nachzeichnen läßt, nämlich nicht in einer Übung der bloß mechanischen Kenntnisse, und Fertigkeiten, sondern in Übungen, woran hauptsächlich der Geist und der Verstand des Künstlers Antheil nehmen, und eigene Erfindung, Anordnung, und Ausdruck herrschen muß [...]«. Westenrieder schildert nun das Vorgehen im Einzelnen: »Den Schülern wird die Geschichte genau auseinandergelegt« und er warnt: »Dem Genie allein kann und darf sich hier der junge Künstler nicht überlassen, da ihn dessen feurige und beflügelte Hitze oft auf Schwärmereyen hinreißen, oder für einzelne Theile einnehmen würde, welche die Einheit des Ganzen trennen, und verunstalten würden. ... Der Schüler muss den richtigen Augenblick auswählen.« Schließlich kommt Westenrieder auf die Aufgabenstellung der Auslieferung des Jugurtha zu sprechen. Einzig die Arbeit Peter Krahes wird mit einer ausführlichen positiven Beschreibung bedacht. Die Zeichnung muss ihm vorgelegen haben!

Der Wettbewerb von 1778: Das Ideal des Schönen und das Ende des moralischen Duells

Ein überwältigter Jugurtha, ein wendehälsischer König, ein dem Adlerschnabel ausgesetzter Prometheus, das sind Themen aus dem Repertoire des leidenden, gefallenen Helden, mit denen das Ziel des Erhabenen erreicht werden sollte. Der im August 1778<sup>104</sup> ausgeschriebene Wettbewerb wählt ein Kontrastprogramm: Für den ersten Preis der Malerei wird ein Text von Apuleius ausgewählt. Möglicherweise als ein Echo auf die genannte Rede Nesselrodes wird nun das Thema der Grazie und des Schönen angeschlagen: »Psyche in Gesellschaft ihrer beiden Schwestern kömmt dem untergebenen Volke ihres Vaters, des Königs entgegen, welches von hoher ausnehmenden Schönheit bezaubert, sie für die Göttin der Liebe ansieht, sich vor ihr niederwirft und sie anbetet. Cupido und seine Mutter bemerken vom Olymp her diesen Vorgang über den die Göttin in die heftigste Eifersucht geräth. Allein Cupido verliebet sich in die Schönheit der Psyche und verlangt sie.«

Als habe bereits eine gewisse Selbstverständlichkeit eingesetzt, fällt die Ausschreibung in den Akten dieses Jahres weniger prachtvoll wie im vergangenen Jahr aus, eine gedruckte Rede ist nicht erhalten. Vielleicht hat auch das gewohnte Engagement und organisatorische Talent Lambert Krahes gefehlt: Zwischen dem 7. November 1777 und dem 22. Januar 1778 galt die gesammelte Aufmerksamkeit des Akademiedirektors der Katalogisierung seiner zum Verkauf stehenden Sammlung.<sup>105</sup> Wie sehr inzwischen die Akademie als kurfürstliche Institution im Stadtbild Düsseldorfs eine feste Verankerung erfahren hatte, während der Stern Mannheims infolge der Residenzverlagerung nach München im Sinken war, zeigt eine Annonce in den *Gülich und Bergi-*

104 JB II 4086, Sitzung vom 2.8.1778.

105 JB II 4086 Krahe fehlt während des genannten Zeitraums an den Akademiesitzungen.



Abb. 4: Peter Joseph Krahe: Psyche wird aufgrund ihrer Schönheit vom Volke ihres Vaters für die Göttin der Liebe gehalten und angebetet. Cupido entbrennt ebenfalls in Liebe, während Venus der Eifersucht verfällt: 1. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1778, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_95



Abb. 5: Johann Georg Schütz: Psyche wird aufgrund ihrer Schönheit vom Volke ihres Vaters für die Göttin der Liebe gehalten und angebetet. Cupido entbrennt ebenfalls in Liebe, während Venus der Eifersucht verfällt: 2. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1778, Düsseldorf Kunstakademie Ka Ddf-97\_94



schen Wöchentlichen Nachrichten vom August 1778: Der Kurfürst ordnet für die wirklichen Akademiemitglieder eine Uniform an!<sup>106</sup> Auch scheint es genügend Medaillen gegeben zu haben, ein Losverfahren ist nicht dokumentiert. Endlich hat Peter Joseph Krahe<sup>107</sup> nun den ersehnten ersten Preis verdient (Abb. 4): Wie das Braunschweiger Blatt hat er auch diesen Entwurf breitformatig angelegt und kompositionell in zwei Hauptgruppen aufgebaut. In der konsequenten Einbettung der Szene in eine architektonische Umgebung lassen sich eindeutig Fortschritte und sein spezielles Interesse beobachten. Der zweite Preis der ersten Klasse geht an einen Frankfurter, Johann Georg Schütz<sup>108</sup> (Abb. 5), ein Künstler, der später in Rom Bekanntschaft mit Goethe schließen wird.

#### Der Wettbewerb von 1779:

##### Ein alttestamentarisches Thema, Probezeichnungen und Vierteljahrespreise

Eine zunehmende Zahl an Wettbewerbsteilnehmern dokumentiert das fortschreitende und erfolgreiche Bestehen der Akademie. Auch die Ausgaben für Medaillen steigen.<sup>109</sup> Im Jahr 1779 konkurrieren erstmals die Handwerker mit. Zudem haben sich die Zeichnungen für den dritten Vierteljahrespreis erhalten.<sup>110</sup> (Abb. 6–9) Er widmet sich einem Thema, mit dem sich Lambert Krahe kürzlich selbst eingehend befasst hat<sup>111</sup>: Die Ruhe auf der Flucht. Auffällig ist, wie unterschiedlich die Lösungen ausfallen. Originalität scheint gewünscht. Allen Zeichnungen gemeinsam ist eine dichte Stimmungshaftigkeit, die sich über einen relativ genau ausgearbeiteten landschaftlichen Hintergrund vermittelt. In die engere Wahl für den ersten Preis des großen Preisausschreibens vom 6. Juli 1779<sup>112</sup> kommen zwei Zeichnungen von dem bereits bekannten La Cosse (Abb. 10)<sup>113</sup> und von Christian Eweld (Abb. 11)<sup>114</sup> aus Münster. Die Aufgabenstellung fordert die Studenten heraus, sich mit einem besonders dramatischen Augenblick aus dem Alten Testament auseinander zu setzen: »Joseph, wie

106 GBWN 1778 (32) 252.

107 Ka Ddf 97\_95. 47 × 66 cm, Schwarzstift, Rötel und Weißhöhungen auf gelblichem Papier, rechts unten bezeichnet: P. K. premio 78«.

