

CHRISTIAN HÜTTEMANN

**Karl von der Heydt, Fritz Roeber und ihr
„Untergang der nordischen Götterwelt“**

**Deutsche Kolonialverbrechen in historistischem
Gewand**

Erschienen 2023 auf ART-Dok

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008096>

Karl von der Heydt, Fritz Roeber und ihr „Untergang der nordischen Götterwelt“ – deutsche Kolonialverbrechen in historistischem Gewand

Einleitung: Historismus in der Gegenwart

Historistische Gemälde¹ können heute nur noch durch ihre monströse Monumentalität überzeugen: So begrüßt die Besucherinnen der Hamburger Kunsthalle hinter dem Aufgang in den ersten Stock das gewaltige Makart-Bild, welches den Einzug Kaiser Karls V. in Antwerpen zeigt. Auf anderer Ebene tauchen Referenzen an diese Kunstgattung noch in Bezug auf ihre politisch-historischen Dimension auf, wie zum Beispiel bei Anton von Werner und seinem Bismarck-Zyklus.² Als unmodern in ihren Sujets, ihrer Technik und ihren Künstlern gebrandmarkt – kurzum gänzlich un-avantgardistisch – sind ihre Vertreter in die Depots verbannt worden und scheinen nur noch der Vollständigkeit halber in Überblickspräsentationen aufzutauchen.³

Der Gemälde-Zyklus „Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums auf der neuen Erde“ von Fritz Roeber

Um einen elfteiligen Gemälde-Zyklus eben dieser Kunstströmung soll es jedoch im vorliegenden Beitrag gehen: Er stellt die Sage um den nordischen Lichtgott Baldr dar, dessen Tod den Untergang der nordischen Götter einläutet und auf den in der vorliegenden Interpretation der

¹ Mit Historismus in der Malerei ist vorliegend die deutsche Historienmalerei des 19. Jahrhunderts gemeint in ihren klassischen Feldern Historie, Biblische Szene und Mythologie/Allegorie, vgl. *Großmann*, Historienmalerei im 19. Jahrhundert – Entstehungsbedingungen und Rezeption, S. 25f., 29; *Scholz*, Volk – Nation – Geschichte. Deutsche historische Kunst im 19. Jahrhundert, S. 7. Nordische Mythologie stellt als Sujet allerdings eine eigene, seltene Unterkategorie dar, vgl. die kurze Liste „B. 2. Germanische und andere Mythologien“ bei *Schweers*, Gemälde in Museen – Deutschland, Österreich, Schweiz. Katalog der ausgestellten und depotgelagerten Werke, S. 197. Ein anderes Beispiel für einen historisierenden, nordischen Götterzyklus stellt der Gemäldefries des Vaterländischen Saals im Neuen Museum in Berlin dar, vgl. *Wemhoff*, Germanenkult oder Mythengeschichte? Der Gemäldefries im Vaterländischen Saal des Neuen Museums in Berlin; hinzu treten Nibelungenzyklen vor Wagner (bspw. 10 Szenen im Nibelungenzimmer von Schloss Drachenburg gemalt von Frank Kirchbach, vgl. *Wagner*, ‚Ein Hochsitz deutscher Kunst‘ – Gemäldeprogramm und Ausstattung des Schloss Drachenburg, S. 97–99; *Stoverock*, Siegfried im Salon. Der Nibelungenstoff in der darstellenden Kunst von Schloss Drachenburg) und nach Wagner (bspw. die 12 Gemälde des Ring-des-Nibelungen-Zyklus in der Wagner gewidmeten Nibelungenhalle auf dem Drachenfels, gemalt von Hermann Hendrich, vgl. *Heiles*, Rezeptionsverirrungen im Kaiserreich. Wagner und die Nibelungenhalle, S. 260f.).

² *Trinks*, Eiserner Kanzler in Gold, Frankfurter Allgemeine Zeitung 09.03.2021, S. 12.

³ Vgl. hierzu auch *Großmann*, Historienmalerei im 19. Jahrhundert – Entstehungsbedingungen und Rezeption, S. 24f.

Auftakt des Christentums folgt. Geschaffen hat die Gemälde⁴ von 1981–1893⁵ der Düsseldorfer Maler und Akademie-Direktor Prof. Fritz Roeber (1851–1924)⁶, ihren Wirkort fanden sie im Schloss Wacholderhöhe des Freiherrn Karl von der Heydt⁷ (1858–1922) in Bad Godesberg (Abb. 12–14).

⁴ Das zeitgenössische Echo war voll des Lobes: „[L]ebhafte Coloristik, eine reichbewegte, phantasievolle Composition an der Hand eines geistreichen und tiefsinnigen Motivs“, vgl. *Schaarschmidt*, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst insbesondere im XIX Jahrhundert, S. 331 sowie *ders.*, Fritz Roeber, S. 204; „Im Aufbau, in der Einheit der Gedanken, Lichtwirkung und Stimmung lässt das neue Werk Röber’s alle seinen früheren Arbeiten weit hinter sich; hervorragend geradezu ist es hinsichtlich Formenschönheit und Bewegung und jenes geheimnisvollen Ausdrucks der seelischen Affekte. Die wuchtige Energie der Komposition erzeugt einen überwältigenden und nachhaltigen Eindruck.“, vgl. *Unbekannt*, Der Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums. Bildercyklus von Fr. Röber in Düsseldorf, S. 98; „Dieser Cyklus ist eines der hervorragendsten Werke, die hier in neuerer Zeit vollendet sind, und zeigt den ausgezeichneten Künstler auf der Höhe seines Könnens. [...] Fritz Roeber zeigt seine eminente Gestaltungskraft und seine reiche echt künstlerische Phantasie in diesen grandiosen Darstellungen [...]. Vor allem zeichnet sich das Werk vor andern Darstellungen ähnlicher Art durch das volle Erfassen des geistigen Inhalts, die geistvolle Beherrschung der Materie, die den reifen Meister erkennen läßt.“, vgl. *Unbekannt*, Personal- u. Atelier-Nachrichten. Düsseldorf, S. 280f.; „Unter den Historien- und Monumentalmalern unserer Zeit nimmt Roeber [...] entschieden einen allerersten Platz ein.“, vgl. *Unbekannt*, Aus Fritz Roebers Edadarstellung, S. 874.

⁵ Vgl. Materialien zur Schlossgeschichte (Schloß Drachenburg gGmbH), S. 1; Vesdep-Nachrichten (01.12.1927, Nr. 2), S. 60.

⁶ Fritz Roeber ist ein Vertreter der Düsseldorfer Malerschule, der sich der Darstellung historischer, griechisch-allegorischer sowie christlich-religiöser Szenen widmete. Diese schuf er als (zyklische) Monumentalmalerei in öffentlichem und privatem Auftrag. Zugleich war er als Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie (1908–1924) konservativer Reformler zugunsten von Architektur, Angewandter Kunst und Kunstgewerbe. Zu Roeber siehe mit weiteren Nachweisen *Wagner-Wilke*, „Roeber (Röber), Fritz (Friedrich)“, S. 201; sowie *Springer*, Fritz Roeber und sein Mosaik an der alten Düsseldorfer Kunsthalle, S. 72–81; und *Kratz-Kessemeier*, Kunst für die Republik. Die Kunstpolitik des preußischen Kulturministeriums von 1918–1932, S. 101, 103f., 121, 329.

⁷ Sein Urgroßvater Daniel Heinrich von der Heydt begründete durch den Einstieg in das Bankierswesen den Wohlstand der Familie über Generationen hinweg und erwarb die „Redoute“ sowie das „Haus an der Redoute“. Über diesem Sommersitz erbaute Karl von der Heydt auf dem weitläufigen Gelände „Auf dem Wacholder“ sein „Schloss Wacholderhöhe“, vgl. hierzu *Kleinpass*, Die Straßennamen der Gemarkung Godesberg, S. 69f.; *Mahlberg*, Die Von der Heydts und ihre Wohnsitze, S. 120; *Heidermann*, Die Wuppertaler Villen und Wohnungen, S. 16; *Kirchhoff*, Der Architekt Heinrich Plange (1857–1942). Ein Baumeister des Unternehmertums in der bergischen Region, S. 150–159; *Haentjes*, Karl von der Heydt und das Schloß auf dem Wacholder, S. 55–57.

In Anbetracht der vorherigen Einleitung stellt sich hier die Frage: Wozu gerade ein Beitrag über einen heute technisch uninspirierenden Gemäldezyklus zu einem auserzählten Sagenstoff, den ein vergessener Maler für einen unbedeutenden Adligen Ende des 19. Jahrhunderts schuf?⁸

Die Antwort liegt in der Schlüsselfunktion, die der Gemäldezyklus zum Verständnis desjenigen bietet, über dessen Schreibtisch er 29 Jahre hing:⁹ Karl von der Heydt – ein Bankier – gab sich als „Mann der Schönen Künste“, als Mäzen (er hofierte Rilke), Sammler (u.a. Rodin und Pechstein) und sogar als Schriftsteller (Schauspiel, Lyrik, Reiseberichte).¹⁰ Zugleich trat er auf als Finanzier und Politiker für völkische, kolonialistische und rassistische Interessen Deutschlands in der Welt und als Mitstreiter und Protektor Carl Peters – einem der schlimmsten Höllenhunde, die die deutsche Kolonialbewegung je von ihren Ketten lies. Wie passen dieser „Dr. Jekyll“ und „Mr. Hyde“ zusammen? Auch auf dem Bestimmungsort des Gemäldezyklus lasten diese Spannungen: Im Zentrum eines französischen Barock-Renaissance-Schlösschens¹¹ findet sich – umgeben von Impressionisten und anderen Vertretern der Moderne – eine gigantomanische Darstellung (z. T. auf über sechs Meter langer Leinwand!) um einen nordischen Lichtgott mit archaisch anmutenden, wilden Zottelgermanen, die zum letzten Gefecht antreten und sich mit

⁸ Siehe hierzu schon die Nachrufe zu Roeber 1924: „Seine künstlerische Bedeutung liegt weniger in seinem eigenen produktiven Schaffen. Die großen historischen Gemälde und mythologischen Darstellungen, die von seiner Hand stammen, gehören einer verflissenen Epoche an, deren Ziel und Auffassung uns Heutigen fast nichts mehr zu sagen hat.“, vgl. *Unbekannt*, Fritz Roeber, S. 16. Ebenso der zitierte Nachruf bei *Springer*, Fritz Roeber und sein Mosaik an der alten Düsseldorfer Kunsthalle, S. 77.

⁹ Im Schloss Wacholderhöhe hingen sie sogar 34 Jahre.

¹⁰ Während die Alten Meister in seiner Berliner Villa untergebracht waren, fanden sich in Godesberg die Vertreter der Moderne beisammen, so unter anderem Werke von Rodin, Sintenis und Hoegter sowie Liebermann, Corinth und Pechstein – angeblich auch von Monet, Leistikow und Segantini, vgl. *Schnack*, Zur Einführung, S. 13; *Heidermann*, Die Wuppertaler Villen und Wohnungen – Spurensuche am Rhein, S. 19. Siehe ebenso zu den Supraporten Ludwig von Hofmanns für Schloss Wacholderhöhe *Wagner-Wilke*, Ludwig von Hofmann und das Wandbild, S. 48–56 sowie speziell *Wagner-Wilke*, ‚Bald hernach gab ich Hofmann einen noch bedeutenderen Auftrag‘ Ludwig von Hofmanns Supraporten als Beitrag zur Ausschmückung der ‚Villa Wacholderhöhe‘ Karl von der Heydts in Godesberg. Unter allen künstlerischen Verbindungen, die Karl von der Heydt pflegte, ist die Freundschaft zu Rainer Maria Rilke hervorzuheben – letzterer verewigte seine Besuche in Godesberg 1905 und 1906 im Gästebuch, vgl. *Haentjes*, Karl von der Heydt und das Schloß auf dem Wacholder, S. 63–66; ebenso *Schnack/Scharffenberg*: Rilke. Briefe an Karl und Elisabeth von der Heydt sowie *Gramlich*, Die Thysens als Kunstsammler. Investition und symbolisches Kapital (1900–1970), S. 96–99 und *Von der Heydt*, Karl von der Heydt und die Literatur.

¹¹ Vgl. *Mahlberg*, Die Von der Heydts und ihre Wohnsitze, S. 120. Auch die exotisierenden Büsten an der Schlossfassade können auf Von der Heydts Kolonialengagement hindeuten, vgl. *Kirchhoff*, Der Architekt Heinrich Plange (1857–1942). Ein Baumeister des Unternehmertums in der bergischen Region, S. 161.

den Vertretern der Unterwelt gegenseitig abschlachten, worauf Christus erscheint und das Leichenfeld mithilfe von Glaube, Liebe, Hoffnung erlöst.

Der vorliegende Beitrag soll aufzeigen, wie dies alles in der Person des Karl von der Heydt zusammenfand. Die hier vertretene These lautet: Der Roeber-Gemäldezyklus war nicht als zu vernachlässigende Verzierung einer Lustschloss-Idylle angedacht, sondern stellt ein kodiertes Manifest eines völkisch-rassistischen Weltbildes dar – mit der Konsequenz, dass auch in der Kunstwelt des Karl von der Heydt der „Mr. Hyde“ vorherrschte. Diese Interpretation des Gemäldezyklus soll anhand folgender Schritte aufgezeigt werden: Um das Mindset eines Betrachters des Gemäldezyklus Ende des 19. Jahrhunderts zu rekonstruieren, gilt der erste Abschnitt einer Kontextualisierung der Nordischen Göttersagen und speziell der Baldr-Sage im Kaiserreich sowie ihrer üblichen Darstellung. Zu diesem Hintergrundwissen eines damaligen Betrachters des Gemäldes kommt die Wirkung des Gemälde-Zyklus selbst hinzu – sein Einfügen bzw. Nichteinfügen in die zeitgenössische Ikonographie. Als dritter Schritt wird dem individuellen Mindset Karl von der Heydts nachgespürt, um zu ergründen, was er in den Bildern sah bzw. aufgrund seiner politischen Überzeugungen im Gemälde-Zyklus gesehen haben mag.

1. Nordische Göttersagen im Kaiserreich

Der Entstehungszeitraum der Gemälde (1981–1893) fällt in das Deutsche Kaiserreich (1871–1918). Innerhalb dieses Zeitraumes werden die 1870er und -80er Jahre sowie im Speziellen das sog. Wilhelminische Zeitalter (1888–1918) als Höhepunkt der Rezeption nordischer Götter und Mythen angesehen.¹² Diese erfolgte durch die Interpretation altnordischer Sagen (skandinavischer und isländischer Ursprungs) als deutscher Mythologie bzw. als Mythen der vermeintlichen, „germanischen“¹³ Urahnen des „deutschen Volkes“. Ursachen des einmaligen Popularisierungsschubs waren das wachsende Nationalgefühl, welches von der Reichsgründung ausging, sowie Richard Wagners 1876 uraufgeführter „Ring des Nibelungen“¹⁴ : „Eine

¹² Auch für die nachfolgenden beiden Sätze: *Zernack*, Nordische Mythen und Edda-Zitate im Dienst von Politik und Propaganda, S. 166; *Baden*, Populäre Mythen. Darstellung und Vermittlung nordischer Mythologie um 1900, S. 71–73; *Zernack*, Old-Norse-Icelandic Literature and German Culture, S. 159–169; *Baden*, Überblicksdarstellungen der nordischen Mythologie, S. 628f.; *Bödl*, Edda, S. 127 f.; *Grage*, Nationalromantik, S. 423–425; *Freyberger*, Esaias Tegnér's ‚Frithiof‘. Nordischer Held in germanischem Reich, S. 32f.

¹³ Der sprachwissenschaftlich ethnische Germanenbegriff ist heute wissenschaftlich „völlig dekonstruiert“, vgl. *La Farge/ Schulz*, Religiöse Eddarezeption, S. 522.

¹⁴ *Baden*, Überblicksdarstellungen der nordischen Mythologie, S. 628f.; *Timme*, Bildende Kunst, S. 97f.; *Bödl*, Edda, S. 128; *Schulz*, Literatur, S. 357; *Heesch*, Richard Wagner, S. 688f., 696–698; *Zernack*, Werbung, S. 744; *dies.*, Nordische Götter in Werbung und Propaganda,

rezeptionshistorische Auseinandersetzung mit der nordischen Mythologie und Heldensage kommt an Wagners Operntetralogie [...] schlichtweg nicht vorbei.“¹⁵ „Almost nothing that has been written or expressed in an artwork since 1876 having to do with the medieval North has been without a Wagnerian (or anti-Wagnerian) colouring.“¹⁶ Auch bei Wagner vollzog sich die Transformation altnordischer Sagen zu „deutschem“ Populär-Kulturgut.¹⁷ In populärwissenschaftlichen Überblicksdarstellungen,¹⁸ Reklame-Sammelbildern und Werbung¹⁹ war die nordische Götterwelt genauso omnipräsent wie in politischer Vereinnahmung für nationalistische²⁰ und rassistisch-völkische Zwecke.²¹ Ob Wagner oder „Nordlandbegeisterung, Wikingermode, Germanenschwärmerei und ‚politischer Germanismus‘“ – [i]m deutschen Kaiserreich [...] erfreuten sich nordische Mythen, die man in der Regel für germanische hielt und als solche kurzerhand der deutschen Kultur subsumierte, größerer Beliebtheit als jemals zuvor.“²² Diese Präsenz nordischer Götter im Alltag des Kaiserreichs muss auch bei der Beurteilung des Roerber-Zyklus berücksichtigt werden – für einen Betrachter in den 1890er Jahren war das Sujet vertraut und vielfach konnotiert.

2. Baldr-Rezeption im 19. Jahrhundert

Um die Konnotationen zur Gottheit Baldr (auch Balder oder Baldur) soll es nun im Spezifischen gehen. Sie sticht kulturhistorisch unter den Figuren der nordischen Mythologie hervor, da sie weder religionsgeschichtliche oder archäologische Bedeutung noch relevante Stellung in mittelalterlichen Quellen besitzt und dennoch in der Neuzeit²³ „[w]enige Figuren aus der nordischen Mythologie [...] international so intensiv und über einen so langen Zeitraum hinweg Aufmerksamkeit auf sich gezogen [haben, wie Baldr]“.²⁴ Hierbei sind verschiedene Rezeptionsebenen unterscheidbar:²⁵ die christliche, die naturmythologische und die national(-romantische) Aufladung des nordischen Mythos. Neben der „begeisterten deutschen Rezeption“ der

S. 340, 344–347; *Baden*, Populäre Mythen. Darstellung und Vermittlung nordischer Mythologie um 1900, S. 71–73.

¹⁵ *Heesch*, Richard Wagner, S. 688.

