



(Fig. 44.) Professor Albert Baur †.

Professor Albert Baur.

Von Aloys Koerfer, Chefredakteur a. D.

Wenn man eine Galerie der aus Aachen stammenden Künstler und auch derjenigen, die in Aachen gewirkt und geschaffen haben, aufbauen will, so wird ihre Reihe ausgedehnter, als man anfänglich hat übersehen können. Eine große Anzahl von ihnen ist schon in diesen Blättern gewürdigt worden, einzelne, die sich in Aachen selbst der Malerei beflissen, wie Eduard Itas, der mit seinen musikalischen Kollegen Wagemann und von Tyranni Tag um Tag nach Vaals pilgerte, um den jungen Damen, die im Kloster Blumenthal der Obhut der frommen Schwestern vom sacré coeur übergeben waren, die Geheimnisse der Mal- und Zeichenkunst zu entschleiern, Raphael Venth, dessen mit nicht unrühmlichem Erfolge geübte Spezialität die Fahnenmalerei war, und endlich Fritz Thomas, den tüchtigen Porträtmaler, der von den vierziger bis zu den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts die Bildnisse fast zahlloser Aachener Familien und Generationen geschaffen hat, streife ich nur kurz, um dann eines Mannes zu gedenken, der sich würdig Schulter an Schulter neben sein leuchtendes Vorbild

Alfred Rethel stellen kann, Albert Baur. Beim Nennen dieses Namens tritt mir das Bild meines heimgegangenen wohlwollenden ältern Freundes wieder in vollem Leben vor das geistige Auge. Ich sehe sie wieder, die hohe ritterliche Gestalt, in der Kraft und Vornehmheit sich paarten, ich schaue ihm wieder in das große blaue Auge, das so hell und doch so gütig aus dem edel geschnittenen Gesichte hervorblickte. Vom Scheitel bis zur Sohle war Baur das Vorbild eines echten Patriziers. Und nicht allein in seiner äußeren Erscheinung, sondern auch in seinem Wesen als Mensch und als Künstler. Die Vornehmheit, die er als Mensch besaß, adelte auch seine Kunst. Raschlebig ist unsere Zeit, und selbst der Beste verfällt baldiger Vergessenheit, Albert Baur's Gedächtnis aber lebt weiter in ungeminderter Frische in den weiten Kreisen seiner Freunde und in denjenigen der Künstlerschaft.

Albert Baur war am 7. Juli 1835 zu Aachen geboren, und zwar stand, wenn ich nicht irre, sein Geburtshaus in der Jakobstraße. Baur's Vater betrieb ein Bankgeschäft, das er von seinen Eltern



(Fig. 45.) Christliche Märtyrer.

und Voreltern überkommen hatte. Schon ziemlich frühe wurde der Sohn der damals einzigen humanistischen Anstalt in Aachen, dem Augustinergymnasium übergeben, das er mit gutem, raschem Erfolge absolvierte. Bereits als Gymnasiast machte sich des jungen Baur hervorragende zeichnerische Begabung bemerkbar, die er sogar in solchen Unterrichtsstunden übte, die an und für sich mit der Zeichenkunst in keinerlei innerem Zusammenhange standen. Ich erinnere mich aus meiner frühen Jugendzeit, daß mein Vater, der als Lehrer der klassischen Sprachen am Augustinergymnasium wirkte, mir ein Blättchen



Ursprünglichkeit und Gewalt, die den wahren Künstlerberuf verbürgt, fühlte er in sich den unwiderstehlichen Drang, sich der Kunst zu widmen. Man muß sich in die kulturelle Atmosphäre, die über Aachen um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lag, zurückdenken, um den energischen Widerstand verstehen zu können, den Baur's Vater den künstlerischen Neigungen seines Sohnes entgegensetzte. Was galt damals ein Künstler? Denjenigen, der die Kunst mit ihren unlichern materiellen Ausichten zum Lebensberuf wählte, betrachtete man, um mich der heutigen Ausdrucksweise zu bedienen, als eine ent-



(Fig. 46.) Amazonenjagd.

zeigte, auf dem sein Bildnis, wenn auch flüchtig, so doch mit frappanter Ähnlichkeit gezeichnet war. Albert Baur war sein Autor und mein Vater hatte es während einer der Uebung der Verba auf Mi gewidmeten Stunde konfisziert. Obwohl er es jedenfalls nicht für selbstverständlich gehalten hat, daß die Lehrer den Schülern als Modelle dienen sollen, hat er doch an der vortrefflich gelungenen Zeichnung seine helle Freude gehabt. Leider habe ich das Blättchen in seinem Nachlaß nicht mehr finden können.