108 Ka Ddf 97\_94. 63 × 50,5 cm, Schwarzstift mit Weißhöhungen auf bläulichem Papier, rechts unten bezeichnet: Jean George Schütz invenit Dorff pro 2 premio 1778.

109 JB II 4094.

110 Vierteljahreszeichnungen »Ruhe auf der Flucht«: Düsseldorf Kunstakademie: KaDdf-97\_83: Christian Eweldt, 42 × 35 cm, KaDdf-97\_85 Georg Heldebeutel, 34,8 × 28,4 cm, KaDdf-97\_89 J...? 49,2 × 46,2 cm, KaDdf-97\_81 Laurant La Cosse, 44 × 50 cm.

111 Erinnert sei hier an das 1778 entstandene großformatige Gemälde Lambert Krahes, Der Traum Josephs vor der Flucht nach Ägypten. Öl auf Leinwand, 165 × 145 cm, München BStGS, Inv.-Nr. 7378, Leihgabe an die SSG Baden Württemberg, Aufbewahrungsort Schlossmuseum Mannheim.

112 JB II 4086, Sitzung vom 6.7.1779.

113 KaDdf-97\_98, 45 × 63 cm, Schwarzstift mit Weißhöhungen auf blauem Papier, rechts unten bezeichnet: Laur. La Cosse 1ter preiß 1779.

114 KaDdf-97\_96, 55,8 × 68 cm, Schwarzstift, Rötel, Weißhöhungen. Das Papier wurde zu beiden Seiten angestückt. Rechts unten bezeichnet: Eweld 2ten Preiß 1779.

er sich seinen Brüdern zu erkennen gibt. Die Geschichte ereignet sich im Vorhof des Königs Tharo.« Die Blätter bescheinigen einen guten Unterricht im Fach der Perspektive. Das Motiv des großen Rundbogens wie der Manschetten an den Säulen verrät die Auseinandersetzung mit einer Druckgrafik gleichen Themas von Gerard de Lairesse um 1668. Wieder fällt die Entscheidung zwischen den ersten beiden schwer. Doch dieses Mal rechnet man nicht mit dem Verzicht des Großmütigeren. Eine Extemporale soll entscheiden! Am Sonntag, den 30.1.1780, wird folgendes mitgeteilt: »Weil beyde Compositionen gleich gesetzt wurden, so sollen sie künftigen Samstag Morgends auf der Akademie vom Nachtessen Christi bey Emaus einen Entwurf machen.« (Abb. 12 und 13)<sup>115</sup> La Cosse setzt sich schließlich durch. Leicht ist das heute nicht mehr nachzuvollziehen. Interessant für den Anspruch der Akademie ist, dass in diesem Jahr der erste Preis für die Bildhauerei einbehalten wird. Es mangelte an einem qualifizierten Bewerber. Den Preis für das Handwerk müssen sich hingegen vier Zimmerleute teilen.



Abb. 6: Christian Ewoldt: Ruhe auf der Flucht. »Vierteljahreszeichnung« 1779, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_83

115 KaDdf-97\_97: Christian Ewoldt, 32,5 × 54 cm, Schwarzstift und Weißhöhungen, rechts unten bezeichnet: Probezeichnung von Ewoldt 1779 zur Beurteilung seiner Preiszeichnung und KaDdf-97\_99 Laurant La Cosse, 32,5 × 53 cm, Schwarzstift mit Weißhöhungen, rechts unten bezeichnet: Probezeichnung von La Cosse 1779 zur Beurteilung seiner Preiszeichnung.



Abb. 7: Georg Heldebeutel: Ruhe auf der Flucht. »Vierteljahreszeichnung« 1779, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_85



Abb. 8: J. H...?: Ruhe auf der Flucht. »Vierteljahreszeichnung« 1779, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_89



Abb. 9: Laurant La Crosse: Ruhe auf der Flucht. »Vierteljahreszeichnung« 1779, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_81



Abb. 10: Laurant La Crosse: Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Die Geschichte ereignet sich im Vorhof des Königs Tharo. 1. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1779, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_98



Abb. 11: Christian Eveldt, Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Die Geschichte ereignet sich im Vorhof des Königs Tharo. 2. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1779, Düsseldorf KunstakademieKaDdf-97\_96



Abb. 12: Christian Eveldt: Das Nachtessen Christi bei Emaus. Probezeichnung für das Preisausschreiben des Jahres 1779, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_97



Abb. 13: Laurant La Crosse: Das Nachtessen Christi bei Emaus. Probezeichnung für das Preisausschreiben des Jahres 1779, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_99

### Der Wettbewerb von 1780: Eine gefangene Braut

Zum ersten Mal wird in der Bekanntgabe vom 20. September 1780<sup>116</sup> ein positiver Held thematisiert: Das Thema für die Malerei ist der römischen Geschichte (Livius) entnommen: Scipio gibt dem von ihm unterworfenen Allucius die gefangene Braut zurück. Der bisweilen aufsässige Schützling der badischen Markgräfin, Augusto Nicodemo, liefert ein etwas steifes uninspiriertes, doch tiefenräumliches Stück ein, das Figuren á la Lebrun durchdekliniert (Abb. 14).<sup>117</sup> Christoph Selcke hingegen appelliert ganz auf das Mitleid des Betrachters (Abb. 15)<sup>118</sup>: Er setzt die rührende Braut in die Mitte einer sehr flächigen Komposition: unschuldig weiß und auf Knien, die Grazie in Person. Das Gefallen der Jury ist ganz auf der Seite Selckes. Obwohl der Künstler bereits einen ersten Preis im Fach der Bildhauerei errungen hatte, werden im Laufe der Auswertung am 1. Januar 1781 Zweifel an seiner Eigenständigkeit laut. Beide Studenten werden deshalb für den darauffolgenden Morgen in die Akademie zitiert.<sup>119</sup>

116 JB II 4086, Sitzung vom 20.9.1780.

117 KaDdf-97\_102, 44,5 × 63 cm, Schwarztift mit Weißhöhlungen, rechts unten bezeichnet: 2ter Preiß von Nicodemo 1780.

118 KaDdf-97\_100, 46,5 × 68,5 cm, Schwarztift mit Weißhöhlungen, in der Mitte unten bezeichnet: C. F. Selcke inv. 1780. Die Großmüthige Handlung Scipions.