¹⁶ *Haymes*, Richard Wagner, the Ring and its influences, S. 174.

¹⁷ *Zernack*, Old-Norse-Icelandic Literature and German Culture, S. 162f.

¹⁸ *Baden*, Populäre Mythen. Darstellung und Vermittlung nordischer Mythologie um 1900 (2017), S. 71–73; *dies.*, Überblicksdarstellungen der nordischen Mythologie, S. 628f.

¹⁹ *Zernack*, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 333–348.

²⁰ *Bödl*, Edda, S. 127f.

²¹ *Zernack*, Propaganda, S. 486–498.

²² *Zernack*, Nordische Mythen und Edda-Zitate im Dienst von Politik und Propaganda, S. 166.

²³ *Zernack*, Baldr, S. 36.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Zernack*, Baldr, S. 39.

Frithiofs saga (1825/26), in der Baldr Verwendung fand,²⁶ war erneut Wagner für die Popularisierung verantwortlich, in dessen Ring des Nibelungen (1876) zwar kein Baldr auftritt, dessen Charakteristika (Lichtbringer und Tod durch Verrat läutet das Weltenende ein) jedoch seiner Siegfried-Figur innewohnen.²⁷

a) Naturreligiöse Interpretation des Baldr-Mythos

Bereits in der Prosa-Edda wird Baldr als „Idealgestalt unter den Göttern: als Inbegriff des Guten und Schönen“ vorgestellt.²⁸ Hieraus abgeleitet wurde die Deutung als Licht-, Sonnen- und Tagesgott.²⁹ Im 19. Jahrhundert erfolgte erstmals durch Karl Simrock und Ludwig Uhland die naturreligiöse Gegenüberstellung Baldrs zu (seinem blinden – „lichtlosen“ Bruder) Hödr als Licht und Finsternis bzw. Sommer und Winter.³⁰ Gleichzeitig entstand die Deutung nordischer Mythen als „Allegorien wiederkehrender Himmels- und Witterungsphänomene“, die in Baldr eine sog. Vegetationsgottheit sah, also einen Repräsentanten des Jahreszyklus:³¹ Baldr stirbt und ersteht wieder auf. Hierin fügt sich die (maßgeblich von Therese und Felix Dahn verbreitete) Interpretation Baldrs als Frühlings- und Fruchtbarkeitsgott ein, der die Erde in Personifikation der Göttin Nanna aus der Macht des (Eisriesen-) Winters befreit, sich mit ihr vermählt (sog. *hieros gamos*) und ihr Blüte und Frucht bringt, um sodann den Vertretern des Winters zu erliegen.³² Diese naturmythologischen Überlegungen finden in den Quellen keine Stütze, sondern entstanden erst im 19. Jahrhundert.³³

²⁶ Zernack, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 340; Freyberger, Esaias Tegnér's „Frithiof“. Nordischer Held in germanischem Reich, S. 32f.

²⁷ Zernack, Baldr, S. 57f.; Eichner, Romantischer Held und deutscher Lichtgott. Baldur auf der Opernbühne des Fin de siècle, S. 313–315; Zernack, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 340.

²⁸ Zernack, Baldr, S. 37f.

²⁹ Zernack, Baldr, S. 37, 40, 41.

³⁰ Auch für den nachfolgenden Satz: Neufert, „Aus dunklen Tiefen empor zu lichten Höhen“. Die Edda-Rezeption in der völkischen Theater- und Festkultur“, S. 273f.; Lindow, Murder and Vengeance Among the Gods: Baldr in Scandinavian Mythology, S. 28f.; Bödl, Edda, S. 127; Zernack, Baldr, S. 41–43.

³¹ Dies vertritt bspw. bereits James George Frazer. Zuvor bereits Jacob Grimm, vgl. Zernack, Baldr, S. 41–43.

³² La Farge/Schulz, Religiöse Eddarezeption, S. 529f.; Zernack, Baldr, S. 41f., 54, 58f., 63; Schulz, Frauenbilder, S. 198f.

³³ Zernack, Baldr, S. 42f.

b) Christliche Interpretation des Baldr-Mythos

Die Charakterisierung als „Inbegriff des Guten und Schönen“ führte zugleich – über die Parallelisierung zu Apoll – zur Deutung Baldrs als „Präfiguration Christi“.³⁴ Grund war die Ähnlichkeit beider als unschuldig getöteter, makellos göttlicher Erlöserfiguren.³⁵ Verbreitung erfuhr diese Rezeption durch den deutschen Idealismus und die Romantik, im 19. Jahrhundert verstärkt durch die populäre Übersetzung der Frithiofs saga (1825/26). Indem Baldr nach dem Weltuntergang aus dem Totenreich als Christus wiederkehrt, sollte die heidnische Welt der Germanen zum Christentum übergehen.³⁶ Die Quellen-Grundlage für diese Interpretation ist „bis heute in der Forschung höchst umstritten“.³⁷

c) Nationalistische Vereinnahmung Baldrs

Die Betonung der Dichotomie Baldrs als Repräsentant des „Guten“ gegen die Mächte des „Bösen“ führte Ende des 19. Jahrhunderts außerdem zu einer nationalistischen Identifikation des „deutschen Volkes“ mit Baldr, auch über die fiktive Brücke zu den Germanen als „deutschem Urvolk“.³⁸ Die Quellentexte zur Sage Baldrs bieten hierbei die Möglichkeit, den Mythos entweder als Wendezeit- oder als Untergangsnarrativ darzustellen: Den Unterschied macht die Helfahrt-Episode, also der vergebliche Versuch der Götter, Baldr nach seinem Tod aus der Unterwelt zu befreien, mit der Konsequenz, dass dieser erst nach dem Weltuntergang auf eine neue Erde zurückkehren wird.³⁹ Während die christliche Deutung ein Wendezeitnarrativ vertrat, welches in der Erneuerung Baldrs als Christus ihr Ziel fand, führte die naturmythologische Interpretation zur Wiederherstellung der Vergangenheit als Wiederkehr des immer gleichen Baldrs. Letzterer bediente sich das nationalistische Verständnis von Baldr als personifiziertem

³⁴ Zernack, Baldr, S. 37, 40, 41.

³⁵ Auch für den darauffolgenden Satz: Zernack, Baldr, S. 39, 49–53; dies., Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 340; Freyberger, Esaias Tegnér's ‚Frithiof‘. Nordischer Held in germanischem Reich, S. 32f.

³⁶ Heesch, Ragnarök, S. 506–510; La Farge/ Schulz, Religiöse Eddarezeption, S. 527; Timme, Völuspá, S. 663f.; Zernack, Baldr, S. 41, 44f.; Eichner, Scandinavian Myths in Nineteenth-Century Opera and Choral Music, S. 189f.; Lindow, S. 28f.; Eichner, Romantischer Held und deutscher Lichtgott. Baldr auf der Opernbühne des Fin de siècle, S. 327–332.

³⁷ Neufert, „Aus dunklen Tiefen empor zu lichten Höhen“. Die Edda-Rezeption in der völkischen Theater- und Festkultur“, S. 279.

³⁸ Zernack, Baldr, S. 53–63; Bödl, Edda, S. 127 f.; Grage, Nationalromantik, S. 423–425.

³⁹ Auch für die drei darauffolgenden Sätze: Zernack, Baldr, S. 64f.; Heesch, Ragnarök, S. 498; Neufert, „Aus dunklen Tiefen empor zu lichten Höhen“. Die Edda-Rezeption in der völkischen Theater- und Festkultur“, S. 278–281; Zernack, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 362f.

„deutschen Volke“ im Sinne eines Narratives der Wiederherstellung „alter Größe“ (zelebriert in Sonnwendfeiern u. ä.).

Ihren „Ausgangspunkt“ fand die Gleichsetzung des „deutschen Volkes“ mit Baldr, sowie dessen Bedrohung durch das „Böse“ mit „Bedrohungen von außen“, in den sog. beiden „Hödur-Reden“ des Reichskanzlers Otto von Bismarck im Reichstag 1885.⁴⁰ Hierin stellte er die liberale, parlamentarische Opposition als Loki dar, welche den blinden Wähler-Hödr verleite, der nationalen Baldr-Einheit der bismarckschen Regierung zu schaden: „Es liegt eine eigenthümliche prophetische Voraussicht in unserem alten nationalen Mythos, daß sich, so oft es den Deutschen gut geht, wenn ein deutscher Völkerfrühling wieder [...] anbricht, daß dann auch stets der Loki nicht fehlt, der seinen Hödur findet, einen blöden, dämlichen Menschen, den er mit Geschick veranlaßt, den deutschen Völkerfrühling zu erschlagen respektive niederzustimmen.“⁴¹ Bismarck ergänzte in einer späteren Rede, mit „Völkerfrühling“ meine er „Gottes Segen über Deutschlands Politik seit 1866“, mit Loki den „Parteihader“, der den unkundigen „Urwähler“ Hödr verleite, das eigene „Vaterland“ zu erschlagen und so den „Völkerfrühling“ zunichte zu machen.⁴² Diese Idee, dass die „Unverletzlichkeit des [deutschen] Volkes symbolisch in Baldr verbürgt sei“, „überzeugt[e] offenbar [...] vor allem in rechtskonservativen, nationalistischen und radikal nationalistischen Kreisen“.⁴³

Alle diese Assoziationen stellen sich auch in Bezug auf die Baldr-Figur des Roerber-Zyklus. Mit diesem Vorverständnis trat ein Zeitgenosse Von der Heydts vor die Gemälde.

⁴⁰ Neufert, „Aus dunklen Tiefen empor zu lichten Höhen“. Die Edda-Rezeption in der völkischen Theater- und Festkultur“, S. 277f.; Zernack, Baldr, S. 53–56.

⁴¹ Reichstag, 56. Sitzung. Montag, den 02. März 1885, S. 1504.

⁴² Reichstag, 66. Sitzung. Freitag, den 13. März 1885, S. 1801.

⁴³ Zernack, Baldr, S. 54, außerdem S. 58.

3. Der Roeber-Zyklus

Was er dort sah bzw. sehen konnte, soll im Folgenden erläutert werden. Zunächst zum Titel des Zyklus: Verschiedene Quellen nennen verschiedene Namen – richtig wiedergegeben wurde er vermutlich in der frühesten Nennung im Katalog der „Großen Berliner Kunstausstellung“ von 1893: „Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums auf der neuen Erde“.⁴⁴ Mangels überlieferter Namensgebungen durch Roeber soll die dort zu findende Erläuterung der Gemälde wiedergegeben werden:⁴⁵

⁴⁴ Dort waren alle elf Gemälde im Saal 41 ausgestellt, vgl. Grosse Berliner Kunst-Ausstellung 1893. 14. Mai bis 17. September Am Lehrter Bahnhof. Illustrierter Katalog, S. 69f. Nr. 1268–1278; so auch zeitgleich benannt im Bericht von *Unbekannt*, Personal- u. Atelier-Nachrichten. Düsseldorf, S. 280f.; andere Titel finden sich bei *Schaarschmidt*, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst insbesondere im XIX. Jahrhundert, S. 331; *Unbekannt*, Der Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums. Bildercyklus von Fr. Röber in Düsseldorf, S. 98; *Vesdep-Nachrichten* (01.12.1927, Nr. 2), S. 61–66; *Materialien zur Schlossgeschichte* (Schloß Drachenburg gGmbH), Schlagwort Roeberzyklus, Edda (Schloß Drachenburg gGmbH), S. 1.

⁴⁵ Diese Reihenfolge entspricht der rekonstruierten Hängung im Schloss Wacholderhöhe: Von der Längsseite zum Garten hin ausgehend, im Uhrzeigersinn, sodass sich Anfang und Ende des Zyklus über Eck gegenüberhängen (Maße: Höhe 1,7m; Breite: Nr. 1 + 2 1,22m; Nr. 3, 5, 9, 11 1,27m; Nr. 4 + 10 3,69m; Nr. 6 + 9 1,97m; Nr. 7 6,3m), vgl. Abb. 12–14. Sowohl in der Aula des Pädagogiums als auch im Schloss Drachenburg war die ursprünglich angedachte Zyklus-Reihenfolge nicht mehr gegeben, vgl. Abb. 14–25 sowie Fn. 136, 140.

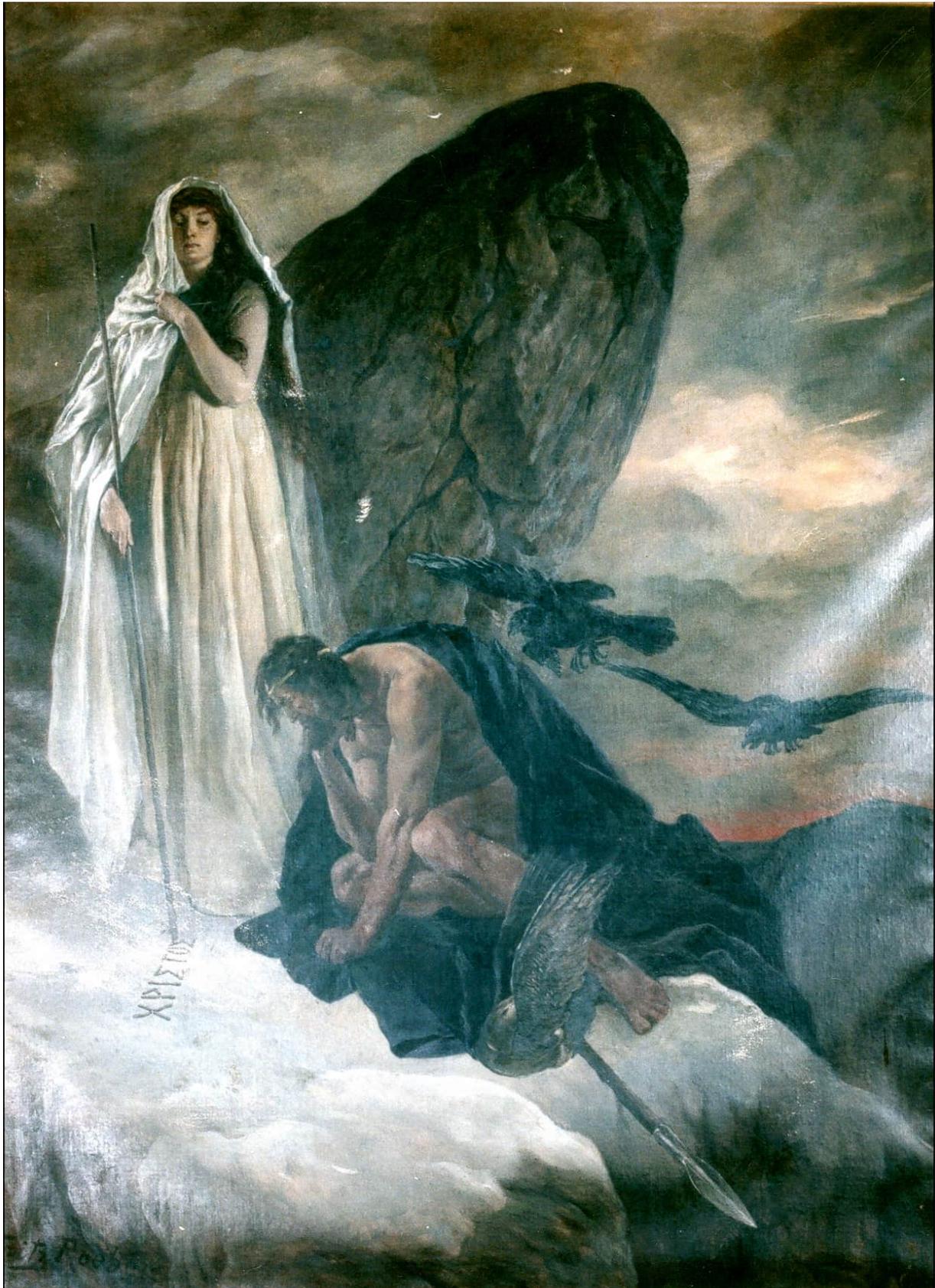


Abb./Gemälde Nr. 1: „Odin (Wodan) befragt die allwissende Wala um die Zukunft. Ihre Runen „Christos“ kann er nicht lösen und ahnt das nahende Verderben des Asengeschlechts.“



Abb./Gemälde Nr. 2: „Eisriesen haben des Lichtgottes Baldur Braut Nanna, die blühende Erde, geraubt. Baldur befreit sie und bringt noch einmal der Erde Sonne und Frühling.“



Abb./Gemälde Nr. 3: „Baldur und Nanna im Brautschleier ziehen über die fruchttragende Erde.“