Binnen acht Jahren absolvierte Baur das Gymnasium, und jetzt kam für ihn eine schwere Zeit, die Berufswahl. Sein Vater hielt es für selbstverständlich, daß der Sohn in sein Bankgeschäft eintreten werde. Aber in dessen Adern pulsierte kein Tropfen kaufmännischen Blutes. Mit derjenigen elementaren



gleiße Existenz. Während der ältere Baur energisch bei seinem Widerstande gegen die Künstlerstadt verblieb, weigerte der Sohn sich nicht minder nachdrücklich, Kaufmann zu werden und in dem väterlichen Bankgeschäfte tätig zu sein. Schließlich kam es zu einer Art von Kompromiß. Der Vater verzichtete auf den Eintritt ins Bankgeschäft und bestimmte, daß sein Sohn das akademische Studium ergreifen sollte. Dieser fügte sich scheinbar dem Wunsche des Vaters und bezog, allerdings nicht, um wie ihm sein Jugend- und Lebensfreund, der spätere Pastor Michels, scherzhaft prophezeit hatte, Theologie zu werden, sondern um sich dem Studium der Medizin zu widmen, die Friedrich Wilhelm-Universität in Bonn. Doch nur kurze Zeit blieb Albert Baur akademischer Bürger der rheinischen Alma Mater. Der

Funke, der durch die Rethelschen Monumentalschöpfungen im Krönungssaale des Aachener Rathauses in seine Brust getragen war, glühte zu mächtig, als daß er hätte erstickt werden können. Endlich gab der Vater seinen Vorstellungen nach, und zum zweiten Male wurde Baur akademischer Bürger, diesmal bei der Kunstakademie zu Düsseldorf am Rhein.

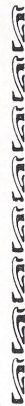
Die Verhältnisse an der Düsseldorfer Akademie waren zur Mitte des vorigen Jahrhunderts nicht die glänzendsten. Schadow begann der Last der Jahre zu erliegen, auch Karl Sohn's einft so berühmte Lehrtätigkeit ließ nach; die Gebrüder Müller vertraten die religiös-nazarenische Kunst, für die große Historienmalerei war Jos. Kehren der eigentliche Lehrer, während der geniale Wilhelm Sohn seine Schüler in die echte und tiefe Kunst der Malerei einführte. Kehren selbst hatte wenig Zeit, sich viel um seine Akademie-Schüler zu kümmern. Zunächst hatte er die Erbschaft Alfred Rethels anzutreten, um, nachdem dessen schwach gewordener Hand der Pinsel entglitten war, nach den Kartons und Skizzen des Meisters die unvollendet gebliebenen Schöpfungen im Aachener Rathause zu Ende zu führen, eine Arbeit und Aufgabe, die seine ganze Manneskraft, ja noch mehr als diese in Anspruch nahm. Weiterhin war er mit den beiden Müller und Ernst Deger der Vierte im Bunde, um der Apollinariskirche in Remagen den künstlerischen Schmuck zu geben, der heute noch jeden, der das Gotteshaus betrifft, mit Andacht und Bewunderung erfüllt.

Im Jahre 1854 kam Baur nach Düsseldorf. Es war das die Zeit, um welche die alte Düsseldorfer Romantik in den ersten Kampf mit einer herbem und realistischen Auffassung der Kunst und ihrer Vorwürfe eintrat. Baur, der mit der frischsten, echten Begeisterung des Jünglings zu der Lehrstätte der Kunst zog, genoß den Unterricht von Wilhelm Sohn als dessen Privatschüler und in gleicher Weise denjenigen Josef Kehens. Beiden Künstlern hat er vieles zu danken: Sohn die seinem eigenen Wesen so entsprechende Vornehmheit in Auffassung und Darstellung, die jedes der Baur'schen Werke kennzeichnet, Kehren die Straffheit und Energie in dem Aufbau der Kompositionen. Des letzten Lehrers spezielles Verdienst ist es auch gewesen, daß er den jungen Akademiker, der, ohne den Antikenaal passiert zu haben, direkt in die Malklasse übernommen wurde, zu bewegen vermochte, daß er den Zeichenunterricht ab ovo wiederholte. Bis zum Jahre 1860 verblieb Baur in Düsseldorf, dann trat er für zwei Jahre in den Schülerkreis Moriz von Schwind's in München. Zwischen Baur und Schwind bestand keine geistige Kommunikation. Von Schwind war der geniale Märchen-