119 JB II 4086, Sitzung vom 3.1.1781.



Abb. 14: Augusto Nicodemo: Die großmüthige Handlung Scipions. 2. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1780, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_102

Es gilt, den Entwurf zu einer Geschichte zu machen, die Krahe bestimmen wird. Das entscheidende Kriterium für einen ersten Platz ist also weniger das Wissen um historische Sachkunde als eine empathische Inszenierung der Historia. Das Handeln der Figuren muss nachvollziehbar scheinen. Krahe überlegt sich für den Test ein heikles Familiendrama aus der römischen Geschichte: Ein Held ist in die Irre gegangen und seine Familie tut alles, um den Schaden zu begrenzen: Der starrsinnige Coriolan wird von seiner Mutter, von seiner Frau und seinen Kindern angefleht, Rom zu verlassen und seine Vaterstadt nicht weiter zu zerstören. Tatsächlich wird das Duell mit dem Zeichenstift erst am nächsten Tag ausgeführt: Wieder hat Nicodemo (Abb. 16)<sup>120</sup> eine sehr räumliche theatralische Szene hingeworfen mit pathetischen Gesten. Selcke (Abb. 17)<sup>121</sup> hingegen, viel skizzenhafter, nahezu ein Relief mit wesentlich mehr Figuren. Im Vordergrund zeichnet sich die intime Auseinandersetzung mit dem verblenden Vater und seiner engsten Familie ab. Selcke also gewinnt. Ethos schlägt Pathos.

120 KaDdf-97\_103, 35 × 46 cm, Schwarzstift, unten rechts bezeichnet: Probezeichnung von Nicodemo zur Beurteilung seiner Preiszeichnung 1780.

121 KaDdf-97\_101, 38,5 × 49,6 cm, Unterzeichnung in Schwarzstift, darüber Feder mit brauner Tinte, rechts oben bezeichnet Probezeichnung von Selcke a. o. 1780 zur Beurteilung einer Preiszeichnung.



Abb. 15: Christoph Selcke: Die großmüthige Handlung Scipions. 1. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1780, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_100



Abb. 16: Augusto Nicodemo: Coriolan, der von seiner Mutter, Frau und Kindern angefleht wird, seine Vaterstadt Rom zu verlassen. Probezeichnung für das Preisausschreiben des Jahres 1780, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_103





Abb. 17: Christoph Selcke: Coriolan, der von seiner Mutter, Frau und Kindern angefleht wird, seine Vaterstadt Rom zu verlassen. Probezeichnung für das Preisausschreiben des Jahres 1780, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_101

### Der Wettbewerb von 1781: Ein begabter Gast aus Zürich

Am 8. August 1781 werden die neuen Preisaufgaben verkündet.<sup>122</sup> Das Thema für die erste Klasse der Malerei ist wieder der römischen Geschichte entnommen: Es geht um die Entdeckung einer unstatthaften Liebe: Antiochus, der Sohn des Königs Seleucus, hat sich in seine Stiefmutter verliebt. Auf dem Krankenlager wird er von seinem Vater besucht. Der Arzt enthüllt nun die Ursache. Ist es Ironie des Schicksals: Für die Nominierung der ersten beiden Preise sind ausgerechnet zwei Zeichner vorgesehen, die das Thema einer verborgenen Liebe gut kennen. Johann Heinrich Lips und Friedrich Buri. Gemeinsam planen sie für das folgende Jahr eine Reise nach Rom.<sup>123</sup> Erstaunlich ähnlich fallen die eingereichten Zeichnungen aus. (Abb. 18 und 19)<sup>124</sup> Der aus Zürich über verschiedene Stationen erst im Mai in Düsseldorf erschienene Lips, Schüler und

122 JB II 4086, Sitzung vom 8.8.1781.

123 Kruse 1989, 30: Lips kam wohl erst Ende Mai 1781 nach Düsseldorf. Er erwirkte sich eine Erlaubnis für den Besuch von Galerie und Akademie. »Lips blieb bis mindestens zum 12.9.1782 in Düsseldorf. Er vollendete in dieser Zeit den großen Kupferstich des Hl. Sebastian von Van Dyck. Die Platte verkaufte Lips an die Akademie. Mit dem Gewinn finanzierte er einen Teil seines ersten Romaufenthaltes.« ... 31 »Wohl in der Mitte oder zweiten Hälfte September 1782 verließ Lips gemeinsam mit Friedrich Buri Düsseldorf. Beide scheinen dort zunächst zusammengewohnt zu haben.«

124 Buri: Ka Ddf-97\_105, 48,5 × 65 cm, Schwarzstift mit Weißhöhungen auf blauem Papier, rechts unten bezeichnet: 2ter Preis von Herrn Buri aus Hanau 1781 und Lips: Ka Ddf-97\_104, 50 × 67,3 cm,

Gehilfe Lavaters, scheint der gebende Teil gewesen zu sein. Fünf Jahre war er älter als sein Mitstreiter Buri. Verantwortlich für die Illustrationen von Lavaters Physiognomischen Fragmenten hatte der früh Geförderte einige Erfahrungen im Gepäck. Angezogen hat ihn vielleicht weniger die Akademie als die Aussicht, in der Galerie kopieren zu können. Doch eine Preismedaille, die sich in bare Münze verflüssigen ließ, war nicht von der Hand zu weisen. Offenbar war in Vergessenheit geraten, dass nach den Statuten erst ein dreijähriges Studium zur Teilnahme am Wettbewerb qualifizierte. Beide Düsseldorfer orientieren sich in ihrer bühnenmäßigen, mit dezidierter Lichtregie arbeitenden und von einem Vorhang umfassten Komposition an Poussins Tod des Germanicus, ein Gemälde, das zu dem Kanon der prägendsten Vorbilder akademischer Kunst zählt.<sup>125</sup> Dort wo der ruhmreiche Feldherr seinen letzten Atem unzeitgemäß früh aushaucht, lagert hier der schmalbrüstige junge Antiochus und senkt peinlich berührt den Blick vor Stratonica, die am Fußende seiner Kline erscheint. Mit seinen Gesten deutet der neben Antiochus stehende Arzt bei Buri die heimliche Beziehung an. Lips teilt die unbequeme Gewissheit subtiler und über eine geschickte Bildregie mit: Das eigentliche Geschehen ereignet sich in der Mimik eines Einzelnen. Es ist der nachdenkliche Blick des Arztes, in dem sich das eingeübte physiognomische Talent Lips souverän zeigt: Er, der Arzt, diagnostiziert den psychischen Auslöser und überlässt dem Vater, wie dem Bildbetrachter die weiterführende Einsicht. Mag sein, dass sich der Züricher dazu von Benjamin West anregen ließ. Seit 1776 hatte die gleichlautende Komposition des amerikanischen Malers Verbreitung im Mezzotintostich erfahren. (Abb. 20).<sup>126</sup> Bei einer genaueren Betrachtung, die von der akademisch gleichgelenkten Ausführung beider Entwürfe absieht, lässt sich das »Markenzeichen« der Düsseldorfer Akademie, erkennen: Während Buri mit Schwarzstift und Weißhöhungen auf blauem Papier die Szene mit spätbarockem Duktus malerisch heraus zu modellieren sucht, verwendet der souveränere und von außen kommende Lips eine andere Technik: Pinsel-Lavierung und das Bemühen um feste Umrisse, löscht die Spuren einer persönlichen Handschrift weitgehend aus. Die Zeichnung verströmt eine kühle Note und wirkt wie ein Gemälde. Dazu kommt eine dezidiert klassizistische Einkleidung des Ambientes.