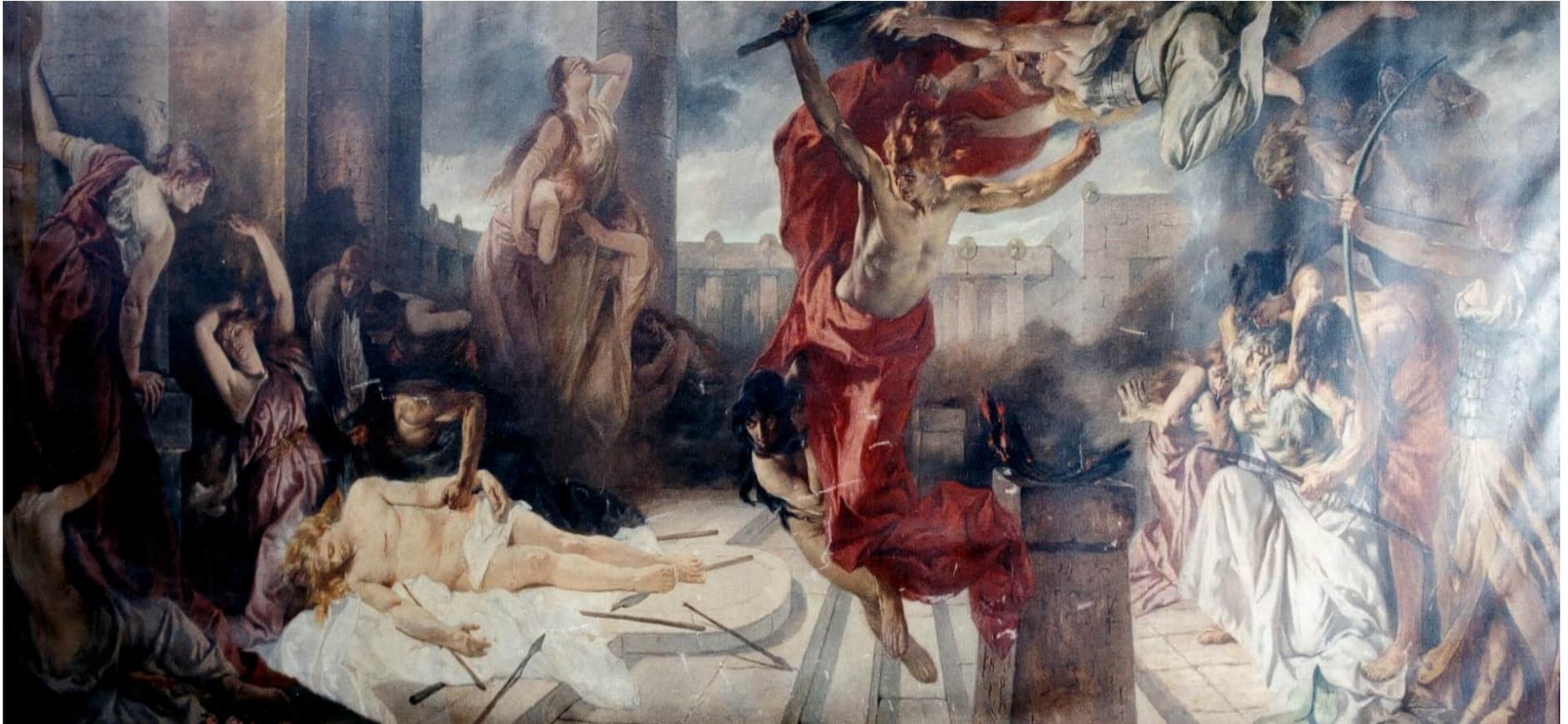


Abb./Gemälde Nr. 4: „Baldurs Tod. Alle Gegenstände hatten geschworen, den gerechten Baldur nicht zu verletzen, nur einer kleinen Mistel war der Eid nicht abgenommen worden. Aus ihr nahm Loki, der auf der Asen Verderben sann, einen Zweig und schärfte ihn zum Pfeile. Die Asen belustigten sich damit, auf Baldur zu schiessen, von dem alle Gegenstände abprallten, da legte Loki den Mistelzweig auf den Bogen Hödur's, des Winterfrostes, lenkte den Pfeil und Baldur fiel.“

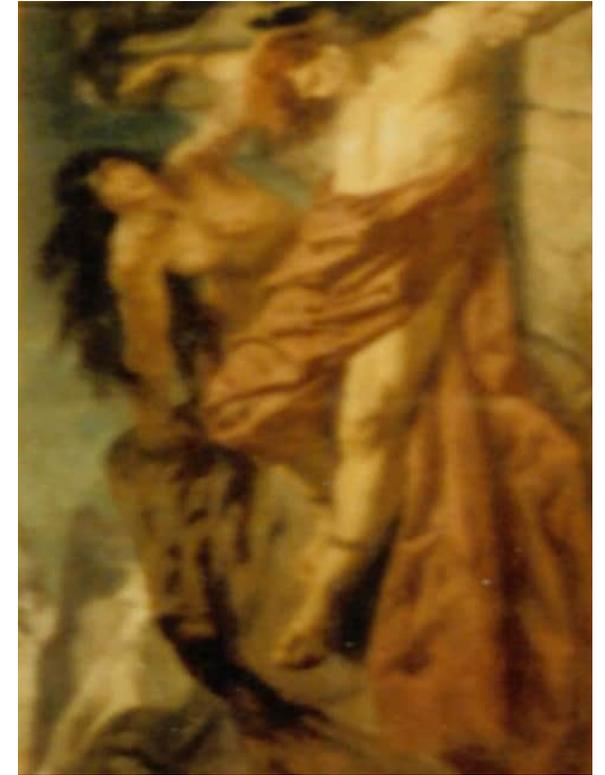
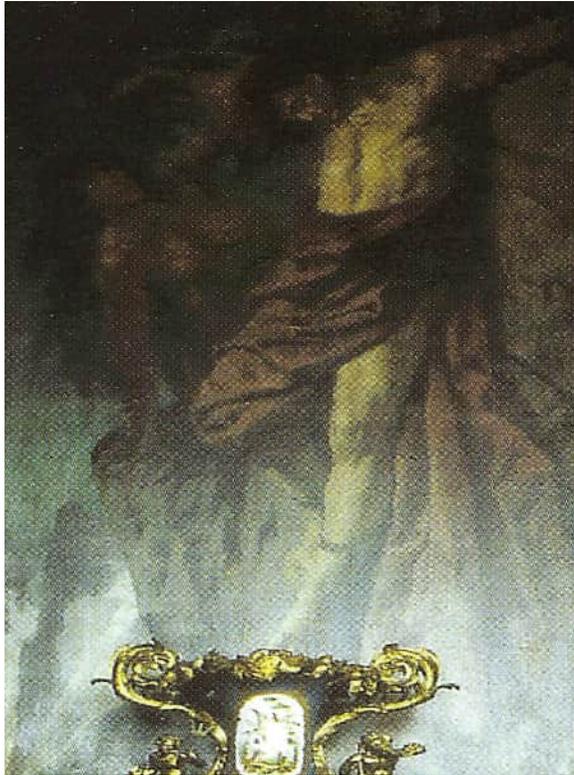


Abb./Gemälde Nr. 5 a), b), c): „Loki suchte zu fliehen, wurde aber ergriffen, an eine Schlange angekettet, die Gift in sein Antlitz spie. Signe, Lokis Weib, fängt dies Gift in einer Schale auf. Hat sich diese gefüllt, so dass Signe sie ausleeren muss, so trifft die Schlange mit ihrem Gifte das Haupt des Gottes, dann zuckt Loki so vor Schmerzen, dass die Erde erbebt.“



Abb./Gemälde Nr. 6: „Die Götter bringen den toten Baldur auf ein Schiff und nehmen von ihm Abschied. Das Schiff trägt die Leiche zu Hel, der Göttin der Unterwelt.“



Abb./Gemälde Nr. 7: „Mit Baldur war alles Gerechte und Gute im Asengeschlechte zu Grunde gegangen. Die Götter versinken in Wollust und Schwelgerei. Freia, die Schöne, bethört sie mit dem unerschöpflichen Methhorn, da ruft Odin die Asen zum letzten Kampfe.“



Abb./Gemälde Nr. 8: „Loki bricht seine Fesseln. Der Fenriswolf und die Midgardschlange, seine Kinder, ziehen mit ihm gegen die Asen. Die Unterwelt thut sich auf und leistet ihm Hilfe.“



Abb./Gemälde Nr. 9: „Naglfar, das Todtenschiff, wird los. Die sterbenden Nornen künden der Welt Ende.“



Abb./Gemälde Nr. 10: „Götterdämmerung. Die Asen sind in der grossen Schlacht vernichtet. Der zu Tode verwundete Loki hetzt den Fenriswolf, Odin zu zerreißen, um den seine Schildjungfrauen fallen. Vor der Erscheinung Christi stürzt Walhall, die Götterburg.“



Abb./Gemälde Nr. 11: „Eine neue Erde steigt empor. Ihr wird die Erlösung durch das Christentum verheissen nach dem Spruche: „Nun aber bleiben Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei: aber die Liebe ist die grösste unter ihnen.““



Abb. 12: Billard-, Club-, Herren-, Bibliotheks- oder Arbeitszimmer im Schloss Wacholderhöhe/ Villa Von der Heydt/ Stella Rheni mit Roeber-Zyklus (zwischen 1893 und 1914/1918)



Abb. 13: Billard-, Club-, Herren-, Bibliotheks- oder Arbeitszimmer im Schloss Wacholderhöhe/ Villa Von der Heydt/ Stella Rheni als Lazarett im Ersten Weltkrieg

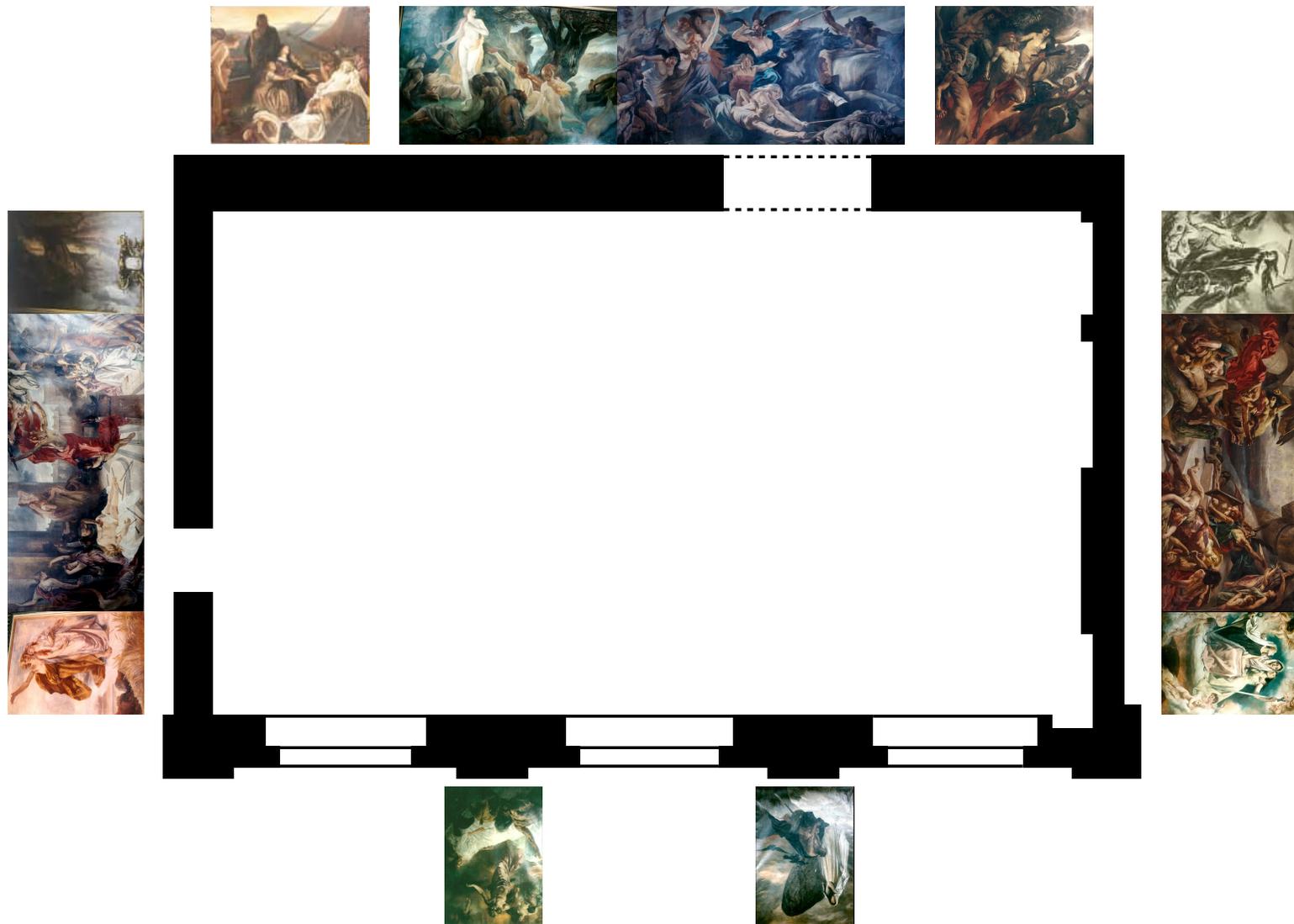


Abb. 14: Rekonstruktion der Hängung in Schloss Wacholderhohle/ Villa Von der Heydt/ Stella Rheni aufgrund von Bildmaen, Rahmenmaen und Bauplänen

Der Gemäldezyklus von Roeber entspricht hierbei den oben beschriebenen Baldr-Rezeptionen des 19. Jahrhunderts: Bereits im ersten Gemälde ist der Übergang zum Christentum vorweggenommen durch die Weissagungen der Wala gegenüber Wotan mit den Worten „Christos“.⁴⁶ Die Darstellung Baldrs als lichtumkränztem, in weiß gehüllten Jüngling erinnert an Fogelbergs Balder-Skulptur in ihrer Ähnlichkeit zu Christusdarstellungen.⁴⁷ Während die nordischen Götter einander töten und Walhall einstürzt, erscheint im Hintergrund Christus umgeben von Engeln mit Fanfaren. Die Hauptfigur des weiblichen Dreier-Ensembles auf den Gemälden Nr. 4, 6, 10, 11 stellt vermutlich Odin/Wotans Frau Frigg, die Mutter Baldrs, dar, die bereits in Gemälde Nr. 10 ihre Hand nach Christus ausstreckt. Auf Bild Nr. 11 avanciert dieses Ensemble zu den Personifikationen von Glaube, Liebe und Hoffnung, ausgestattet mit den typischen Attributen Kreuz (Ferula) (=Glaube) und Anker(-kreuz) (=Hoffnung), mit bedecktem Haar und umgeben von Putten. Die Liebe, als wichtigste christliche Tugend in der Mitte, kennzeichnet Roeber mit einem hellen Tropfen über dem Kopf, welcher sich auch über der mittleren Frau auf der Wolke in Roegers Gemälde „Allegorie der Theologie“ findet, die „von oben die Offenbarung [empfängt]“.⁴⁸ Dieses Ensemble vollzieht exemplarisch die christliche Bekehrung.

Zugleich ist die naturreligiöse Baldr-Rezeption in Roegers Gemälden allgegenwärtig: Die im (Winter-)Schlaf gefangene Nanna errettet Baldr aus den Händen von Eisriesen, umgeben von einer Kinderschar, die Blüten und Früchte tragen. Gemälde Nr. 3 zeigt Nanna im Brautschleier mit Blüten in der Hand über erntereifes Korn schreitend neben Baldr, der die Erde segnet. Im Gegensatz zu diesem strahlenden Jüngling wird sein Bruder Hödr hingegen als alter, blinder, bärtiger Mann dargestellt.

Im Übrigen erfolgt die Darstellung der Götter über ihre typischen Attribute: Göttervater Odin/Wodan mit Speer (Gungnir) sowie Raben (Hugin und Munin);⁴⁹ Thor mit Hammer (Mjöllnir); Freya als Göttin der Liebe unbekleidet; die Walküren in Rüstung. Dem zugrunde lag eine fortschreitende Standardisierung⁵⁰ der Götterdarstellung anhand typischer Attribute und

⁴⁶ Vgl. hierzu *Timme*, *Völuspá*, S. 667.

⁴⁷ *Zernack*, Baldr, S. 51.

⁴⁸ Diese zierte die Aula der Königlichen Akademie (Universität) Münster, vgl. *Metzler*, ‚Geschichte und Philologie‘ – zu dem zerstörten Wandbild von Fritz Roeber in Münster (1895–1900), S. 349.

⁴⁹ Vielleicht sind die Wölfe in Gemälde Nr. 7 auch seine Wölfe (Geri und Freki). Irritierenderweise ist Odin/Wodan jedoch nicht – wie üblich – einäugig dargestellt. Jedoch bei zeitgenössischen Sammelbildern auch nicht, vgl. *Zernack*, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 340.

⁵⁰ *Zernack*, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 339f.

allegorischer Darstellung unter Vermischung und Kombination altisländischer, nordischer und deutscher Götterfiguren, die von nichtwissenschaftlichen Nacherzählungen aus zweiter oder dritter Hand (Therese und Felix Dahn)⁵¹ ausging und der verbreiteten Verwendung nordischer Götter zu Werbezwecken (insbesondere durch Reklamesammelbilder)⁵² geschuldet war.

In Hinsicht auf Kleidung, Schmuck, Haare und Waffen entspricht die Darstellung Roeberts vielfach der typisch zeitgenössischen Germanen-Ikonographie. Hier ist erneut Richard Wagner entscheidend:⁵³ Dieser beauftragte den Kostümbildner Carl Emil Doepler (d.Ä.) damit, für die Erstaufführung seines „Ring des Nibelungen“ das bisher in der Historienmalerei für die Darstellung „altnordischer“ Erzählungen vorherrschende „mittelalterliche Kostüm“⁵⁴ außer Acht zu lassen und sich ebenso auch nicht eine „charakteristisch dünkend[e] Modifizierung der klassischen Antike“ zum Vorbild seiner Entwürfe zu machen.⁵⁵ Bis zu diesem Zeitpunkt existierte keine „nordische“ Ikonographie.⁵⁶ Doepler ließ sich daher von musealen, archäologischen Funden aus der Bronze- und Eisenzeit sowie antiken Quellen inspirieren und entwickelte unter subjektiven Kriterien aus über „fünfhundert Spezialzeichnungen“ die Kostüme,⁵⁷ welche zur Grundlage für die „vielkritisiertere, pseudohistorische Germanenikonographie“ wurden.⁵⁸ Auch wenn den Wagners das Ergebnis letztlich missfiel, wurden Doeplers Kostüme von 1876 durch eine Welttournee der Inszenierung sowie Verbreitung der Kostüme anhand von Lithographien und Postkarten weltweit bekannt und nachgeahmt.⁵⁹ „Seither lassen sich in vielen Fällen ikonographische Repräsentationen nordischer oder vermeintlich germanischer Götter oder Helden kaum von denen wagnerianischer Opernfiguren unterscheiden.“⁶⁰ Hierdurch entstand die

⁵¹ Zernack, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 340f., 344f.; Eichner, Romantischer Held und deutscher Lichtgott. Baldur auf der Opernbühne des Fin de siècle, S. 326f.

⁵² Zernack, Werbung, S. 743–745.

⁵³ Vor Wagner malte die Historienmalerei im 19. Jh nur das „mittelalterliche Kostüm“, das „germanische“ oder „nordische“ Kostüm wurde erst in Folge Wagners aufgegriffen, vgl. Freyberger, Esaias Tegnér's ‚Frithiof‘. Nordischer Held in germanischem Reich, S. 38.

⁵⁴ Freyberger, Esaias Tegnér's ‚Frithiof‘. Nordischer Held in germanischem Reich, S. 38.