---

Feder und Pinsellavierung in Grau, rechts unten bezeichnet: 1ter preis von Herrn Lips aus Zürich, 1781.

125 Vgl. dazu Goldstein 1996, 234: » ... the same model by Poussin stands ... behind ... countless other depictions of deathbed scenes of the late eighteenth and early nineteenth centuries as well ... «.

126 Der großformatige Mezzotintostich Valentine Greens nach dem 1772 entstandenen Gemälde Benjamin Wests, erschien 1776 bei Boydell. Er ist in den Sammlungen des Museum Kunstpalast Düsseldorf allerdings nicht vorhanden. West stand auch mit Lavater in Kontakt. Green hielt sich seit 1775 öfters in Düsseldorf auf. Es gab also verschiedene Wege, auf denen Lips und auch Buri Kenntnis von diesem Werk gewonnen haben könnten. Das Thema scheint der Zeit ein attraktives Identifikationsangebot zu formulieren. Mit einem entsprechenden Ölgemälde gewinnt Jaques Louis David 1774 den Rompreis der französischen Akademie. Ich danke Johannes Myssock für den Hinweis.



Abb. 18: Friedrich Buri: Wie Antiochus, König Seleucus Sohn, in seine Stiefmutter Stratoniea verliebt ist und in der Zeit auf dem Krankenbette liegend von selbiger und seinem Vater besucht wird, wo dem die heimliche Liebeskrankheit durch den Arzt verraten wird. 2. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1781, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_105



Abb. 19: Johann Heinrich Lips: Wie Antiochus, König Seleucus Sohn, in seine Stiefmutter Stratoniea verliebt ist und in der Zeit auf dem Krankenbette liegend von selbiger und seinem Vater besucht wird, wo dem die heimliche Liebeskrankheit durch den Arzt verraten wird. 1. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1781, (nicht ausgeteilt) Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_104



Abb. 20: Valentine Green nach Benjamin West, Mezzotinto, published by J. Boydell, Engraver in Cheapside, May 27 th. 1776, Antonius und Stratonice, Albertina, Wien, England nach Sektionen I/7, fol. 64, Inv.DG37572

Der Akademie fällt die Entscheidung schwer.<sup>127</sup> Eindeutig wird Lips Leistung anerkannt. Da er aber die Voraussetzung nicht erfüllt, die Akademie bereits drei Jahre lang besucht zu haben, wird die Medaille auf der Preisverleihung am 16. Januar 1782 zurückgehalten. Es gibt jedoch einen ehrenvollen Trost. Während der Versammlung vom 3. Februar wird Lips als aufgenommenes Akademie-Mitglied in Eid genommen.<sup>128</sup> Buri erhält die tatsächliche Medaille des zweiten Preises. Die Romreise finanziert nun Lips aus dem Verkauf seiner Kupferstich-Platte nach dem Heiligen Sebastian van Dycks an die Akademie.<sup>129</sup> Dank vielseitiger und unermüdlicher Anstrengungen Krahes hatte sie in diesen Jahren begonnen, an eine einträgliche Zukunft als Reproduktionsverlag der Galerie zu denken.

127 JB II 4086, Sitzung vom 16.01.1782.

128 JBII 4086, Sitzung vom 3. Februar 1782.

129 5. September 1782. Die Platte findet sich noch heute in der Sammlung der Kupferplatten der Akademie unter Ka Ddf-LA1.1-2.

## Der Wettbewerb von 1782: Ein toter Tyrann

Die nächste Ausschreibung ließ nicht lange auf sich warten. Schon am 12. Mai 1782 wurde sie verlesen.<sup>130</sup> Auch wenn der wachsenden Akademie ein teurer Umzug in das renovierungsbedürftige, aber doch sehr repräsentative Palais Hontheim noch bevorstand<sup>131</sup>, scheint es ihr zunächst gut zu gehen. Zuschüsse für das Reproduktionsvorhaben fließen von verschiedenen Seiten.<sup>132</sup> Man ist auf Wachstum eingestellt: Medaillen werden in neun Sparten vergeben! Wohl aus gegebenem Anlass wird darunter auch ein neuer Preis für die Kupferstecherei ausgelobt. Gleichzeitig macht sich eine gewisse Routine bemerkbar. Wie in den beiden letzten Jahren wird die Aufgabenstellung für die Malerei der römischen Geschichte (Plutarch) entnommen. Wieder handelt es sich um ein »Erweckungsthema«: Wie Marcus Antonius dem Römischen Volke den Leichnam des ermordeten Caesar vorzeigt. Der zitierte historische Augenblick ist höchst aufgeladen und ethisch grenzwertig: Mit dem Vorweisen des Ermordeten auf dem Forum Romanum stachelt Antonius das Volk zum folgenschweren Aufstand gegen Brutus und Cassius an. Bis in unsere gewaltgesättigten Tage gehört das Thema der Agitation mit einem Leichnam zu den Tabus einer Bild-Reportage.

Aus diesem Wettbewerb sind die Zeichnungen von allen drei Preisträgern der 1. Klasse der Malerei erhalten (Abb. 21, 22, 23).<sup>133</sup> Verfolgen wir die Entscheidung der akademischen Jury: Alle drei Bewerber sind in Düsseldorf ansässig<sup>134</sup> und haben hier ihre Ausbildung erfahren. Letzteres zeigt sich nicht nur in dem ähnlichen Kompositionsaufbau. Souverän beherrschen alle drei Zeichner das Repertoire einer den Hintergrund füllenden römischen Kulisse. In die Zeichnung Pflugfelders (Abb. 21) hat offenbar auch die Kline Eingang gefunden, auf die Lips seinen Antiochus gebreitet hatte (Abb. 19). Das Geschehen selbst trägt sich auf einer vorgeblendeten Bühne zu. Aus einer kriegerischen Menge römischer Rüstungsträger, deren Gestaltung das Vermögen in der Figurenbildung vorführt, kristallisieren sich der lebende und der tote Protagonist aus der Szene heraus: »Der Leichnam als Argument« ist kein einfach zu bewältigendes Thema: Hat das Düsseldorfer Kollegium bereut, im Jahr zuvor ein allzu bekanntes Thema gewählt zu haben? Jetzt steht jedenfalls die Innovationsfähigkeit der Studenten auf dem Prüfstand. Übernahmen aus der Kunstgeschichte dürften bei dieser Themenwahl schwer fallen und man spürt das Zaudern: Auf welches Vorbild lässt sich für die Gestalt des ermordeten Caesars zurückgreifen: auf den toten Germa-

130 JB II 4086, Sitzung vom 12.05.1782

131 Vgl. Anm. 139.

132 Sowohl aus der Hofamtskasse wie aus der Kasse der Landrentmeisterei JBII 4105: Ab 1780–1784 erhält Krahe hier reichliche Unterstützung für Stiche nach seiner Sammlung an Originalzeichnungen (JBII 4105).

133 Georg Pflugfelder: KaDdf-97\_107, 53 × 71,5 cm, Schwarzstift mit Weißhöhungen, auf der Rückseite bezeichnet: 3ter preis 1782, Georg Heldebeutel: KaDdf-97\_108 60 × 78 cm Schwarzstift auf Weißhöhungen, rechts unten bezeichnet ... Heldebeutel, Christian Bäumgen: KaDdf-97\_106, 48 × 65 cm, Schwarzstift mit Weißhöhungen, nicht bezeichnet.

134 Christian Bäumgen wird als »aus Petersburg« geführt. Er war dort wohl noch während der Anstellung seines Vaters in den sechziger Jahren am Zarenhofe geboren worden.

nicus oder doch viel mehr Christus? Ist es ein Heldentod oder ein Märtyrertod? Am dramatischsten ist die Szene Georg Heldebeutel (Abb. 22) gelungen. Effektiv setzt er Weißhöhen zur Lichtinszenierung. Die Sorgfältigkeit im Detail lässt jedoch zu wünschen übrig. Die Aufmerksamkeit der Menge ruht ganz auf der Person des agitierenden Antonius, Erinnerungen an den in Düsseldorf als Gips vorhandenen Apoll vom Belvedere werden wach.<sup>135</sup> Im Sprechakt fügt sich der Körper des Feldherrn zu einer einzigen Geste. Unterhalb seines erhobenen Armes wird nun die schreckliche Motivation seiner Rede sichtbar: der noch geharnischte Oberkörper des toten Tyrannen. Den ersten Preis erhält jedoch nicht Heldebeutel, sondern der Sohn eines der dienstältesten Professoren, Christian Bäumen junior, am 12. Mai 1782 zugesprochen (Abb. 23). Seine Zeichnung ist wesentlich detailreicher ausgeführt, doch blutleer. Mag sein, dass hier Seilschaft zum Sieg verholfen hat. Heldebeutel und Pflugfelder werden zunächst auf die gleiche Stufe gesetzt, »bei nochmaliger Überlegung wird jedoch dem Heldebeutel der Vorzug gegeben.«<sup>136</sup> Die Anklänge an Bildvorstellungen aus Christus-Ikonografien bei Pflugfelder – beispielsweise einer Kreuzabnahme –, haben dem Kriterium der historischen Angemessenheit wohl widersprochen. Die Prägung der Medaillen und die tatsächliche Preisvergabe lässt dann bis Mitte Februar 1783 auf sich warten.<sup>137</sup> Ein Bericht über die gewohnt feierliche Verleihung erscheint in der Gazette de Cologne vom 21. Februar 1783.

Was war geschehen? Die bisher regelmäßig eingetroffene jährliche Grundfinanzierung der Hofkammer war zugunsten der Unterstützung der Kupferstecherei ausgeblieben.<sup>138</sup> Es gab enorme finanzielle Schwierigkeiten<sup>139</sup> und der vielbeschäftigte Krahe war zudem in Mannheim, München und anderswo tätig.<sup>140</sup>

135 Hirsching 1792, 44.

136 JB II 4086, Donnerstag 13. Februar 1783.

137 JB II 4094 1783: den 6. Februar ist an Tit. Krahe für Medaillen zahlt worden die Summe von 168,28 so nach hiesigem Kurs und: den 13. Februar an Kosten für die damalige Preisaustheilung 4,38 und schließlich den 17. Februar an Wachen und Trompeten: 5,40.

138 JB II 4086, Sitzung vom Donnerstag, den 26.10.1782. Krahe berichtet voller Existenzsorgen, die Hofkammer habe die 600 Gulden, die der Akademie jährlich zur »Bestreitung der Nothwendigkeiten jährlich ausbezahlt« werden würde, mit 1780 überwiesenen Kupferstechereikapital verrechnet. Er versucht deshalb, am Hof vorzusprechen.

139 JB II 4090 Rechnungen vom 13. März 1783 oder vom 18. Nov. 1783 in der Rechnungslegung der Akademie 1779–1786, belegen größere Renovierungsarbeiten am und Transporte in das Palais Hontheim. Dieses Gebäude in der unmittelbaren Nachbarschaft des Palais Nesselrode, gab bereits seit 1780 den repräsentativen Rahmen für die Preisverleihungen ab. Vgl. GBWN 1780 (5), 45. Der laufende Betrieb scheint aber zu diesem Zeitpunkt noch im Marstall untergebracht worden zu sein. Krahe legt auf der Akademiesitzung vom 8.7.1783 (JB II 4086) eine Liste der noch unbedingt zu leistenden Reparaturarbeiten vor. Die Akademie zieht den genannten Rechnungen zu Folge mit allen Sammlungen erst im Herbst 1783 um.

140 Ab 1782 war Lambert Krahe als Kunstagent auch für den Reichserbtruchsess Joseph Franz Anton, Graf von Waldburg-Zeil-Wurzach tätig. Vgl. Kircher 1979, 24.