⁵⁵ Zitiert nach Zeh, Das Bayreuther Bühnenkostüm, S. 23.

⁵⁶ Zernack, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 345f.; Timme, Bildende Kunst, S. 88f.

⁵⁷ Zernack, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 345f.; Zeh, Das Bayreuther Bühnenkostüm, S. 23f.; Heesch, Richard Wagner, S. 697.

⁵⁸ Zernack, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 345.

⁵⁹ Heesch, Richard Wagner, S. 697; Zernack, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 346; Zeh, Das Bayreuther Bühnenkostüm, S. 26; Obmann, Mit Zottelfell und Flügelhelm. Zur Bildwirkung von Theatergermanen im 19. und 20. Jahrhundert, S. 170f.; siehe auch Grunwald/Hofmann, Wer hat Angst vor den Germanen? Zum Germanenbild in Archäologie, Gesellschaft und Politik.

⁶⁰ Heesch, Richard Wagner, S. 697.

Ikonographie des – später pejorativ gemeinten – „Theatergermanen“: „Der blonde, meist bärtige Germane“⁶¹ in „Fellbekleidung mit zahlreichem bronze- und hallstattzeitlichen Zierbehang, Fell-Gamaschen mit Umwicklung aus Lederbändern, bronze- und hallstattzeitlichen Waffen und Beschlag auf Schilden sowie dem Flügelhelm“.⁶² Letzterer⁶³ avancierte durch Wagners Odin/Wotan als „Fantasieprodukt der Künstler des 19. Jahrhunderts“,⁶⁴ zum „Standardrequisit für alles Germanische“⁶⁵ – ebenso wie der ebenfalls anachronistische Hörnerhelm dank Doeplers Entwürfen für Wagners Ring zum Attribut des „Wikingers“ wurde⁶⁶. Diese Flügel- und Hörnerhelme, Spiralarmschmuck und Trinkhörner finden sich bei Roeber – hier entspricht er der zeitgenössischen Germanen-Ikonographie. Zugleich finden sich statt Fellbekleidung weite Gewänder, die eher an griechische Kleidung erinnern (auch die Götterburg Walhall trägt eher griechische Züge). Einerseits passt dies zu Roebers Oeuvre, der außer dem Baldr-Zyklus nur historische, griechisch-allegorische sowie christlich-religiöse Szenen malte. Andererseits zeigt sich hier die Unmöglichkeit, Wagners Forderung nach der vollständigen Loslösung von antiken Vorbildern umzusetzen, da die Alternativen begrenzt waren.⁶⁷

Verschiedene Einzeldarstellungen bieten ebenfalls ikonographisches Programm auf: Nanna und Sygin, als selbstlose und sich Baldr und Loki aufopfernde Ehefrauen fügen sich ein in das „bürgerliche antiemanzipatorische Frauenideal des ausgehenden 19. [...] Jhs.“ der [passiven⁶⁸] „treusorgenden Gattin“.⁶⁹ Zugleich ist Sygin bei Roeber zu sehr Höllenwesen, insoweit eher

⁶¹ *Freyberger*, Esaias Tegnér's ‚Frithiof‘. Nordischer Held in germanischem Reich, S. 45.

⁶² *Obmann*, Mit Zottelfell und Flügelhelm. Zur Bildwirkung von Theatergermanen im 19. und 20. Jahrhundert, S. 171; *Zernack*, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 344f.; *Freyberger*, Esaias Tegnér's ‚Frithiof‘. Nordischer Held in germanischem Reich, S. 44f., 48.

⁶³ Zum Teil findet sich in antiken Darstellungen allerdings der Flügelhelm (Merkur), archäologische Vorbilder sind jedoch kaum vorhanden, im 19. Jahrhundert zierte er verschiedene historischen Figuren in künstlerischen Darstellungen (Lohengrin; Frithiof; Ossian; Hermann), auch für den weiteren Satz: *Bemmann*, Arminius und die Deutschen, S. 220, 240; *Skokan*, Germania und Italia. Nationale Mythen und Heldengestalten in Gemälden des 19. Jahrhunderts, S. 126f.; *Obmann*, Mit Zottelfell und Flügelhelm. Zur Bildwirkung von Theatergermanen im 19. und 20. Jahrhundert, S. 171; *Freyberger*, Esaias Tegnér's ‚Frithiof‘. Nordischer Held in germanischem Reich, S. 40; *Zernack*, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 344f.

⁶⁴ *Skokan*, Germania und Italia. Nationale Mythen und Heldengestalten in Gemälden des 19. Jahrhunderts, S. 126.

⁶⁵ *Freyberger*, Esaias Tegnér's ‚Frithiof‘. Nordischer Held in germanischem Reich, S. 40 Fn. 22.

⁶⁶ *Frank*, The Invention of the Viking Horned Helmet, S. 199f.

⁶⁷ *Zernack*, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 345; *Timme*, Bildende Kunst, S. 88f.

⁶⁸ *Schulz*, Frauenbilder, S. 198f.

⁶⁹ *Schulz*, Frauenbilder, S. 200f.; *Schulz*, Loki, S. 372; *Eichner*, Romantischer Held und deutscher Lichtgott. Baldur auf der Opernbühne des Fin de siècle, S. 319.

famme fatale. Als solche wird auch Freyja dargestellt, die die „in Wollust und Schwelgerei“ versunkenen Götter mit ihrem „unerschöpflichen Methhorn“ „bethört“. ⁷⁰

Die drei Nornen, die auf ihrem Totenschiff (Naglfar) am Weltuntergang teilnehmen, erscheinen in klassischer Analogie zu den Parzen in verschiedenen Lebensaltern: die junge Skuld mit einer Spindel für die Lebensfäden der Menschen, Verdandi, die über der Welt „den Stab bricht“, also ihr Todesurteil ausspricht und die alte Urd, die eine ablaufende Sanduhr in der Hand hält. ⁷¹

Loki steht im Baldr-Mythos als Personifikation des Bösen in Opposition zu Baldr bzw. Odin/Wotan. ⁷² Roebers rothaarige und rotgewandete Darstellung Lokis als nordischem Feuergott beruht hierbei maßgeblich auf Wagners Kombination Lokis mit dem Feuergott Logi zu „Loge“, visualisiert durch Doepler – diese Darstellung ist auch bei Roeber wieder zu finden. ⁷³

⁷⁰ Die Benennung als „Freia“ zeigt den Wagnerschen Einfluss, der diese mit der Figur der Idun kombinierte, die die jung erhaltenden Zauberäpfel für die Götter bewacht. Auch die Gleichsetzung mit Venus/Aphrodite wird sichtbar, vgl. *Schulz*, Frauenbilder, S. 201. Das Trinkhorn als Attribut der Freyja – hier mit dem Göttertrank Met gefüllt – findet sich bereits bei Felix Dahn, vgl. *Zelinsky*, Richard Wagner – ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876–1976, S. 53.

⁷¹ *Jung*, Nornen, S. 429.

⁷² *Schulz*, Loki, S. 362f.

⁷³ *Schulz*, Loki, S. 361; *Heesch*, Richard Wagner, S. 693; weitere Zeichen von Wagners Einfluss zeigen sich in der Benennung der weisen, zukunftskundigen Völva des Baldr-Mythos im Gemäldetitel als Wala, vgl. *Schulz*, Frauenbilder, S. 212; *Timme*, Völuspá, S. 670–672; *Zernack*, Baldrs drauma, S. 83f.; *Eichner*, Romantischer Held und deutscher Lichtgott. Baldr auf der Opernbühne des Fin de siècle, S. 326f.; *Haymes*, Richard Wagner, the Ring and its influences, S. 160. Ebenso in der Popularisierung der Walküren, vgl. *Schulz*, Walküren, S. 729f., 734.

4. Karl von der Heydt

Alle diese Ausführungen zeigen, dass der Gemäldezyklus den zeitgenössischen Lesarten in vielerlei Hinsicht entsprach und durchaus auch christlich, naturmythologisch sowie völkisch-national gelesen werden konnte. Allerdings reicht dies nicht aus für die These vom kodierten Manifest eines völkisch-rassistischen Weltbildes. Hierfür muss noch das Weltbild des geistigen Urhebers der Gemälde hinzutreten: Dass die Gemälde und das Schloss Wacholderhöhe parallel entstanden⁷⁴ und die Bildmaße genau auf die Wandvertäfelung und Raumlängen abgestimmt sind, spricht für eine Auftragsarbeit Von der Heydts.⁷⁵ Hiervon gehen auch zeitgenössische Quellen aus.⁷⁶ Zudem hingen sie im Karl von der Heydt zuordbaren größten Saal des Erdgeschosses zur Terrasse hin – zumindest deuten die Bezeichnungen als „Billard-⁷⁷, Club-⁷⁸, Herren-⁷⁹, (Bibliotheks-⁸⁰) oder Arbeitszimmer“⁸¹ darauf hin. Gegen Roeber als Ideengeber spricht ebenso, dass dieser sonst nie derartige Sujets schuf.⁸² Mit Karl von der Heydt als mutmaßlichem

⁷⁴ 1891–1893 die Gemälde, 1890–1893 das Schloss.

⁷⁵ Von der Heydt hat sich vermutlich in seinem Aufsatz „Die Entstehung meiner Kunstsammlung“ von 1904 hierzu geäußert, der Verweis bei *Wagner-Wilke*, Ludwig von Hofmann und das Wandbild, S. 41f. Fn. 143 auf die Bayrische Staatsbibliothek führt jedoch nicht über einen nur dreiseitigen Text-Auszug hinaus. Außerdem waren die Bilder gerade fertiggestellt und dennoch bei der Berliner Messe bereits unverkäuflich, siehe Grosse Berliner Kunst-Ausstellung 1893. 14. Mai bis 17. September Am Lehrter Bahnhof. Illustrierter Katalog, S. 10, 70.

⁷⁶ *Schaarschmidt*, Fritz Roeber, S. 204; *Unbekannt*, Der Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums. Bildercyklus von Fr. Röber in Düsseldorf, S. 101; *Unbekannt*, Personal- u. Atelier-Nachrichten. Düsseldorf, S. 280; allerdings steht in letzterem Aufsatz auch, Roeber habe sich schon „seit Jahren“ mit dieser Idee getragen.

⁷⁷ *Wagner-Wilke*, Ludwig von Hofmann und das Wandbild, S. 51 Fn. 179.

⁷⁸ *Haentjes*, Karl von der Heydt und das Schloß auf dem Wacholder, S. 60 Abb. 8; *Kirchhoff*, Der Architekt Heinrich Plange (1857–1942). Ein Baumeister des Unternehmertums in der bergischen Region, S. 156.

⁷⁹ *Wagner-Wilke*, „Bald hernach gab ich Hofmann einen noch bedeutenderen Auftrag“ Ludwig von Hofmanns Supraporten als Beitrag zur Ausschmückung der ‚Villa Wacholderhöhe‘ Karl von der Heydts in Godesberg, S. 52 Abb. 2.

⁸⁰ *Stoverock*, VI. Neue Wertschätzung – die Ära Spinat, S. 160.

⁸¹ *Haentjes*, Karl von der Heydt und das Schloß auf dem Wacholder, S. 74.

⁸² Von Roeber sind keine anderen Gemälde überliefert, die ebenfalls Szenen aus der nordischen Mythologie zeigen – vielmehr schuf er historische, griechisch-allegorische sowie christlich-religiöse Szenen. Er hielt auch Vorlesungen über „Costümkunde“ vgl. *Schaarschmidt*, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst insbesondere im XIX. Jahrhundert, S. 333. Am ehesten vertraut mit den nordischen Göttersagen war Fritz Roeber über seinen Bruder Ernst Roeber, der Zeichnungen zum Nibelungenlied anfertigte sowie eine Ausgabe der Frithiofs Saga illustrierte, vgl. *Schaarschmidt*, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst insbesondere im XIX. Jahrhundert, S. 328 sowie Esaias Tegnér's Frithjofs-Sage. Aus dem Schwedischen von Gottlieb Mohnike. Mit Illustrationen von Ernst Roeber, Berlin 1884. Fritz Roeber hatte außerdem bereits 1881, 1890 und 1898 Gemälde für die Familie Von der Heydt angefertigt, ebenso für Von der Heydts Schwager Emil Weyerbusch, vgl. *Fehleemann*, Von der Heydt-Museum. Die Gemälde des 19. Und 20. Jahrhunderts, S. 70–73, 494. Ebenso befand sich ein Gemälde von Ernst Roeber im

geistigen Urheber der Gemälde stellt sich nun die Frage nach seinem Weltbild, um dieses dann in den Gemälden wiederzufinden. Dieses Weltbild offenbart sich einerseits in seinem Handeln, andererseits in seinen Schriften:

Sein Handeln war zeitlebens auf die deutsche koloniale Expansion ausgerichtet, zuvorderst in der umfassenden Unterstützung⁸³ von Dr. Carl Peters.⁸⁴ Dieser „rassistisch-sozialdarwinistisch[e] Kolonialimperialist“⁸⁵ gilt als einer der „Hauptakteure“ des deutschen „verbrecherischen Kolonialismus“⁸⁶ und zwar als Begründer der Kolonie des Deutschen Reiches „Deutsch-Ostafrika“.⁸⁷ Hans-Ulrich Wehler bezeichnete Peters als „erfolgsarmen, gerichtsnotorisch kriminellen Psychopathen“, den die Nationalsozialisten mit seiner „explosiven Mischung von pan-germanistischen, antisemitischen, unverhohlenen rassistischen Ideen“ „ganz zu Recht“ „als frühes Ideal eines ‚deutschen Herrenmenschen‘ in Anspruch nehmen“ konnten.⁸⁸

Eigentum Karl von der Heydts, vgl. *Ibid.*, S. 74, 494. Darüber hinaus hatte Roebers Vater, Friedrich Roeber, bei Von der Heydts Bank gearbeitet (als Prokurist und dann Teilhaber), vgl. *Bloem*, Zu Friedrich Roebers Tode, S. 22.

⁸³ In Barths Darstellung drängt Von der Heydt den nicht salonfähigen Peters zunehmend aus den Unternehmungen heraus und übernimmt selbst die Führung, vgl. *Barth*, Die deutsche Hochfinanz und die Imperialismen. Banken und Außenpolitik vor 1914, S. 59–64.

⁸⁴ Beide lernten sich 1884 in Godesberg kennen, vgl. *Wiedemann*, Geschichte Godesbergs und seiner Umgebung, S. 242. Auch 1885 oder London in den 1890ern wird angeführt, vgl. *Pogge von Strandmann*, Imperialismus vom Grünen Tisch. Deutsche Kolonialpolitik zwischen wirtschaftlicher Ausbeutung und ‚zivilisatorischen‘ Bemühungen, S. 502; *Peters*, Gesammelte Schriften (I), S. 184; *Perras*: Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography, S. 69. Peters war mehrfach zu Gast im Schloss Wacholderhöhe, das Gästebuch zählt drei Eintragungen (27./28.05.1888, 1898 das Bankett für die Ostafrikanische Gesellschaft, 01./02.08.1907 mit dem Satz: „Und auf Wacholderhöh war ich zum andern Mal/ Vergaß den Streit der Welt und ihre Qual!“), vgl. *Haentjes*, Karl von der Heydt und das Schloß auf dem Wacholder, S. 67. 1936/37 wurde vom NS-Reichskolonialbund sogar vorgeschlagen, in Godesberg eine „Karl-Peters-Straße [sic!]“ einzuführen, Bürgermeister Alef erklärte zustimmend, „man könnte Godesberg als die Wiege der deutschen Kolonien bezeichnen“, vgl. GO-7519.

⁸⁵ *Bruns*, Peters, Carl, S. 239f.

⁸⁶ *Gisi*, Das Charisma des ‚Primitiven‘. Die Konstruktion des ‚Kolonialhelden‘ Carl Peters, S. 239. Siehe auch zum sog. „Hänge-Peters“ bei *Klußmann*, Das Scheusal. Wie Carl Peters in Ostafrika eine deutsche Kolonie begründete.

⁸⁷ *Pesek*, Koloniale Herrschaft in Deutsch-Ostafrika. Expeditionen, Militär und Verwaltung seit 1880, S. 11, 168f.

⁸⁸ *Wehler*, Bismarck und der Imperialismus, S. 337f.; bis 1945 wurde sein Leben in 30 „Kolonialromanen“ verklärt, die Nationalsozialisten erhoben Peters zu ihrem „völkischen“ Vorkämpfer – von Hitler persönlich rehabilitiert und von Hans Albers filmisch porträtiert, vgl. *Gisi*, Das Charisma des ‚Primitiven‘. Die Konstruktion des ‚Kolonialhelden‘ Carl Peters, S. 239f.; *Perras*, Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography, S. 248–251.

Von der Heydt unterstützte Peters als leitendes Mitglied, Finanzier und Finanzverwalter in diesen politischen Organisationen:

1884/1885 Beteiligung mit 100.000 Mark an Peters „Gesellschaft für deutsche Kolonisation“, Teil des Direktoriums und ab dann Teil des „eigentlichen inneren Ring[s]“ um Peters⁸⁹; Neuorganisation der Gesellschaft, Anteilsverwaltung nun durch Von der Heydt-Kersten & Söhne⁹⁰; Erhöhung der Beteiligung auf 400.000 Mark⁹¹; Umwandlung in die „Deutsch-Ostafrikanische Gesellschaft“ 1887 „unter tatkräftiger Förderung“ Von der Heydts als Rechnungsführer, Antragsteller und „Landesrat“, als „eines der prominentesten Ausschussmitglieder“ sowie Vorsitzendem der neuen Gesellschaft⁹²; wesentliche finanzielle Unterstützung des „Deutschen Wochenblatts: Zeitschrift für nationale Politik, Kunst und Wissenschaft“, 1888 gegründet⁹³; Teil der Geschäftsführung im 1891 unter Peters mitgegründeten Allgemeinen Deutschen Verband (ADV) sowie dessen erster Vorsitzender⁹⁴; Unternehmungen des ADV der 1890er maßgeblich durch Von der Heydts finanzielle Unterstützung möglich⁹⁵; Reformidee Von der Heydts, ADV in Nationalpartei umzubauen, mit Bismarck als Einheit für alle Patrioten, fand keine Mehrheit, Mitgliederschwund und eigener Rücktritt 1893.⁹⁶

⁸⁹ Vgl. *Kleinpass*, Die Straßennamen der Gemarkung Godesberg, S. 76; *Bell*, Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst, S. 50; *Peters*, Gesammelte Schriften (I), S. 184; *Perras*, Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography, S. 69.