Abb. 21: Georg Pflugfelder: Wie Marcus Antonius dem Römischen Volke den Leichnam des ermordeten Caesar vorzeigt. 3. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1782, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_107



Abb. 22: Georg Heldebeutel: Wie Marcus Antonius dem Römischen Volke den Leichnam des ermordeten Caesar vorzeigt. 2. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1782, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_108



Abb. 23: Christian Bäumen jun.: Wie Marcus Antonius dem Römischen Volke den Leichnam des ermordeten Caesar vorzeigt. 1. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1782, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_106

#### Der Wettbewerb vom 27. September 1783: Lambert Krahe fehlt

Die nächsten Preisaufgaben mussten in Abwesenheit des Akademiedirektors bestimmt werden. In nuce setzt hier der sichernde Prozess einer Standardisierung ein, der Innovationsimpulse jedoch abfedert. Man greift auf Bewährtes zurück und wählt ein römisches Livius-Thema, das der Direktor schon einmal für eine Probezeichnung am 3. Januar 1781 vorgeschlagen hatte: Der halsstarrige Coriolan wird von seiner Familie angefleht, Rom zu verlassen. In ihrer äußerst mühsam errungenen Verstetigung war die Akademie in die sie selbst gefährdende Phase geraten, die erarbeiteten Ziele immerfort zu reproduzieren. Vielleicht spürte man die innovationshemmende Routine und suchte nach neuen Inspirationen von außen. Während der Verkündigung des Preisausschreibens von 1783 wurde jedenfalls auch der Beschluss gefasst, keine Fremden auszugrenzen! [...] »dass Einheimische, sowohl als auf hiesiger Akademie Studierende Fremde (sollen) ohn Unterschied, wie lange Sie hier gewesen, um den Preis concurrieren können.«<sup>141</sup> Den ersten Preis der ersten Malereiklasse trägt dann auch ein junger Mann aus Brüssel davon, der schon an der Akademie von Antwerpen Studienerfahrungen gesammelt hatte, Joannes de Landtsheer (Abb. 24).<sup>142</sup>

141 JB II 4086 Sitzung vom Samstag in Extraordiaria den 27.10.1783.

142 KaDdf-97\_92, 46,2 × 63 cm, Pinsellavierung in Grau, Bleistiftvorzeichnung und Quadrierung, links unten signiert: j. De Landtheer d'... composuit 1784. In den Akten der akademischen Kupferstecherei JB II 4088 findet sich ein Empfehlungsschreiben vom 18.6.1783 für den erfolgreichen Antwerp-





Abb. 24: Joannes de Landtsheer: Wie Coriolan von seiner Mutter, Frau und Kindern um Verschonung Roms angefleht wird. 1. Preis der ersten Klasse der Malerei im Preisausschreiben des Jahres 1783, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_92

Der zweite wäre Pflugfelder gewesen, doch seine Medaille wird aus Gründen ungebührlichen Betragens einbehalten: »er sei bey der Abrufung des 1. Preisträgers mit Ungestüm davongelaufen ohne, dass er auf das von Akademie wegen geschehene Nachschicken zurückgekommen [...]«<sup>143</sup>.

Die Zeichnung Landtsheers zeigt die übliche Komposition und das Repertoire eines akademischen Malers des 18. Jahrhunderts. Schon allein aufgrund der Technik einer lavierten Pinselzeichnung, die offenbar in Düsseldorf weniger geübt wurde, aber auch in qualitativer Hinsicht, sticht seine sehr sorgfältig ausgeführte Zeichnung von den eingereichten Werken des vorigen Wettbewerbes ab. Die Physiognomien, wie die Pathognomien jeder einzelnen Figur sind genauestens studiert und lassen Lebruns Vokabular erkennen, der ausweglose Konflikt, in dem sich der Held befindet, wird mit großem theatralischen Pathos vorgetragen. Ein nach Identifikationsangeboten suchender Betrachter war jedoch bei Selcke (Abb. 17) besser aufgehoben. Von erstaunlicher Qualität und Sicherheit ist auch die von Landtsheer vorgelegte Probezeichnung in gleicher Technik zu dem alttestamentarischen Thema: »Wie Abraham den Isaack

---

ner Akademieschüler Landtsheer. Es stammt aus der Feder van der Sandens, dem Sekretairs der Akademie von Antwerpen.

143 JB II 4086: Diese Mitteilung über den choleraschen Akademieschüler findet sich erst im Anschluss an den Bericht über die Finanzierung der Medaillen zur Preisverleihung von 1785, vor der Verkündigung der neuen Preisaufgaben vom Juni 1786.

opfern will«. (Abb. 25)<sup>144</sup> Die nackten Körper von Engel und Isaak und die einfache groß angelegte Komposition lassen keinen Zweifel an seinen Talenten.



Abb. 25: Joannes de Landtsheer: Wie Abraham den Isaack opfern will. Probezeichnung für das Preisausschreiben des Jahres 1783, das erst im Januar 1786 entschieden wird, Düsseldorf Kunstakademie KaDdf-97\_88

Wieder lässt die tatsächliche Preisausteilung auf sich warten. Die erwähnte Naturkatastrophe des Frühjahrs 1784 hatte das gerade renovierte Akademiehaus empfindlich getroffen. Am 17. Dezember 1784 wird in die Akademieakten eingetragen: die vorigjährigen Preisauszeichnungen sind unausgeteilt geblieben, weil aus Abgange der Stiege nicht möglich war in den Saal zu kommen.<sup>145</sup> Nochmals müssen Medaillen in Mannheim angefragt werden. Im Mai 1785 nimmt ein hochoffizieller Besuch des Kurfürsten alle Kräfte in Anspruch<sup>146</sup> und verzögert das Alltagsgeschäft weiter, so dass die Verleihung schließlich erst am 12. Januar 1786 stattfinden kann.<sup>147</sup> Der Wert der Me-

144 KaDdf-97\_88, 53,8 × 38 cm, Pinsellavierung in Grau, zu Füßen Abrahams signiert: J. de Landtsheer composuit 1785.

145 JB II 4086, Sitzung vom Dienstag, den 17.12.1784.

146 Ein ausführlicher Bericht über den Besuch erscheint in den GBWN 1785 (23) vom 5. Juni, 200/201.

147 JB II 4086, Sitzung vom 12.1.1786.

daillen wurde allerdings herabgestuft.<sup>148</sup> Landtsheers Probezeichnung ist das letzte erhaltene Dokument aus der Reihe der Preiszeichnungen. Weitere Preisaufgaben lassen sich nur dokumentarisch erschließen, beispielsweise im Juni 1786.<sup>149</sup> Die Ergebnisse waren im Frühjahr des folgenden Jahres bei freiem Eintritt für eine Woche öffentlich ausgestellt.<sup>150</sup>