⁹⁰ Vgl. *Perras*, Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography, S. 75; *Wichterich*, Dr. Carl Peters. Der Weg eines Patrioten, S. 85.

⁹¹ Vgl. *Perras*, Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography, S. 78.

⁹² Vgl. *Bell*, Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst, S. 50f.; *Peters*, Gesammelte Schriften (I), S. 66, 205–207, 211.

⁹³ Vgl. *Chickering*, We men who feel most German. A cultural study of the Pan-German League, 1886–1914, S. 46.

⁹⁴ Vgl. *Perras*, Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography, S. 174; *Chickering*, We men who feel most German. A cultural study of the Pan-German League, 1886–1914, S. 50; *Bell*, Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst, S. 51.

⁹⁵ Vgl. *Chickering*, We men who feel most German. A cultural study of the Pan-German League, 1886–1914, S. 225.

⁹⁶ Vgl. *Chickering*, We men who feel most German. A cultural study of the Pan-German League, 1886–1914, S. 52f.; *Wichterich*, Dr. Carl Peters. Der Weg eines Patrioten, S. 134; *Bell*, Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst, S. 51.; *Peters*, Der Alldeutsche Verband am Vorabend des Ersten Weltkrieges (1908–1914), S. 22, 29; vgl. hierzu Von der Heydts „Aufruf zur Gründung einer Nationalpartei in Deutschland“ von 1892. Zur Vorstandsmitgliedschaft in der Deutschen Kolonialgesellschaft, vgl. *Schnee*, Deutsches Kolonial-Lexikon, S. 66, siehe auch die Einordnung des ADV als „offen antisemitisch und rassistisch“ bei *Kirchhoff*, Der Architekt Heinrich Plange (1857–1942). Ein Baumeister des Unternehmertums in der bergischen Region, S. 146. Vgl. andererseits den Ausspruch gegen Antisemitismus in Von der Heydts „Aufruf zur Gründung einer Nationalpartei in Deutschland“ von 1892.

Ebenso gilt dies für seine politischen Aktionen:

1886 Mitorganisator des Kolonialkongresses in Berlin, Begleitung Peters zu deutsch-britischen Verhandlungen über Grenzziehung in Ostafrika⁹⁷; gemeinsam mit Peters Verhandlungen mit Bismarck-Vertretern, Auszeichnung mit preußischem Orden⁹⁸; Idee zur sog. „Emin-Pascha-Expedition“ Peters maßgeblich von Von der Heydt⁹⁹; Finanzier mit 30.000 Mark und Schatzmeister des Expeditions-Komitees. Peters benannte Holzhaus auf seiner Expedition „Von-der-Heydt-Haus“¹⁰⁰; Befürwortung der Versuche Peters, wieder in Afrika tätig zu werden¹⁰¹; Beteiligung an erfolgloser Verteidigung Peters vor Gericht, Schuldspruch¹⁰²; 1898 „festliches Bankett“ der „Ostafrikanischen Gesellschaft“ in Schloss Wacholderhöhe¹⁰³.

Daneben war Von der Heydt selbst über verschiedene Organisationen umfassend mit der deutschen Kolonialpolitik verweben:

Mitfinanzierung der Togo-Expedition 1894¹⁰⁴; Mitinitiator des Hauptverbandes Deutscher Flottenvereine ab 1898 und Schatzmeister am 1908¹⁰⁵; früher Unterstützer der Gobineau-Vereinigung „lange vor“ 1902, der sich die Verbreitung der völkisch-rassistischen Aussagen seines Namensgebers zur Aufgabe gestellt hatte¹⁰⁶; Mitglied des Kolonialrats von 1891–1907 (Teilnahme an 52 der 75 Sitzungen) und Membre

⁹⁷ Vgl. *Chickering*, *We men who feel most German. A cultural study of the Pan-German League, 1886–1914*, S. 46; *Perras*, *Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography*, S. 110; *Peters*, *Gesammelte Schriften* (I), S. 200.

⁹⁸ Vgl. *Peters*, *Gesammelte Schriften* (I), S. 69, 79, 213.

⁹⁹ Vgl. auch für den nachfolgenden Satz: *Peters*, *Gesammelte Schriften* (I), S. 258, 265, 267f.; (II), S. 8–10, 12, 462; *Perras*, *Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography*, S. 132, 134; *Wichterich*, *Dr. Carl Peters. Der Weg eines Patrioten*, S. 111.

¹⁰⁰ Vgl. *Von der Heydt*, *Karl von der Heydt und die Literatur*, S. 130f.

¹⁰¹ Vgl. *Perras*, *Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography*, S. 186.

¹⁰² Vgl. *Bell*, *Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst*, S. 51; *Perras*, *Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography*, S. 227; *Peters*, *Gesammelte Schriften* (I), S. 90f.

¹⁰³ Vgl. *Kleinpass*, *Die Straßennamen der Gemarkung Godesberg*, S. 71.

¹⁰⁴ Vgl. *Pogge von Strandmann*, *Imperialismus vom Grünen Tisch. Deutsche Kolonialpolitik zwischen wirtschaftlicher Ausbeutung und „zivilisatorischen“ Bemühungen*, S. 287.

¹⁰⁵ Vgl. *Bell*, *Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst*, S. 51 sowie *Pogge von Strandmann*, *Imperialismus vom Grünen Tisch. Deutsche Kolonialpolitik zwischen wirtschaftlicher Ausbeutung und „zivilisatorischen“ Bemühungen*, S. 503.

¹⁰⁶ Vgl. *Chickering*, *We men who feel most German. A cultural study of the Pan-German League, 1886–1914*, S. 241; *Bell*, *Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst*, S. 51. Diese war laut Chickering die wichtigste Vereinigung derer, die am stärksten für die Verbreitung pseudowissenschaftlichen Rassismus-Theorien in Deutschland verantwortlich gemacht werden können, vgl. *Chickering*, *We men who feel most German. A cultural study of the Pan-German League, 1886–1914*, S. 240f. Zur Mitgliedschaft des ganzen Alldeutsche Verbands vgl. *Weingart/Kroll/Bayertz*, *Rasse, Blut und Gene*, S. 96.

effectif des Institut Colonial International¹⁰⁷; „leading member“ in der Reichs- und Freikonservativen Partei¹⁰⁸; 1914 Staatsstreichpläne¹⁰⁹; Finanzielle Unterstützung des Alldeutschen Verbands¹¹⁰.

Ganz entscheidend war hierbei das Ausscheiden aus dem Elberfelder Familien-Bankhaus und der Umwandlung der Berliner Dependence in ein 1895 gegründetes, eigenes Bankhaus (Bankhaus Von der Heydt & Co, „Ausführung aller bankmässigen Geschäfte“ mit einer „Besonderen Abteilung für Kolonialwerte“, die ab 1907 eigenständig unter „von der Heydt’sches Kolonialkontor“ firmierte: „An- und Verkauf von Kolonialwerten, Auskunfterteilung über koloniale Werte“) mit Fokus auf Kolonialgeschäfte:¹¹¹

U. a.: Herausgabe des „Jahrbuchs der deutschen Kolonial- und Übersee-Unternehmungen“ 1907–1914 unter dem Namen „Von der Heydts Kolonialhandbuch“¹¹²; Mitbegründer und Aufsichtsrat-Vorsitzender der Deutsch-Ostafrikanischen-Bank und der Handelsbank Deutsch-Ostafrikas¹¹³; Verwaltungsrat der Hanseatischen Land-, Minen- und Handelsgesellschaft für Deutsch-Südwest-Afrika, Aufsichtsratsmitglied der Kamerun-Eisenbahn-Gesellschaft, Mitbegründer und Verwaltungsrat der Ostafrikanischen Eisenbahngesellschaft; Mitbegründer und Aufsichtsratsmitglied der Deutschen-Ost-Afrika-Linie; Mitbegründer der Ostafrikanischen Gasthausgesellschaft „Kaiserhof“; Mitbegründer und Aufsichtsratsmitglied der Diamanten-Regie des südwestafrikanischen Schutzgebietes; Mitbegründer des Otavi Exploring Syndicate Limited, der Otavi Minen- und Eisenbahngesellschaft, der South East Africa Limited/in Liquidation; Mitbegründer und Vorsitzendes Verwaltungsratsmitglied der Handelsbank für Ostafrika Berlin; Aufsichtsratsmitglied der Deutschen Farmgesellschaft, Zahlstelle für die Kaffeeplantage Sakarre, das Lindi-Kilindi-Syndikat/GmbH, der Deutschen Holzgesellschaft für Ostafrika, der Ost-Afrikanischen Plantagen-Gesellschaft Kilwa-Südland¹¹⁴.

¹⁰⁷ Vgl. *Schnee*, Deutsches Kolonial-Lexikon, S. 66 sowie *Pogge von Strandmann*, Imperialismus vom Grünen Tisch. Deutsche Kolonialpolitik zwischen wirtschaftlicher Ausbeutung und „zivilisatorischen“ Bemühungen, S. 501, 503.

¹⁰⁸ Vgl. *Gann/ Duignan*, The Rulers of German Africa. 1884–1914, S. 264.

¹⁰⁹ Vgl. *Bell*, Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst, S. 51.

¹¹⁰ Vgl. *Barth*, Die deutsche Hochfinanz und die Imperialismen. Banken und Außenpolitik vor 1914, S. 63.

¹¹¹ Als Grund der Trennung vom Familien-Bankhaus wird die mangelnde Bereitschaft der Verwandten zu einem größeren Kolonialgeschäfts-Fokus angeführt, vgl. *Von der Heydt*, Karl von der Heydt und die Literatur, S. 131; *Bell*, Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst, S. 52. Im Übrigen vgl. *Mensch/ Hellmann*, Von der Heydt’s Kolonial-Handbuch. Jahrbuch der deutschen Kolonial- und Uebersee-Unternehmungen, (1907) Anzeigen S. 7; (1908) Anzeigen S. 5 sowie https://portal.ehri-project.eu/virtual/de-002429-bestandeubersicht-0-0-0-0-0-0-0-0-6/de-002429-r_8161 (zuletzt abgerufen am 01.11.2022).

¹¹² Vgl. *Schnack*, Zur Einführung, S. 13; <https://brema.suub.uni-bremen.de/dsdk/periodical/tit-leinfo/2095447> (zuletzt abgerufen am 01.11.2022).

¹¹³ Vgl. *Schnee*, Deutsches Kolonial-Lexikon, S. 66.

¹¹⁴ Vgl. *Mensch/ Hellmann*, Von der Heydt’s Kolonial-Handbuch. Jahrbuch der deutschen Kolonial- und Uebersee-Unternehmungen, (1907) S. 117, 131, 153, 155, 212, 214; (1908) S. 23, 30, 141, 146, 162, 172, 174, 242, 244; (1909) S. 23, 25, 105, 120f., 141, 155, 174, 188, 190,

Dieses „Engagement“ wird dadurch hervorgehoben, dass Von der Heydt der „einzige bedeutende Banker“ war, der deutsche Kolonialvorhaben öffentlich mit ernsthaft ökonomischem Risiko¹¹⁵ förderte.¹¹⁶ Nicht (nur) finanzielles Gewinnstreben, sondern seine politischen Überzeugungen werden hierfür den Ausschlag gegeben zu haben: „In fact, von der Heydt’s enthusiasm for the venture seems to have been fuelled by a strong nationalist zeal which came close to Peter’s own.“¹¹⁷

Weitere Zeugnisse dieses „Engagements“ waren verschiedene, anonym¹¹⁸ veröffentlichte Artikel in kolonialpolitischen Zeitschriften: Hierin warb Von der Heydt mit rassistisch-sozialdarwinistischer Argumentation für deutsches Weltmacht-Streben durch Kolonien-Ausbau: „Denn auch die Kolonialpolitik will nichts Anderes, als die Kraftsteigerung und Lebensbereicherung der stärkeren, besseren Race, auf Kosten der schwächeren, geringeren, die Ausbeutung der nutzlos aufgespeicherten Reichthümer dieser im Dienste des Kulturfortschrittes jener“ (1886).¹¹⁹ „Wenn wir heute nicht an die Zukunft [...] unsrer Rasse denken, dann wird’s für immer zu spät sein. [...] Wir dürfen nicht mehr lange nach Westen hin, ins angelsächsische Volksthum verbluten und von Osten her vom slavischen Volksthum Blutvergiftung erfahren. [...] [U]m dies Schicksal abzuwenden, werden wir über kurz oder lang die Friedenspolitik von uns werfen und Krieg führen müssen. Wenn ein Staat für seine Lebens- und Zukunftsinteressen kämpft, ist sein Angreifen stets gerecht.“ „Wir müssen das Banner des Pangermanismus¹²⁰

197, 235, 267f.; (1911) S. 21, 23, 35, 121, 143, 145, 192, 216, 243, 245, 252f., 301, 341; (1912) S. 20, 23, 35, 129, 150, 200, 250, 253, 258, 260f., 350; (1913) S. 21, 23, 35, 128, 152, 201, 225, 251, 254, 262f., 350; (1914) S. 21, 24, 34f., 125, 152, 202, 223, 249, 252, 257, 260f., 349; vgl. *Pogge von Strandmann*, Imperialismus vom Grünen Tisch. Deutsche Kolonialpolitik zwischen wirtschaftlicher Ausbeutung und „zivilisatorischen“ Bemühungen, S. 503.

¹¹⁵ Vgl. *Barth*, Die deutsche Hochfinanz und die Imperialismen. Banken und Außenpolitik vor 1914, S. 59–64, 68.

¹¹⁶ *Perras*, Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography, S. 69, 80; *Bell*, Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst, S. 51; ähnlich auch *Speitkamp*, Deutsche Kolonialgeschichte, S. 32 sowie *Barth*, Die deutsche Hochfinanz und die Imperialismen. Banken und Außenpolitik vor 1914, S. 59, 457.

¹¹⁷ *Perras*, Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography, S. 69; ebenso *Speitkamp*, Deutsche Kolonialgeschichte, S. 32 und *Barth*, Die deutsche Hochfinanz und die Imperialismen. Banken und Außenpolitik vor 1914, S. 64.

¹¹⁸ *Peters*, Gesammelte Schriften (III), S. 282f.; daneben noch unter Nennung seines Namens: *Von der Heydt*, Der Kaiser und Deutschlands Weltmachtspolitik, Nr. 4, 23.01.1896, S. 38–40.

¹¹⁹ *Von der Heydt*, Kolonialpolitik und Sozialismus, No. 3, 16.01.1886, 2. Jahrgang, S. 9.

¹²⁰ Von der Heydt meinte mit „Pangermanismus“ die „Erreichung der wirtschaftlichen und politischen Wertherrschaft Deutschlands“, zitiert nach *Pogge von Strandmann*, Imperialismus vom Grünen Tisch. Deutsche Kolonialpolitik zwischen wirtschaftlicher Ausbeutung und „zivilisatorischen“ Bemühungen, S. 59; vgl. zum Begriff *Ruttner*, Pangermanismus. Edvard Beneš und die Kritik des Nationalsozialismus, S. 51f.

aufhissen und für das Deutschthum in der Welt die politischen Ansprüche erheben, die dem zweitgrößten zivilisierten Volksthum des Erdballes [...] gebühren“ (1891).¹²¹

Die nationalistische, völkisch-rassistische Haltung Von der Heydts ist somit umfassend dargestellt.¹²² Nun stellt sich die Frage, ob Von der Heydt auch die nordischen Götter für diese politischen Zwecke instrumentalisierte. Tatsächlich gebrauchte Von der Heydt in seinem anonymen Aufsatz 1891 ebenso den Begriff „Völkerfrühlige“¹²³ im Kontext des Kolonialismus, wie Bismarck diesen in seinen „Hödur-Reden“ 1885 im Kontext der deutschen Kolonialpolitik als Synonym zu Baldr, als Personifikation des Deutschen Reiches, verwendet hatte. Hinzu kommt, dass der 1894 aus dem Allgemeinen Deutschen Verband hervorgehende Alldeutsche Verband die nordische Mythologie für seine Propagandapostkarten verwendete.¹²⁴

¹²¹ *Von der Heydt*, Auf der Schwelle des Weltkrieges, Berlin, den 15. Oktober 1891, IV. Jahrgang, Nr. 42, S. 495, 497; *Von der Heydt*, Karl von der Heydt und die Literatur, S. 131; *Schnack*, Zur Einführung, S. 12.

¹²² Dass Von der Heydt seinen anonymen Aufsatz von 1891 „schon kurze Zeit später als Verirrung eingestuft“ habe und sich daraufhin als „Freund der Künste“ „völlig aus der Welt der Politik zurück[gezogen]“ habe, ist angesichts der umfassenden Kolonial-Aktivitäten nach 1891 nicht haltbar, vgl. aber *Von der Heydt*, Karl von der Heydt und die Literatur, S. 131. Bells Apologien sind ebenso irreführend, vgl. *Bell*, Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst, S. 51f.; ebenso *Schnack*, Zur Einführung, S. 12. Andererseits siehe *Wagner*, der Von der Heydts Engagement im International Colonial Institute untersucht hat und ihm diesbezüglich eine „ideological flexibility“ attestiert, seine finanziellen Interessen betont sowie feststellt, „[he] converted from Pan-German to internationalist positions.“ „[H]e took a more cosmopolitan stance in his later contributions.“, vgl. *Wagner*, Colonial internationalism and the governmentality of empire, 1893–1982, S. 37, 81.

¹²³ *Von der Heydt*, Auf der Schwelle des Weltkrieges, Berlin, den 15. Oktober 1891, IV. Jahrgang, Nr. 42, S. 495. Die Bedeutung Bismarcks für Von der Heydt kommt auch in seinem erfolglosen Versuch zum Ausdruck, den ADV 1892/93 in eine Nationalpartei unter Bismarck umzubauen, vgl. hierzu Fn. 96; Von der Heydts „Aufruf zur Gründung einer Nationalpartei in Deutschland“ von 1892; seinen Eintrag in Bismarcks Gästebuch am 24.02.1893 (Otto von Bismarck-Stiftung Friedrichsruh, Bismarck-Archiv, A 35, Bl. 95) sowie *Hofmeister*, Between monarchy and dictatorship. radical nationalism and social mobilization of the pan-german league, 1914–1939, S. 36. Allerdings stellte Bismarck klar, dass seine Sagen-Referenz gerade nicht als „Kolonialbegeisterung“ zu deuten sei, sondern im Gegenteil der „Völkerfrühling“ für „Deutschlands Politik seit 1866“ stehe, während die „Kolonialpolitik [...] eine Episode bildet in dem Rückgange, den wir seitdem gemacht haben“, vgl. Reichstag, 66. Sitzung. Freitag, den 13. März 1885, S. 1801; Baldr und der Frühling werden hier jedoch naturmythologisch in eins gesetzt, vgl. *Scheel*, German Perspectives, S. 918. Im Übrigen vollzog Bismarck seit ca. 1884 einen Kurswechsel hin zum Unterstützer der Kolonialpolitik, vgl. *Zimmerer*, Bismarck und der Kolonialismus, S. 35f.