#### Das Ende der Preisausschreiben und das Bedauern Heinrich Christoph Kolbes

Der Düsseldorfer Heinrich Christoph Kolbe, einer der ersten erfolgreichen Teilnehmer der Weimarer Preisausschreiben, bedankt sich bei Goethe in einem Brief vom 1. März 1801 für die empfangene Kritik. In Düsseldorf war ihm eine solche Gelegenheit versagt geblieben. Mit Bedauern schildert er die wenig herausfordernde Situation an der heimischen Akademie: »Ehemals wurden hier noch jährlich eigene Prämien ausgesetzt, sowohl für die Composition als für jedes andere Fach der Kunst und obgleich die Absicht dieser Anstalt wohl nicht erreicht werden konnte, weil es nicht mit zweckmäßigen Beurtheilungen und Belohnungen verbunden war: so erweckte sie doch Aufmunterung und Nacheiferung und gab jedem Gelegenheit sich zu versuchen.«<sup>151</sup> Die Weimarer Preisausschreiben Goethes dienen Kolbe nun als Ersatz für die fehlende Probebühne in Düsseldorf, erstaunlicherweise nicht jene in München.<sup>152</sup> Dort wurde allerdings mehr als nur der Einsatz einer handlichen Zeichnung erwartet. Preisausschreiben gab es in den 1831 abgesetzten Statuten der preußischen Akademie aus Gründen einer individualisierteren Kunstpädagogik nicht mehr, wohl aber das Ansinnen, eine Ausstellung zu etablieren: Der § 20 im Reglement von 1831 lautet: »Um dem Publikum von den Leistungen der Kunst-akademie Rechenschaft zu geben, soll von Zeit zu Zeit eine öffentliche Kunst-Ausstellung, eine grössere wenigstens alle zwei Jahre gehalten werden [...]«<sup>153</sup>

148 JB II 4086 Sitzung vom 25. Mai 1785: die Goldmedaille wird beispielsweise von einer Validität von 12 Dukaten auf 9 Dukaten heruntergestuft.

149 JB II 4086.

150 1787 13. März: Bekanntgabe in den GBWN, Nr. 11: In der Hiesigen Churfürstlichen Akademie werden die von einigen Mitgliedern gefertigte Malerey und Architektur Stücke vom 14. Bis zum 21.ten dieses Monats öffentlich ausgestellt, freyer Zutritt.

151 Vgl. Brief Heinrich Kolbes an Goethe vom 1. März 1801, 120 verso.

152 Vgl. dazu das schon erwähnte Inserat GBWN 1790 (34), 349–352.

153 Das Reglement vom 24. November 1831 für die Königl. Kunstakademie zu Düsseldorf ist abgedruckt in den Jahreshften der Kunstakademie Düsseldorf 1 (1998), 317–331, § 20: 326.

## Literaturverzeichnis

### 1. Ungedruckte Quellen:

- Düsseldorf: Archiv der Kunstakademie Düsseldorf: *Librum Accademiae electoralis Picturae Sculpturae et Architecturae ab anno MDCCLXXIV* (KaDdf Nr. 43, Transkription in: Jahreshefte der Kunstakademie Düsseldorf 1 (1988), 307–312).
- Düsseldorf: Landesarchive NRW, Abteilung Rheinland, Behörden und Bestände vor 1816: Landesarchiv Jülich-Berg: JB II 4088, JB II 4086, JB II 4084, JB II 4094, JB II 4105, JB III 689. Landesarchiv Nesselrode-Ehreshoven.
- München: Bayerisches Staatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlass Stengel: GHA Stengel-Archiv VI a 1 A8: Johann Jakob Dorner, d. Ä., Entwurf für ein Promemoria vom 9. Januar 1790.
- Orval: Musée de L'abbaye: Diplome pour le premier prix de composition obtenue par frère Abraham à l'Académie de Düsseldorf en 1777.
- Rom: L'archivio storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, Decreti delle Congregazioni Accademiche.

### 2. Gedruckte Quellen:

- Almanach électoral palatin pour l'année MDCCLXXVII, Mannheim 1777.
- Kurpfälzischer Staats- und Hofkalender auf das Jahr 1777.
- Gülich und bergische wöchentliche Nachrichten, Düsseldorf Jg. 1777–1790.
- Digitale Ausgabe: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/structure/395208>
- Kaiserliche Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung, 02.05.1778.
- Gazette de Cologne 22.02.1783.

## Literatur

- Busch, Werner (1993): *Das sentimentalische Bild: die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*. München.
- Crantz, August Friedrich (1777): Rede gehalten bey Gelegenheit der Preiß=austheilung in der öffentlichen Versammlung der Churfürstli.=Pfälzischen Akademie der schönen Künste ... Düsseldorf.
- Bellori, Giovan Pietro (1677): *Gli Onori della Pittura e Scoltura, Discorso ... detto nell'Accademia Romana di San Luca la seconda Domenica di Novembre MDCLXXVII, Nel Concorso de' premij de' Giovan, Pittori, Scultori, et Architettin*. In: Ders.: *Descrizione delle imagini dipinte da Rafaele d'Urbino nelle Camere de Palazzo Apostolico*. Roma, 105–126.
- Cahen, M. Antoine (1993): *Les prix de quartiers à l'Académie royale de peinture et de sculpture*. In: *Bulletin de la Société de l'Histoire de L'Art francais*, 61–84.
- Castor, Markus A. (2009): *Die Conférences der Académie Royale de Peinture et de Sculpture und die Autonomie der Kunst. Kunstdialog als Agens historischer Entwicklung*. In: Marx, Barbara/Mayer, Christoph Oliver (Hgg.): *Akademie und/oder Autonomie. Akademische Diskurse vom 16. bis 18. Jahrhundert*. Frankfurt, 141–236.
- Cipriani, Angela (1988): *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*. 1. *Concorsi e accademie del secolo XVII*. Roma.