¹²⁴ *Zernack*, Old-Norse-Icelandic Literature and German Culture, S. 166; *dies.*, Nordische Götter in Werbung und Propaganda, S. 360.

Ferner ermöglicht die Auswertung seiner Briefe und Privat-Schriften durch Studberg glücklicherweise einen Einblick in Von der Heydts privates Weltbild: Dieser attestiert ihm einen „von den alltäglichen Geschäften gewollt abgehobenen Auserwähltheitsglauben innerhalb einer identitätsstiftenden Sinnorientierung mit chiliastischen Grundzügen.“¹²⁵ Gemeint ist damit folgendes: Von der Heydt habe sich als Teil einer Weltelite, als „Wiederkunft vergangener Dynastien“ gesehen, die sich in kontinuierlichem Fortschritt befinde (1912/14).¹²⁶ Dieser „Fortschritt“ habe für ihn nicht in einer Verbesserung der Lebensverhältnisse der Mehrheit gelegen, sondern in der Kontinuität einer wiederkehrenden herrschenden Elite, die die Mehrheit unterdrücke und ausbeute.¹²⁷ Die „historisch-mythische“ Aufladung der durch Von der Heydt zu märchenhaften „Traumreichen“ stilisierten „Inka-Reich, Frankenreich, Kreuzritterreiche“ wurde ergänzt durch „esoterische“ Ausführungen und die Beschäftigung mit „Astralmythen“ (1885–1914).¹²⁸ So führte er zu „Roms esoterischer Geschichte“ aus: (1914)¹²⁹ „Die Sonnenmythen und Mondmythen lösen einander ab. Die Sonnenmythen sind voll Schicksal, Herrschaft und Leben. [...] Die Mondmythen setzen statt des Schicksals Schuld, statt der Herrschaft Dulden, statt des Lebens Tod. [...] Sie bedeuten den Abend einer Welt.“ „Die Menschheit denkt in Mythen [...]. Und der Mythos, der das ganze Leben einer Zeit [...] erfasst, [...] ist die Religion.“ „In Wahrheit gibt es gar keine Geschichte, sondern nur Geschichtsmythen [...].“ „Auch heute produziert die Menschheit Mythen [...].“¹³⁰ Diese Weltgeschichte betrachtete Von der Heydt zugleich als „Rassengeschichte“, in der die „indogermanische Rasse unter den Weltrassen“ führe (1914).¹³¹ Es muss berücksichtigt werden, dass ein Großteil der angeführten Aussagen erst aus den 1910er Jahren stammen, während der Roerber-Zyklus zuvor in den 1890ern gemalt wurde. Allerdings finden sich bereits in den 1890er Jahren bei Von der Heydt „Bezüge zu

¹²⁵ *Studberg*, Globetrotter aus dem Wuppertal. Eine Untersuchung großbürgerlicher Mentalität anhand autobiographischer Reiseaufzeichnungen aus der Zeit des Deutschen Kaiserreichs, S. 258.

¹²⁶ *Ibid.*, S. 239–245, 258, 260.

¹²⁷ *Ibid.*, S. 241.

¹²⁸ *Ibid.*, S. 239–241. Der Begriff der „Astralmythen“ ist weniger esoterisch, als wissenschaftlich gedacht und geht auf den Schriftsteller und Wissenschaftler Eduard Stucken zurück. Gemeint sind in verschiedenen Religionen immer wiederkehrende, dualistische Mythen mit Himmelsbezug – eine „chiliastische Hoffnung des Synkretismus“, vgl. *Carlson*, Eduard Stucken. (1866–1936). Ein Dichter und seine Zeit, S. 33–35. Diese Idee findet sich so auch bei Von der Heydt.

¹²⁹ *Von der Heydt*, Herbsttage in Rom 1913. Oktober 17–31, S. 93.

¹³⁰ *Ibid.*, S. 91–93, 92 Fn. 1.

¹³¹ *Studberg*, Globetrotter aus dem Wuppertal. Eine Untersuchung großbürgerlicher Mentalität anhand autobiographischer Reiseaufzeichnungen aus der Zeit des Deutschen Kaiserreichs, S. 242.

historischen Großreichen“, die sich später zu „mystischen Zukunftsvisionen“ erweiterten.¹³² Dass hier bereits die später publizierten Überzeugungen zum Vorschein traten, ist nicht ausgeschlossen: Zu passend ist einerseits die Idee der Identifikation von der Heydts mit einer kontinuierlichen Welt-Elite, zu sehr kann der „Untergang der nordischen Götter“ andererseits in die chiliastische Vorstellung von sich ablösenden, in ewiger Variation wiederkehrenden (Natur-) Mythen eingefügt werden. Von der Heydts Verständnis der „menschliche[n] Vergangenheit und Zukunft als ewige[r] Kampfarena, in der die Vertreter des vormals herrschenden Mythos jeweils untergehen mußten“¹³³ fand sich – in Öl gemalt – insoweit über seinem Schreibtisch. Von der Heydts sah den Kolonialismus sozialdarwinistisch-rassistisch ebenso gerechtfertigt, wie er von der ewigen Herrschaft einer Weltelite – zu der er sich hinzuzählte – ausging. Die Decodierung der Weltgeschichte als Kontinuität variiert wiederkehrender Mythen lässt sich auf den Roerber-Zyklus übertragen: Auch hier findet sich die „ewige Kampfarena“ der „menschlichen Vergangenheit und Zukunft“ abgebildet, bei der es keine Sieger¹³⁴, sondern nur „geschichtliche Mission“ gibt, die keines Mitleids bedürfe.¹³⁵ Hierin liegt der Kern der Untersuchung: Der Roerber-Zyklus kann als visualisierte Legitimation für von der Heydts politische Ziele angesehen werden.

Im Ergebnis wurde mit dem Ziel, die ideologische Politisierung des Roerber-Zyklus offenzulegen, die Rezeption nordischer Götter im deutschen Kaiserreich, die Facetten der Baldr-Interpretationen, die Ikonographie und Kontextualisierung der Gemälde selbst dargestellt sowie mit den Ansichten Karl von der Heydts gegenübergestellt. Nicht Abbild eines längst auserzählten Kindermärchens, sondern profane Instrumentalisierung der einstigen Walhall-Bewohner in der politischen Maschinerie der Konservativen des ausgehenden 19. Jahrhunderts zeigt sich im Roerber-Zyklus. Ein historistisch codiertes Abbild völkisch-rassistischen Kolonialstrebens – hier zeigt diese sonst so häufig harmlose Kunstgattung unerwartet scharfe, politische Zähne.

¹³² *Ibid.*, S. 241.

¹³³ *Ibid.*, S. 242.

¹³⁴ Offen bleibt, ob für von der Heydts das Christentum sowohl im Roerber-Zyklus als auch in seiner eigenen Religiosität nur eine unter vielen „Mythen“ blieb oder die christliche Familienprägung sich durchsetzte, vgl. *Studberg*, Globetrotter aus dem Wuppertal. Eine Untersuchung großbürgerlicher Mentalität anhand autobiographischer Reiseaufzeichnungen aus der Zeit des Deutschen Kaiserreichs, S. 242f., 260, 385 Rn. 54, 386f. Rn. 60 sowie *Von der Heydts*, Karl von der Heydts und die Literatur, S. 129, 133–137.

¹³⁵ *Von der Heydts*, Herbsttage in Rom 1913. Oktober 17–31, S. 58; *Studberg*, Globetrotter aus dem Wuppertal. Eine Untersuchung großbürgerlicher Mentalität anhand autobiographischer Reiseaufzeichnungen aus der Zeit des Deutschen Kaiserreichs, S. 242.

Der vermeintlich seltsame Fall des Karl von der Heydt als zwiegespaltenem Kunst-Dr. Jekyll und Völkischem-Mr. Hyde erfährt durch den Roeber-Zyklus seine Auflösung: Auch als Privatmann der Schönen Künste war Von der Heydt von seiner völkisch-rassistischen Ideologie durchdrungen – anders als bei Stevensons Novelle lässt sich in ihm kein Henry Jekyll finden.

Nachwort: Der *zweite* Untergang der nordischen Götterwelt

Nach dem Tod Karl von der Heydts 1922 schenkten seine Töchter 1927 den Roeber-Zyklus dem Evangelischen Pädagogium in Godesberg, welches die Gemälde neugruppiert und beschriftet in seiner Aula aufhing (Abb. 15).¹³⁶

¹³⁶ Nach dem Tode Von der Heydts verkauften seine Töchter das Grundstück 1927 an den Jesuiten-Orden, der ein Internat auf dem Gelände errichtete und das Schloss Wacholderhöhe unter dem Namen „Stella Rheni“ als Internatshaus bis 2015 nutzte. Der Grundstückskaufvertrag umfasste die „in die Wand eingelassenen, in der Bibliothek befindlichen Wandgemälde“, allerdings ergänzt durch die Klausel, diese nachträglich wieder vom Kaufvertrag ausnehmen zu können, vgl. GO-1020. Dies geschah durch die Schenkung an das Evangelische Pädagogium Ostern 1927, welches der Enkel Karl von der Heydts, Carl von Palm (*1910–†1922) besucht hatte, vgl. auch für die nachfolgenden Sätze Vesdep-Nachrichten (01.10.1927 Nr. 1), S. 14; (01.12.1927 Nr. 2), S. 60–66. Im Pädagogium traten die Gemälde an die Stelle zweier beim Aula-Brand 1920 verlorener Gemälde von Theodor Rocholl, und zwar ohne Rahmen zu zwei Gruppen auf der linken Aulawand mit beschriftenden Erläuterungen angebracht, sodass der zyklische Charakter verloren ging. Auf der linken Wandhälfte wurden die Gemälde Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6 zur „Sage von Baldur“ gruppiert, ergänzt um ein Zitat aus der Edda: „Jedem Mann ist bekommlich sein Maß von Wissen/ Gefahr bringt’s, nicht Vorteil, zu viel zu wissen./ Wer vorherzuschauen sein Schicksal wüßte, /Dem wäre die Seele mit Sorge belastet.“ Auf der rechten Wandhälfte wurden die Gemälde Nr. 7, 9, 10, 11 zum „Ende der germanischen Götterwelt“ gruppiert, ergänzt um ein Zitat aus Schillers „Die vier Weltalter“: „Die Götter sanken vom Himmelsthron, / Es stürzten die herrlichen Säulen,/ Und geboren wurde der Jungfrau Sohn,/ Die Gebrechen der Erde zu heilen.“ Gemälde Nr. 8 fand sich alleine an der rechten Aulawand unter der Galerie.



Abb. 15: Aula der Evangelisches Pädagogium/ Pädagogium Otto-Kühne-Schule (zwischen 1927 und 1982)

Im Zuge der Aula-Renovierung 1965–1983 sollten neben konservativ-nationalen Buntglas-Fenstern auch die Roeber-Gemälde als anachronistischer Zierrat verschwinden.¹³⁷ Neuer Eigentümer von zehn¹³⁸ der elf Gemälde wurde 1972 der exzentrische Paul Spinat, Eigentümer des historistischen Schloss Drachenburg auf dem Drachenfels in Königswinter.¹³⁹

¹³⁷ Die Aula wurde 1965 aus Statik-Gründen geschlossen, 1982–1983 fand die Renovierung statt, die Aulafenster von 1921 (Bismarck, Friedrich der Große, Trauernde Germania, Weltkriegssoldat am Kameradengrab und ein der Zukunft entgegenschreitender Sämann) wurden gegen Blumenornamente ausgetauscht, vgl. Vesdep-Nachrichten (Oktober–Dezember 1983, Nr. 4), S. 20; (Juli–Nov. 1982, Nr. 3), S. 30 sowie *Hüttemann*, ‚Hitlerindianer‘ auf der ‚Burg des Führers‘? Privatschulen im Nationalsozialismus am Beispiel des Pädagogiums Godesberg – Otto-Kühne-Schule, S. 43f. Verschiedene Sachverständige rieten dem Schulträger ca. 1972 zum schnellen Verkauf: „Diese Gemälde haben Kunst- jedoch kaum Marktwert.“ Das Kunstmuseum Düsseldorf lehnte einen Ankauf mit Hinweis auf Ungleichgewicht von Größe der Gemälde und Interesse an ihnen ab, vgl. Materialien zur Schlossgeschichte (Schloß Drachenburg gGmbH), Schlagwort Roeberzyklus, Edda (Schloß Drachenburg gGmbH), Anhang.

¹³⁸ Der Kaufvertrag erwähnte nur „10 Oelgemälde (Gemälde des Malers Fritz Roeben [sic!] mit Motiven aus der germ. Göttersage)“ ebenso wie ein Gutachter. Das elfte Gemälde muss somit bereits zuvor verkauft worden sein, sodass Roeber nur zehn Gemälde angeboten wurden. Hierbei muss es sich um eines der drei Gemälde handeln, die 2001 bei Übergang des Schloss Drachenburg an die NRW Stiftung des Landes als „verschollen“ (Nr. 4, 9, 10) verzeichnet wurden. Diese drei Gemälde hingen jedoch ursprünglich an der linken Aula-Wand. Dies deutet auf einen Verkauf während des Aula-Umbaus durch das Pädagogium hin, vgl. Materialien zur Schlossgeschichte (Schloß Drachenburg gGmbH), Schlagwort Roeberzyklus, Edda (Schloß Drachenburg gGmbH), Anhang.

¹³⁹ Der Kaufpreis betrug vermutlich 15.000 DM, zusätzlich erhielt Spinat die alten Aula-Buntglasscheiben und finanzierte die neuen sowie einen Aula-Fenstervorhang, vgl. Materialien zur Schlossgeschichte (Schloß Drachenburg gGmbH), Schlagwort Roeberzyklus, Edda (Schloß Drachenburg gGmbH), Anhang. Der Amtsrestaurator des Landeskonservators Rheinland stellte 1972 in der Aula fest, dass die mit Leim an die Wand geklebten Gemälde durch „unsachgemäße Abnahme“ erheblich mit Rissen und ungesicherten Blätterungen beschädigt worden waren. Entgegen seiner Warnung, die Gemälde dürften auf keinen Fall gerollt transportiert werden, ließ Spinat diese ohne professionelle Unterstützung von der Wand trennen, um Dachlatten wickeln und transportierte sie persönlich in seinem offenen Cadillac in sein Schloss hinauf, vgl. *Stoverock*, VI. Neue Wertschätzung – die Ära Spinat, S. 160; ADR Archiv, L11249. Kurioserweise wären die Wände des Schloss Drachenburg beinahe ebenfalls von Fritz Roeber ausgemalt worden, vgl. *Wagner*, ‚Ein Hochsitz deutscher Kunst‘ – Gemäldeprogramm und Ausstattung des Schloss Drachenburg, S. 84.

Spinat stellte alle zehn Gemälde getrennt voneinander in verschiedenen Repräsentationsräumen (Empfangszimmer, Treppenhaus und Kunsthalle) aus (vgl. Abb. 16–25).¹⁴⁰

¹⁴⁰ Allerdings wurden die Bilder umgehängt: Während sich auf Abbildungen die Gemälde Nr. 1, 2, 8, 12 im Empfangssaal/-zimmer (vgl. Abb. 21–23) befanden, wird als Standort 2001/2003 für das Gemälde Nr. 2 das „Treppenhaus, links neben Tür zum Empfangszimmer“ angegeben und Gemälde Nr. 8 ist eingelagert im Depot. Des Weiteren finden sich Gemälde Nr. 3 und 5 (vgl. Abb. 16–20) auf Abbildungen im Raum „Kunsthalle“, während sie 2001/03 im Depot sind. Abb. 20 zeigt die „Kunsthalle“ vermutlich in einem früheren Stadium als Abb. 16–19, die Beschriftung nennt das Jahr 1974, indem die Wand mit Gemälde Nr. 4 den Raum verschließt, während später anstatt der Wand dort das Elberfelder Treppenhaus eingezogen wurde und die „Kunsthalle“ wieder ganz geöffnet war, vgl. Abb. 18. Das Gemälde Nr. 4 wurde später in das Treppenhaus umgehängt und befand sich 2001/03 dort gemeinsam mit Gemälde Nr. 7 (vgl. Abb. 24, 25). Die Gemälde Nr. 6, 9 und 10 sind auf keiner Abbildung zu finden und hingen 2001/03 auch nicht im Schloss, sie galten als „verschollen“, vgl. hierzu Materialien zur Schlossgeschichte (Schloß Drachenburg gGmbH), Schlagwort Roeberzyklus, Edda (Schloß Drachenburg gGmbH), Anhang.



Abb. 16, 17: Kunsthalle des Schloss Drachenburg in der „Ära Spinat“ (l. 1985, r. „in den 80er Jahren, vgl. *Biesing*, *Das Schloss Drachenburg und der Burghof im Wandel der Zeit*, S. 125, r.o., 117, l.u.)



Abb. 18: Kunsthalle des Schloss Drachenburg in der „Ära Spinat“ („um 1975“, vgl. *Stoverock*, VI. Neue Wertschätzung – die Ära Spinat, S. 162, Abb. 20)



Abb. 19: Kunsthalle des Schloss Drachenburg in der „Ära Spinat“ (03.11.1979, vgl. Auskunft Schloss Drachenburg GmbH)



Abb. 20: Kunsthalle des Schloss Drachenburg in der „Ära Spinat“ (1974, vgl. Auskunft Schloss Drachenburg GmbH)



Abb. 21: Empfangssaal/-zimmer des Schloss Drachenburg in der „Ära Spinat“ (1974, vgl. Auskunft Schloss Drachenburg GmbH; „um 1980“, vgl. *Stoverock*, VI. Neue Wertschätzung – die Ära Spinat, S. 161, Abb. 19)



Abb. 22: Empfangssaal/-zimmer des Schloss Drachenburg in der „Ära Spinat“ (zwischen 1972 und 2003)

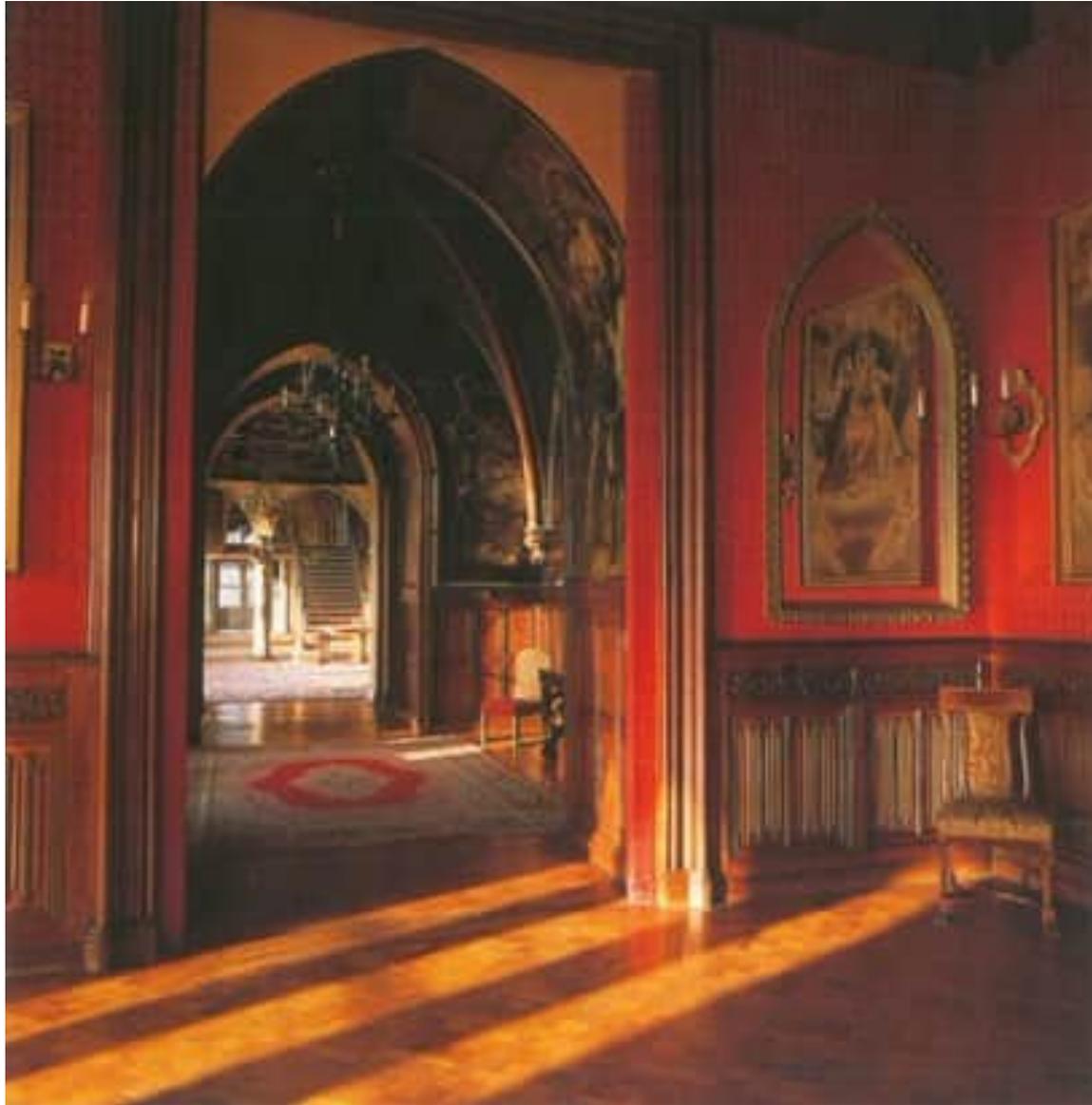


Abb. 23: Empfangssaal/-zimmer des Schloss Drachenburg in der „Ära Spinat“ (zwischen 2001 und 2003)



Abb. 24, 25: Treppenhaus des Schloss Drachenburg in der „Ära Spinat“ (zwischen 2001 und 2003)

Als das Schloss 1989 in das Eigentum des Landes NRW übergang, befanden sich drei davon bereits im Schloss-„Depot“.¹⁴¹ Im Zuge der Wiederherstellung des historischen Original-Schlosszustandes von 1882/84 bot das Land NRW verschiedenen Institutionen, die mit dem Roeber-Zyklus historisch verwoben waren, die Gemälde an.¹⁴² Die fünfte Anfrage an die Kunstakademie Düsseldorf hatte Erfolg: Nach einem Schlossbesuch des damaligen Rektors Markus Lüpertz wurden die verbliebenen acht¹⁴³ Gemälde Ende Februar/ Anfang März 2003 in die Kunstakademie transportiert. Entgegen der Ankündigung gegenüber dem Land NRW 2003, die Kunstakademie plane in der Aula der Akademie einen Memorialraum zur Geschichte der Akademie, in dem die Gemälde nach Restaurierung feierlich präsentiert werden sollten, folgte auf die Restaurierung¹⁴⁴ nur die Einlagerung ins Depot. Von den drei verschollenen Werken (Nr. 6, 9, 10) sind bisher zwei auf Auktionen in Deutschland wieder aufgetaucht: „Der Götter Totenfeier für Baldur“ (Nr. 6)¹⁴⁵ wurde 2017, das Gemälde „Über der versunkenen Götterwelt erscheint Widar-Christus“ (Nr. 10)¹⁴⁶ wurde 2020 versteigert. Jede Spur fehlt hinsichtlich des Gemäldes „Die Norne bricht den Stab“ (Nr. 9).

¹⁴¹ Im Depot: Gemälde Nr. 3, 5, 8, vgl. Materialien zur Schlossgeschichte (Schloß Drachenburg gGmbH), Schlagwort Roeberzyklus, Edda (Schloß Drachenburg gGmbH), Anhang; Fotos zu der Spinatschen Hängung finden sich hingegen bei *Schyma*, Schloß Drachenburg in Königswinter, S. 11; *Biesing*, Das Schloss Drachenburg und der Burghof im Wandel der Zeit, S. 117, 125, 128; *Stoverock*, VI. Neue Wertschätzung – die Ära Spinat“, S. 161f.

¹⁴² Die Jesuitenpatres – der Bibliothekssaal ist bis heute unverändert und die Lücken der fehlenden Gemälde wurden nur mit Leinwand überspannt – lehnten die Gemälde ab, sie „passen nicht in unser Erziehungskonzept und den Lebensstil unseres Internats.“ Der Schulträger des Pädagogiums Godesberg Otto-Kühne-Schule, die Untere Denkmalbehörde der Stadt Bonn und das Skandinavistische Institut der Uni Bonn lehnten das Angebot ab, das Rheinische Landesmuseum wollte die Gemälde höchstens in sein Depot aufnehmen, möglicherweise aufgerollt, vgl. Materialien zur Schlossgeschichte (Schloß Drachenburg gGmbH), Schlagwort Roeberzyklus, Edda (Schloß Drachenburg gGmbH), S. 2.

¹⁴³ Verblieben waren von den 10 Gemälden Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11. Somit verließen zwei Gemälde zwischen 1972 und 1989 das Schloss, zwei der Bilder Nr. 6, 9 und 10. Sie müssen von Spinat verkauft worden sein.

¹⁴⁴ Hierzu *Lange*, „Ich habe schon Leichen erweckt“.

¹⁴⁵ Das Gemälde wurde 2002 (Düsseldorf, Lot Nr. 2298) und 2010 (Düsseldorf, Lot Nr. 2442) im „Meerbuscher Kunstauktionshaus“ erfolglos angeboten, ebenso 2013 für dieses im Auktionshaus „Demessieurs“ (Düsseldorf) und zuvor im Auktionshaus „Historia“ (Berlin). 2014 wurde das „Meerbuscher Kunstauktionshaus“ aufgelöst. 2017 wurde das Gemälde für 1.700 € (ohne Aufgeld) im „Auktionshaus Walldorf“ (Los-Nr. 1011, 110. Kunstauktion) versteigert.

¹⁴⁶ Das Gemälde wurde 2020 durch Saal-Erstgebot für 15.000 € (ohne Aufgeld) im „Auktionshaus Neumeister“ versteigert, die Kunstakademie war nicht interessiert (Kat.-Nr. 246, Auktion Nr. 388). Der Einlieferer hatte das Gemälde 30 Jahre zuvor von einem Wiesbadener Kunsthändler erworben, der es mehrere Jahre in seinem Antiquitätenhandel ausgestellt und erfolglos in eine Andernacher Auktion eingeliefert hatte. Nun befindet sich das Gemälde im Niederrheinmuseum des LVR in Wesel.

Im Jahr 2024 wird sich der Todestag Fritz Roebers zum 100. Mal jähren – dies böte der Kunstakademie Düsseldorf die Chance, der 2003 vollmundig versprochenen Einladung zur „feierlichen Präsentation“ des Roeber-Zyklus endlich gerecht zu werden – ebenso wie dem faszinierend historisch-schillernden Gemäldezyklus „Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums auf der neuen Erde“.

Literaturverzeichnis:

- BADEN, Jennifer: „Populäre Mythen. Darstellung und Vermittlung nordischer Mythologie um 1900“ (Edda Rezeption, Bd. 5), (Diss.) Heidelberg 2017.
- BADEN, Jennifer: „Überblicksdarstellungen der nordischen Mythologie“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 622–643.
- BARTH, Boris: „Die deutsche Hochfinanz und die Imperialismen. Banken und Außenpolitik vor 1914“ (Beiträge zur Kolonial- und Überseegegeschichte, Bd. 61, hrsg. von Rudolf von Albertini/ Eberhard Schmitt), Stuttgart 1995.
- BELL, Detlef: „Eduard von der Heydt – Ein Leben hinter der Kunst“, in: Die Von der Heydts. Bankiers, Christen und Mäzene, Wuppertal 2001, S. 46–82.
- BEMMANN, Klaus: „Arminius und die Deutschen“, Essen 2002.
- BIESING, Winfried: „Das Schloss Drachenburg und der Burghof im Wandel der Zeit“, Königswinter 1997.
- BLOEM, Walter: „Zu Friedrich Roebers Tode“, Die Rheinlande: Vierteljahrsschrift des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein (hrsg. von Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein; November 1901), S. 22–27.
- BÖLDL, Klaus: „Edda“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 117–130.
- BRUNS, Karin, „Peters, Carl“ in: Neue Deutsche Biographie 20 (2001), S. 239–240, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118790536.html#ndbcontent> (zuletzt abgerufen am 01.11.2020).
- CARLSON, Ingeborg L.: „Eduard Stucken. (1866–1936). Ein Dichter und seine Zeit“, Berlin 1978.
- CHICKERING, Roger: „We men who feel most German. A cultural study of the Pan-German League“, 1886–1914, Boston 1984.
- EICHNER, Barbara: „Romantischer Held und deutscher Lichtgott. Baldur auf der Opernbühne des Fin de siècle“, in: Eddische Götter und ihre Helden. Milieus und Medien ihrer Rezeption (hrsg. von Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 2), Heidelberg 2011, S. 313–335.
- EICHNER, Barbara: „Scandinavian Myths in Nineteenth-Century Opera and Choral Music“, in: Iceland and Images of the North (hrsg. von Sumarliði R. Ísleifsson/ Daniel Chartier), Québec/ Reykjavík 2011, S. 181–207.
- FEHLEMANN, Sabine (Hrsg.): Von der Heydt-Museum. Die Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Köln 2003.
- FRANK, Roberta: The Invention of the Viking Horned Helmet, in: International Scandinavian and medieval studies in memory of Gerd Wolfgang Weber (Hesperides, Bd. 12, hrsg. von Michael Dallapiazza), Triest 2000, S. 199–208.
- FREYBERGER, Regina: „Esaias Tegnér's ‚Frithiof‘. Nordischer Held in germanischem Reich“, in: Eddische Götter und ihre Helden. Milieus und Medien ihrer Rezeption (hrsg. von Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 2), Heidelberg 2011, S. 31–59.

- GANN, Lewis H./ DUGNAN, Peter: „The Rulers of German Africa. 1884–1914“, Stanford 1977.
- GISI, Lucas Marco: „Das Charisma des ‚Primitiven‘. Die Konstruktion des ‚Kolonialhelden‘ Carl Peters“, in: Größe. Zur Medien- und Konzeptgeschichte personaler Macht im langen 19. Jahrhundert (hrsg. von Michael Gamper/ Ingrid Kleeberg; Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Bd. 34), Zürich 2015, S. 239–261.
- GRAGE, Joachim: „Nationalromantik“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 423–427.
- GRAMLICH, Johannes: „Die Thyssens als Kunstsammler. Investition und symbolisches Kapital (1900–1970)“ (Familie – Unternehmen – Öffentlichkeit: Thyssen im 20. Jahrhundert, Bd. 3), Paderborn 2015.
- GROSSMANN, Joachim: „Historienmalerei im 19. Jahrhundert – Entstehungsbedingungen und Rezeption“, kritische berichte (Bd. 20 Nr. 2, 1992), S. 24–35.
- GRUNWALD, Susanne/ HOFMANN, Kerstin P.: „Wer hat Angst vor den Germanen? Zum Germanenbild in Archäologie, Gesellschaft und Politik“, in: Germanen. Eine archäologische Bestandsaufnahme (hrsg. von Gabriele Uelsberg/ Matthias Wemhoff), Darmstadt 2020, S. 483–503.
- HAENTJES, Walter: Karl von der Heydt und das Schloß auf dem Wacholder, Godesberger Heimatblätter (Bd. 16, hrsg. vom Verein für Heimatgeschichte und Heimatpflege Bad Godesberg), S. 52–75.
- HAYMES, Richard J.: „Richard Wagner, the Ring and its influences“, in: The Pre-Christian Religions of the North. Research and Reception, Volume II, From c. 1830 to the present (hrsg. von Margaret Clunies Ross) Turnhout 2018, S. 151–181.
- HEESCH, Florian: „Ragnarök“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 498–519.
- HEESCH, Florian: „Richard Wagner“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 688–701.
- HEIDERMAN, Horst: „Die Wuppertaler Villen und Wohnungen – Spurensuche am Rhein“, (Geschichte im Wuppertal Bd. 20, 2011), S. 1–53.
- HEILES, Marco: „Rezeptionsverirrungen im Kaiserreich. Wagner und die Nibelungenhalle“, in: Nibelungen – Mythos, Kitsch, Kult (hrsg. von Peter Glasner/ Albert Kümmel-Schnur/ Elmar Schuren), Siegburg 2008, S. 257–261.
- HOFMEISTER, Björn: „Between monarchy and dictatorship. radical nationalism and social mobilization of the pan-german league, 1914–1939“, (Diss.) Washington 2012.
- HÜTTEMANN, Christian: „‚Hitlerindianer‘ auf der ‚Burg des Führers‘? – Privatschulen im Nationalsozialismus am Beispiel des Pädagogiums Godesberg – Otto-Kühne-Schule“, Bonn 2021.
- JUNG, Cornelia: „Nornen“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 427–434.
- KIRCHHOFF, Axel: Der Architekt Heinrich Plange (1857–1942). Ein Baumeister des Unternehmertums in der bergischen Region, (Diss.) Wuppertal 2004.

- KLEINPASS, Hans: „Die Straßennamen der Gemarkung Godesberg“, Godesberger Heimatblätter (Bd. 5, hrsg. vom Verein für Heimatgeschichte und Heimatpflege Bad Godesberg), S. 58–84.
- KLUßMANN, Uwe: „Das Scheusal. Wie Carl Peters in Ostafrika eine deutsche Kolonie begründete“, in: „Deutschland, deine Kolonien“. Geschichte und Gegenwart einer verdrängten Zeit (hrsg. von Eva-Maria Schnurr/ Frank Patalong), München 2022, S. 51–54.
- KRATZ-KESSEMEIER, Kristina: „Kunst für die Republik. Die Kunstpolitik des preußischen Kulturministeriums von 1918–1932“, Berlin 2008.
- LA FARGE, Beatrice/ SCHULZ, Katja: „Religiöse Eddarezeption“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 520–590.
- LANGE, Nicole: „,Ich habe schon Leichen erweckt‘“, Rheinische Post 19.05.2012.
- LINDOW, John: Murder and Vengeance Among the Gods: Baldr in Scandinavian Mythology (Folklore Fellows' Communications, 262), Helsinki 1997.
- MAHLBERG, Hermann J.: „Die Von der Heydts und ihre Wohnsitze“, in: Die Von der Heydts. Bankiers, Christen und Mäzene, Wuppertal 2001, S. 108–128.
- METZLER, Dieter: „,Geschichte und Philologie‘ – zu dem zerstörten Wandbild von Fritz Roeber in Münster (1895–1900)“, in: Bildergeschichte. Festschrift für Klaus Stähler (hrsg. von Jörg Gebauer), Möhnesee 2004, S. 347–363.
- NEUFERT, Sven: „,Aus dunklen Tiefen empor zu lichten Höhen‘. Die Edda-Rezeption in der völkischen Theater- und Festkultur“, in: Eddische Götter und ihre Helden. Milieus und Medien ihrer Rezeption (hrsg. von Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 2), Heidelberg 2011, S. 267–293.
- OBMANN, Jürgen: „Mit Zottelfell und Flügelhelm. Zur Bildwirkung von Theatergermanen im 19. und 20. Jahrhundert“, in: Die Antike in der Alltagskultur der Gegenwart (Pontes IV; Comparanda IX), Innsbruck/ Wien 2007, S. 169–177.
- PERRAS, Arne: Carl Peters and German Imperialism 1856–1918. A political biography, Oxford 2004.
- PESEK, Michael: „Koloniale Herrschaft in Deutsch-Ostafrika. Expeditionen, Militär und Verwaltung seit 1880“, Frankfurt a.M. 2005.
- PETERS, Carl: Gesammelte Schriften (Bd. I, III, hrsg. von Walter Frank) München 1943.
- PETERS, Michael: „Der Alldeutsche Verband am Vorabend des Ersten Weltkrieges (1908–1914). Ein Beitrag zur Geschichte des völkischen Nationalismus im spätwilhelminischen Deutschland (Europäische Hochschulschriften, Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften = Histoire, sciences auxiliaires de l'histoire = History and allied studies, 501), (Diss.) Frankfurt a.M. 1992.
- POGGE VON STRANDMANN, Hartmut: „Imperialismus vom Grünen Tisch. Deutsche Kolonialpolitik zwischen wirtschaftlicher Ausbeutung und ‚zivilisatorischen‘ Bemühungen“ (Schriften zur Kolonialgeschichte, Bd. 1, hrsg. von Ulrich van der Heyden/ Mechthild Leutner/ Joachim Zeller), Berlin 2009.
- RUTTNER, Florian: „Pangermanismus. Edvard Beneš und die Kritik des Nationalsozialismus“, Freiburg/ Wien 2019.