- Cipriani, Angela (1989): I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca. 2. Concorsi e accademie del secolo XVIII. Roma.
- Cipriani, Angela (Hg.) (1990): Prize winning drawings from the Roman Academy 1682–1754. Rom/New York.
- Cipriani, Angela (1991): I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca. 3.1. – Concorsi e accademie del secolo XVIII: (1756–1795). Roma.
- Dorn, Reinhard (1969): Peter Joseph Krahe, Leben und Werk. Bd. 1. Die Studienjahre Peter Joseph Krahes in Düsseldorf und in Rom, 1778–1786. Braunschweig.
- Dubos, Jean B. (1746): Réflexion critique sur la poesie et sur la peinture. Paris.
- Erben, Dietrich (2004): Paris und Rom. Die staatlich gelenkten Kunstbeziehungen unter Ludwig XIV. Berlin.
- Gaetgens, Thomas W. (2007): Heinse und die französische Kunst. In: Bernauer, Markus/ Miller, Norbert (Hgg.): Wilhelm Heinse. Der andere Klassizismus. Göttingen, 55–74.
- Ghezzi, Giuseppe (1702): Le Pompe Dell' Accademia Del Disegno solennemente celebrate nel Campidoglio: il di 25. febraro 1702. Roma.
- Goldstein, Carl (1996): Teaching Art: academies and schools from Vasari to Albers. Cambridge.
- Grotkamp-Schepers, Barbara (1980): Die Mannheimer Zeichnungsakademie (1756/69–1803) und die Werke der ihr angeschlossenen Maler und Stecher. Frankfurt am Main.
- Günther, Rosmarie (2007): Die kurpfälzische Akademie der Wissenschaften. In: Kunze, Max (Hg.): Der pfälzische Apoll. Kurfürst Karl Theodor und die antike an Rhein und Neckar. Ausst.-Kat. Winkelmann-Museum Mainz. Stendal, 39–51.
- Hirsching, Friedrich Karl Gottlob (1792): Nachrichten von sehenswürdigen Gemälde und Kupferstichsammlungen ... in Teutschland. Bd. 6. Erlangen.
- Horky, Mila (2009): »per mezzo della potenza motiva ... « zur Ikonographie der Gründungsphase der Accademia di San Luca in Rom. In: Marx, Barbara/Mayer, Christoph Oliver (Hgg.): Akademie und/oder Autonomie. Akademische Diskurse vom 16. Bis 18. Jahrhundert. Frankfurt, 61–100.
- Kase, Oliver (2009): Wie Enthusiasten sehen und schreiben. Eine Blütenlese der Kunstliteratur zur Düsseldorfer Galerie. In: Baumstark, Reinhold (Hg.): Johann Wilhelm Bilder. Bd. 1: Sammler und Mäzen. Ausst.-Kat. Alte Pinakothek München. München, 277–311.
- Kircher, Gerda Franziska (1979): Die Truchsessengalerie. Frankfurt am Main.
- Kruse, Joachim (Hg.) (1989): Johann Heinrich Lips: 1758–1817. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe. Ausst.-Kat. Kunstsammlungen der Veste Coburg. Coburg.
- Kuijpers, J.T.C. (1986/87): Hofpreise der K. K. Akademie der Bildenden Künste in Wien 1772–1794. In: Academies between Renaissance and Romanticism of Art. Sonderheft Leids kunsthistorisch Jaarboek 5/6 (1986/87), 378–405.
- Leach, Dawn (2012): Die Grafiksammlung im Archiv der Kunstakademie Düsseldorf. Funktion und Wandel. In: Mauer, Benedikt (Hg.): Das Heute hat Geschichte. Forschungen zur Geschichte Düsseldorfs, des Rheinlands und darüber hinaus. Festschrift für Clemens von Looz-Corswarem zum 65. Geburtstag. Essen, 319–346.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1766): Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Berlin.

- De Marco, Emilia (2009, unveröffentlicht): I soggetti di storia profana nei concorsi di Pittura dell'Accademia di San Luca di Roma 1663–1689. Tesa di Laurea, università di Studi di Roma »Sapienza«.
- Missirini, Melchiorre (1823): Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova. Roma.
- Müller, Klaus (1994): Gründung und Entwicklung der Düsseldorfer Kunstakademie des 18. Jahrhunderts. In: *Düsseldorfer Jahrbuch* 65, 49–85.
- Nesselrode zu Hugenpoet, Freiherr Franz von (1778): Rede bey der feierlichen Austheilung der Preise in der öffentlichen Versammlung der Kurfürstlich Pfälzischen Akademie der schönen Künste ... mit Vortrag Nachsatz und Beschluss von Joan Wilhelm Valentin Joseph Jeger ... Düsseldorf.
- Peters, Heinz (1973): Wilhelm Lambert Krahe und die Gründung der Kunstakademie Düsseldorf. In: Trier, Eduard (Hg.): *Zweihundert Jahre Kunstakademie Düsseldorf*. Düsseldorf, 1–46.
- Pevsner, Nikolaus (1940/1986): *Academies of Art. Past and Present*. Cambridge. Hier benützt in der Übertragung ins Deutsche von Floerke, Roland: *Die Geschichte der Kunstakademien*. München.
- Pigage, Nicolas de (1778): *Nicolas de Lequel On Donne Une connoissance exacte de cette fameuse Collection, & de son local, par des descriptions détaillées & par une suite de 30 Planches, contenant 365. Petites estampes/redigées et gravées d'après ces emes Tableaux, par Chrétien de Mechel, Graveur de S.A.S. Monseigneur L'Électeur Palatin & Membre de plusieurs Académies. Ouvrage Composé Dans Un Gout Nouveau, par Nicolas de Pigage de l'Académie de S. Luc à Rome, ... Premier Architecte Directeur générale des Bâtimens & Jardins de S.A.S.É.P. Basle*. 2 t.
- Rosenberg, Raphael (2012): Ausschreiben, um Öffentlichkeit zu gewinnen – die Entstehung des architektonischen Wettbewerbs. In: Nerdinger, Winfried (Hg.): *Der Architekt – Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*. Bd. 2. München, 524–535.
- Rosenberg, Heidrun (1996): » ... die mindeste Connexion nicht habend ... «. Zu den Galeriepublikationsprojekten von Wilhelm Lambert Krahe und Nicolas Pigage. In: *Stadtmuseum Düsseldorf* (Hg.): *Nicolas de Pigage 1723–1796. Architekt des Kurfürsten Carl Theodor*. Köln, 119–135.
- Scheidig, Walther (1958): *Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799–1805*. Weimar.
- Stemper, Anneliese (1997): *Die Medaillen der Pfalzgrafen und Kurfürsten bei Rhein*. 2 Bde. Worms.
- Westenrieder, Lorenz (1780): Anzeige einiger Preisarbeiten aus der Zeichnungsschule der Künstlerakademie zu Düsseldorf. In: *Baierische Beyträge zur schönen und nützlichen Literatur* 2, 1. München, 438–445.
- Yanté, Jean Marie/Pétrément, Bénédicte (2009): *Frère Abraham, moine peintre d'Orval 1741–1809*. Virton.

## Abbildungsnachweis

Abb. 1: Abbaye d'Orval; Abb. 2–19, 21–25: Kunstakademie Düsseldorf; Abb. 20: Ingrid Kastel.