- SCHAARSCHMIDT, Friedrich: „Fritz Roeber“, Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst (Dritter Band. Freie Kunst. Der „Kunst für Alle“ XVI. Jahrgang, 1901), S. 201–208.
- SCHAARSCHMIDT, Friedrich: „Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst insbesondere im XIX. Jahrhundert“ (hrsg. vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen), Düsseldorf 1902.
- SCHEEL, Roland: „German Perspectives“, in: Handbook of pre-modern Nordic memory studies. interdisciplinary approaches (hrsg. von Jürg Glauser/ Pernille Hermann/ Stephen A. Mitchell; Bd. 1), Berlin 2018, S. 913–920.
- SCHNACK, Ingeborg: „Zur Einführung“, in: Rilke. Briefe an Karl und Elisabeth von der Heydt (hrsg. von Ingeborg Schnack/ Renate Scharffenberg), Frankfurt a.M. 1986.
- SCHNACK, Ingeborg/ SCHARFFENBERG, Renate: „Rilke. Briefe an Karl und Elisabeth von der Heydt“, Frankfurt a.M. 1986.
- SCHOLZ, Robert: „Volk – Nation – Geschichte. Deutsche historische Kunst im 19. Jahrhundert“, Rosenheim 1980.
- SCHULZ, Katja: „Frauenbilder“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 191–219.
- SCHULZ, Katja: „Literatur“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 341–359.
- SCHULZ, Katja: „Loki“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 360–374.
- SCHULZ, Katja: Walküren, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 717–740.
- SCHWEERS, Hans Friedrich: „Gemälde in Museen – Deutschland, Österreich, Schweiz. Katalog der ausgestellten und depotgelagerten Werke“ (Bd. 4, Teil Nr. 2, Ikonographisches Verzeichnis, A. Religiöse Themen, E. Menschendarstellungen), München 2008⁵.
- SCHYMA, Angelika: „Schloß Drachenburg in Königswinter“ (Rheinische Kunststätten, Heft Nr. 357), 1990 Neuss.
- SKOKAN, Isabel: „Germania und Italia. Nationale Mythen und Heldengestalten in Gemälden des 19. Jahrhunderts“, Berlin 2009.
- SPEITKAMP, Winfried: „Deutsche Kolonialgeschichte“, 2021 Ditzingen.
- SPRINGER, Peter: „Fritz Roeber und sein Mosaik an der alten Düsseldorfer Kunsthalle“, in: Carl Gehrts (1853–1889) und die Düsseldorfer Malerschule (hrsg. von Ekkehard Mai, Ausstellungs- und Bestandskataloge der Dr.-Axe-Stiftung zur Düsseldorfer Malerschule, Bd. 6), Petersberg 2015, S. 72–81.
- STOVEROCK, Helga: „Siegfried im Salon. Der Nibelungenstoff in der darstellenden Kunst von Schloss Drachenburg“, in: Nibelungen – Mythos, Kitsch, Kult (hrsg. von Peter Glasner/ Albert Kümmel-Schnur/ Elmar Schuren), Siegburg 2008, S. 143–146.

- STOVEROCK, Helga: „VI. Neue Wertschätzung – die Ära Spinat“, in: Schloss Drachenburg. Historische Burgenromantik am Rhein (hrsg. von Nordrhein-Westfalen-Stiftung), München 2010, S. 149–175.
- STUDBERG, Joachim: „Globetrotter aus dem Wuppertal. Eine Untersuchung großbürgerlicher Mentalität anhand autobiographischer Reiseaufzeichnungen aus der Zeit des Deutschen Kaiserreichs“ (Reihe Geschichtswissenschaft, Bd. 22) (Diss.) Wuppertal 1991.
- TIMME, Sarah: „Bildende Kunst“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 86–107.
- TIMME, Sarah: „Völuspá“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 657–682.
- TRINKS, Stefan: „Eiserner Kanzler in Gold“, Frankfurter Allgemeine Zeitung (09.03.2021), S. 12.
- UNBEKANNT („K.J.“): „Aus Fritz Roebers Eddadarstellung“, Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt (Jahrgang 1902), 872–874, 877.
- UNBEKANNT („nn.“): „Der Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums. Bildercyklus von Fr. Röber in Düsseldorf“, Zeitschrift für bildende Kunst (hrsg. von Karl von Lützwow; Neue Folge, fünfter Jahrgang 1894), S. 97–101.
- UNBEKANNT („tz“): „Personal- u. Atelier-Nachrichten. Düsseldorf“, Die Kunst für Alle (Band 8, 1893), S. 280f.
- UNBEKANNT, „Fritz Roeber“, in: Monatsrundschau der Zeitschrift für Bildende Kunst (Juni 1924, Heft 1/2), S. 16.
- VON DER HEYDT, Peter: „Karl von der Heydt und die Literatur“, in: Die Von der Heydts. Bankiers, Christen und Mäzene, Wuppertal 2001, S. 128–148.
- WAGNER-WILKE, Annette: „Roeber (Röber), Fritz (Friedrich)“, in: De Gruyter. Allgemeines Künstlerlexikon (Band 99, Rimpl-Rover), Berlin/ Boston 2018, S. 201.
- WAGNER-WILKE: „Bald hernach gab ich Hofmann einen noch bedeutenderen Auftrag‘ Ludwig von Hofmanns Supraporten als Beitrag zur Ausschmückung der ‚Villa Wacholderhöhe‘ Karl von der Heydts in Godesberg“, Godesberger Heimatblätter (Bd. 46, hrsg. vom Verein für Heimatgeschichte und Heimatpflege Bad Godesberg), S. 49–79.
- WAGNER-WILKE: „Ludwig von Hofmann und das Wandbild“ (Diss.), Freiburg 2011.
- WAGNER, Florian: „Colonial internationalism and the governmentality of empire, 1893–1982“, Cambridge/ New York/ Port Melbourne u. a. 2022.
- WAGNER, Tanja: „Ein Hochsitz deutscher Kunst‘ – Gemäldeprogramm und Ausstattung des Schloss Drachenburg, in: Schloss Drachenburg. Historische Burgenromantik am Rhein (hrsg. von Nordrhein-Westfalen-Stiftung), München 2010, S. 84–111.
- WEHLER, Hans-Ulrich, „Bismarck und der Imperialismus“, Köln 1969.
- WEINGART, Peter/ KROLL, Jürgen/ BAYERTZ, Kurt: Rasse, Blut und Gene. Geschichte der Eugenik und Rassenhygiene in Deutschland, Frankfurt a.M. 1988.
- WEMHOFF, Matthias: „Germanenkult oder Mythengeschichte? Der Gemäldefries im Vaterländischen Saal des Neuen Museums in Berlin“, in: Germanen. Eine

archäologische Bestandsaufnahme (hrsg. von Gabriele Uelsberg/ Matthias Wemhoff), Darmstadt 2020, S. 539–561.

- WICHTERICH, Richard: „Dr. Carl Peters. Der Weg eines Patrioten“, Berlin 1934.
- WIEDEMANN, Alfred: „Geschichte Godesbergs und seiner Umgebung“, Godesberg 1930².
- ZEH, Gisala: „Das Bayreuther Bühnenkostüm“, München 1973.
- ZELINSKY, Hartmut: „Richard Wagner – ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876–1976“, Berlin 1983³.
- ZERNACK, Julia: „Propaganda“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 486–498.
- ZERNACK, Julia: „Baldr“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 36–77.
- ZERNACK, Julia: „Baldrs drauma“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 78–85.
- ZERNACK, Julia: „Nordische Götter in Werbung und Propaganda“, in: ‚Sang an Aegir‘. Nordische Mythen um 1900 (hrsg. von Katja Schulz, Florian Heesch; Edda Rezeption, Bd. 1), Heidelberg 2009, S. 323–371.
- ZERNACK, Julia: „Werbung“, in: Gylfis Täuschung. Rezeptionsgeschichtliches Lexikon zur nordischen Mythologie und Heldensagen (hrsg. von Julia Zernack/ Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 6), Heidelberg 2019, S. 740–746.
- ZERNACK, Julia: Nordische Mythen und Edda-Zitate im Dienst von Politik und Propaganda, in: Eddische Götter und ihre Helden. Milieus und Medien ihrer Rezeption (hrsg. von Katja Schulz; Edda Rezeption, Bd. 2), Heidelberg 2011, S. 143–187.
- ZERNACK, Julia: Old-Norse-Icelandic Literature and German Culture, in: Iceland and Images of the North (hrsg. von Sumarliði R. Ísleifsson/ Daniel Chartier), Québec/ Reykjavík 2011, S. 157–186.
- ZIMMERER, Jürgen: „Bismarck und der Kolonialismus“, Aus Politik und Zeitgeschichte (65. Jg., 13/ 2015, 23. März 2015), S. 33–38.

Quellenverzeichnis:

- Archiv und Registratur des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland, Objektakten Königswinter, Schloss Drachenburg, ADR Archiv, L11249.
- Grosse Berliner Kunst-Ausstellung 1893. 14. Mai bis 17. September Am Lehrter Bahnhof. Illustrierter Katalog, Berlin 1893.
- „Materialien zur Schloßgeschichte, Schlagwort Roeberzyklus, Edda (Schloß Drachenburg gGmbH)“, 18.06.01/27.01.03.
- MENSCH, Franz/ HELLMANN, Julius (Hrsg.): Von der Heydt's Kolonial-Handbuch. Jahrbuch der deutschen Kolonial- und Uebersee-Unternehmungen (Erster–Achter Jahrgang 1907–1914, Berlin/ Leipzig/ Hamburg 1907–1914.
- MOHNIKE, Gottlieb (Übersetzer): Esaias Tegnér's Frithjofs-Sage. Aus dem Schwedischen von Gottlieb Mohnike. Mit Illustrationen von Ernst Roeber, Berlin 1884².
- Otto von Bismarck-Stiftung Friedrichsruh, Bismarck-Archiv, A 35, Bl. 95.
- Reichstagsprotokolle, 56. Sitzung. Montag, den 02. März 1885, S. 1504 und 66. Sitzung. Freitag, den 13. März 1885, S. 1801.
- SCHNEE, Heinrich (Hrsg.): „Deutsches Kolonial-Lexikon“ (Bd. II, H–O), Leipzig 1920.
- Stadtarchiv Bonn: GO-1020; GO-7519.
- Vesdep-Nachrichten (01.12.1927, Nr. 2), S. 61–66 (SEUFERT, Heinrich: „Die Bilder zur Edda. Von Prof. Fritz Roeber“); (01.10. 1927 Nr. 1), S. 14 (KÜHNE, Otto sen.: „Mitteilungen vom Pädagogium“); (Oktober–Dezember 1983, Nr. 4), S. 20–22 („Festwoche. Aulaeinweihung“); (Juli–Nov. 1982, Nr. 3), S. 30 (KÜHNE, Klaus Otto: [Spendenaufruf]).
- VON DER HEYDT, Karl [ANONYM]: „Auf der Schwelle des Weltkrieges“, Deutsches Wochenblatt, Berlin, den 08. Oktober 1891, IV. Jahrgang, Nr. 41, S. 481–483; Berlin, den 15. Oktober 1891, IV. Jahrgang, Nr. 42, S. 494–497.
- VON DER HEYDT, Karl [ANONYM]: „Kolonialpolitik und Sozialismus“, Kolonial-Politische Correspondenz. Organ der Gesellschaft für deutsche Kolonisation und der Deutsch-Ostafrikanischen Gesellschaft (No. 2, 09.01.1886, 2. Jahrgang, S. 6; No. 3, 16.01.1886, 2. Jahrgang, S. 9f.; No. 4, 23.01.1886, 2. Jahrgang, S. 13f.).
- VON DER HEYDT, Karl [anscheinend ANONYM]: „Aufruf zur Gründung einer Nationalpartei in Deutschland“, 1892.
- VON DER HEYDT, Karl: „Der Kaiser und Deutschlands Weltmachtspolitik“, Deutsches Wochenblatt, Berlin, den 23. Januar 1896, Nr. 4, S. 38–40.
- VON DER HEYDT, Karl: „Herbsttage in Rom 1913. Oktober 17–31.“, Leipzig 1914.

Abbildungsverzeichnis:

- Abb. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 11 Urheber: Friedhelm Roth-Lange, Quelle: Privat.
- Abb. 5 a) Urheberin: Bettina Secker, Quelle: BIESING, Winfried: „Das Schloss Drachenburg und der Burghof im Wandel der Zeit“, Königswinter 1997, S. 125, Abb. r.o.
- Abb. 5 b) Urheber unbekannt, Quelle: Materialien zur Schlossgeschichte, Schlagwort Roeberzyklus, Edda (Schloß Drachenburg gGmbH), 18.06.01/27.01.03.
- Abb. 5 c) Urheber unbekannt, Quelle: Schloss Drachenburg GmbH.
- Abb. 6 Urheber: Artprice, vgl. <https://www.artprice-com.ubproxy.ub.uni-heidelberg.de/artist/64849/fritz-rober/painting/2662659/die-wikinger-bestattung-der-blondjungling-wird-ubergeben?p=1> (zuletzt abgerufen am 01.11.2022).
- Abb. 9 Urheber unbekannt, Quelle: UNBEKANNT („nn.“): „Der Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums. Bildercyklus von Fr. Röber in Düsseldorf“, Zeitschrift für bildende Kunst (hrsg. von Karl von Lützow; Neue Folge, fünfter Jahrgang 1894), S. 99.
- Abb. 10 Urheber: Auktionshaus Neumeister, vgl. <https://www.neumeister.com/kunstwerksuche/kunstdatenbank/ergebnis/246-252/Fritz%2B%2528Friedrich%2529-Roeber%2B%2528R%25C3%25B6ber%2529/> (zuletzt abgerufen am 01.11.2022).
- Abb. 12 Urheber unbekannt („Foto v. d. Heydt“, vgl. HAENTJES, Walter: Karl von der Heydt und das Schloß auf dem Wacholder, Godesberger Heimatblätter [Bd. 16, hrsg. vom Verein für Heimatgeschichte und Heimatpflege Bad Godesberg], S. 60, Abb. 8), vorliegende Quelle: Untere Denkmalbehörde Bonn, Akten Schloss Wacholderhöhe/ Villa Von der Heydt/ Stella Rheni, Elisabethstraße 18, 53177 Bonn. (Fälschlicherweise Bauordnungsamt Bonn, Akte Von der Heydt bei KIRCHHOFF, Axel: Der Architekt Heinrich Plange (1857–1942). Ein Baumeister des Unternehmertums in der bergischen Region, (Diss.) Wuppertal 2004, S. 157; Verweis auf Fotos von Pater Theo Schneider SJ, ehem. Leiter des Aloisiuskollegs Bad Godesberg bei WAGNER-WILKE: „Ludwig von Hofmann und das Wandbild“ (Diss.), Freiburg 2011, S. 70 Fn. 175).
- Abb. 13 Urheber: Friedrich Voigt, Quelle: Stadtarchiv Bonn, DA01_12336.
- Abb. 14 Urheber des Bauplans: Winfried Landsberg, Quelle: Bauordnungsamt, Bauakten zu Schloss Wacholderhöhe/ Villa Von der Heydt/ Stella Rheni, Elisabethstr. 18, 57177 Bonn, Akte: „13516 [...] Wick 451“, mit Bezeichnung: „Alosius-Kolleg Bad Godesberg Baustufe II Stella Rheni Erdgeschoss Terrasse, Dat.: Sept. 1971 Nr.: Ö 71/ 2 BL. 3“.
- Abb. 15 Urheber unbekannt, Quelle: Archiv Pädagogium Godesberg Otto-Kühne-Schule.
- Abb. 16 Urheberin: Bettina Secker, Quelle: BIESING, Winfried: „Das Schloss Drachenburg und der Burghof im Wandel der Zeit“, Königswinter 1997, S. 125, r.o.
- Abb. 17: Urheber: Heinz Müsgen, Quelle: BIESING, Winfried: „Das Schloss Drachenburg und der Burghof im Wandel der Zeit“, Königswinter 1997, S. 117, l.u.
- Abb. 18: Urheberin: Bettina Secker, Quelle: STOVEROCK, Helga: „VI. Neue Wertschätzung – die Ära Spinat“, in: Schloss Drachenburg. Historische Burgenromantik am Rhein (hrsg. von Nordrhein-Westfalen-Stiftung), München 2010, S. 162, Abb. 20.
- Abb. 19: Urheber unbekannt, Quelle Schloss Drachenburg GmbH.

- Abb. 20: Urheber unbekannt, vermutlich Rahmel-Verlag, Quelle Schloss Drachenburg GmbH.
- Abb. 21: Urheber: Rahmel-Verlag, Quelle: Schloss Drachenburg GmbH, abgedruckt bei bei STOVEROCK, Helga: „VI. Neue Wertschätzung – die Ära Spinat“, in: Schloss Drachenburg. Historische Burgenromantik am Rhein (hrsg. von Nordrhein-Westfalen-Stiftung), München 2010, S. 161, Abb. 19.
- Abb. 22: Urheber: Michael Jeiter, Quelle: SCHYMA, Angelika: „Schloß Drachenburg in Königswinter“ (Rheinische Kunststätten, Heft Nr. 357), 1990 Neuss, S. 11, Abb. 13.
- Abb. 23: Urheber: Joachim Reinhard, Quelle: BIESING, Winfried: „Das Schloss Drachenburg und der Burghof im Wandel der Zeit“, Königswinter 1997, S. 128.
- Abb. 24: Urheber: Schloss Drachenburg GmbH, Quelle: Schloss Drachenburg GmbH.
- Abb. 25: Urheber: Schloss Drachenburg GmbH, Quelle: Schloss Drachenburg GmbH.