erzähler, der Liebling der deutschen Nation, der so malte, wie es ihm sein Inneres je nach Empfinden und Stimmung, wenn ich so sagen darf, in den Pinsel diktierte. Er war Autodidakt, zeichnete und malte nach seiner Art und kümmerte sich wenig um dasjenige, was man als stilistische Konsequenz bezeichnen könnte. Anders Albert Baur. Bei seinem fröhlichen, rheinischen Temperamente richtete sich in der Kunst gleichwohl sein Blick mit unverrückbarer Energie auf das Große, Dramatische und Malerische. Sein Glaubensbekenntnis ging dahin, daß die großzügig schaffende Kunst auch große und monumentale Vorwürfe verlangen, der historische, religiöse und ethische Gehalt der Komposition in der Auffassung wiederklingen müsse, und daß in der Darstellung Natur und Wahrheit niemals verlassen werden dürfen. Aus dieser eingenommenen Kunstrichtung erklärt sich auch das innerhalb des Baur'schen Kunstschaffens so ungemein seltene Vorkommen allegorischer Kompositionen. Diesen Grundsätzen, die seiner spezifischen, künstlerischen Individualität einzig und allein konform waren, ist der Meister sein ganzes Leben hindurch treu geblieben. Das Für und Wider der neuesten Deutung der Aufgaben für die malende Kunst, die den kompositorischen Inhalt des Bildes, ob es sich um eine Historie, eine religiöse Darstellung oder eine Volkszene handelt, als „Anekdote“ in die zweite oder dritte Linie zurückstellt und nur Malerei und Farbenwirkung gelten lassen will, ist mir wohl bekannt, dies kann mich aber nimmermehr veranlassen, zu den Werken führender Meister, wie Baur einer gewesen ist, mit verminderter Ehrfurcht emporzublicken.

Als Baur nach zwei Jahren nach Düsseldorf zurückkehrte, begann er aus dem eigenen Innern heraus zu schaffen. Sein erstes Bild, nachdem er seinen künstlerischen Standpunkt erkannt, gewählt und eingenommen hatte, war die Ueberführung der Leiche Otto III. über die Alpen nach Deutschland. Mit dem Karton zu dieser Komposition beteiligte er sich an einer Konkurrenz in Prag. Der Karton wurde von der Verbindung für historische Kunst prämiert, angekauft und nach ihm das Gemälde bestellt, das im Jahre 1864 vollendet wurde. Mit einem Schlage richteten sich nach diesem durch und durch historisch empfundenen, von kraftvoller Charakteristik getragenen Erstlingswerke die Augen der Kunstwelt auf den jungen Maler, von dem man noch so viel Schönes und Großes erwarten sollte. Von da ab schloß Baur sich in der Darstellung immer enger an die Natur an, während in seiner Komposition und Auffassung stets ein ernster oder heiterer Gedanke zur Geltung kam und im Aufbau in strenger linearer Schönheit entwickelt wurde.

Noch während Baur Otto III. auf der Staffelei hatte, trat er in eine Konkurrenz für die Ausmalung des Schwurgerichtssaales in Elberfeld ein. Es sollte darin eine Szene aus dem jüngsten Gericht dargestellt und in Beziehung mit dem Schwurgericht gebracht werden. Ueber zwölf wetteifernde Kunstgenossen trug Baur den Sieg davon, und durch den Kultusminister von Mühler wurde ihm die Ausführung des fast vierzig Fuß breiten Gemäldes übertragen. In der Komposition erblickt man den Heiland als Weltenrichter, die Guten von den Bösen sondernd. Zur Linken des Weltenrichters



getragen (Fig. 45). In ihm zeigt sich Baur's künstlerische Eigenart von ihrer schönsten Seite. Die an und für sich mit einem gewissen Naturalismus gemalte lebende Gruppe ist von einem unendlich rührenden und harmonischen Idealismus durchfloßen. Die den Mittelpunkt bildende Märtyrin, ein junges, anmutiges Mädchen, umhüllt von weichem weißen Tuche, durch das sich einige purpurne Blutstropfen als die äußeren Zeichen des für den Glauben erlittenen Todes hindurchgeflucht haben, ist trotz der Totenblässe des Antlitzes, trotz der für immer geschlossenen Augen die Trägerin des christlichen



(Fig. 47.) Im Sklavengang.

erscheinen in lebhaft geformten und scharf charakterisierten Gruppen die von Dämonen verfolgten Laster und Verbrechen: Meineid, Hochverrat, Unzucht und Mord, und als letzter in diesem Knäuel der Verdammten der unbußfertige Schächer am Kreuz. Wie ein Wächter vor dem heiligen Throne steht der Erzengel Michael in voller Rüstung zwischen dem Heiland und den Verworfenen, während zur Rechten durch den Erzengel Gabriel als dem Vermittler der Gnade die durch Engel aufgerichteten bußfertigen Sünder dem Weltenrichter zugeführt werden. Der Karton zu dieser gewaltigen Schöpfung, an welcher Baur während der Jahre 1865 und 1866 schaffte, befindet sich in der königlichen National-Galerie in Berlin. Das Bild „Christliche Märtyrer“ entstand im Jahre 1870 in Düsseldorf und hat den Ruhm seines Schöpfers durch die Welt



Bedankens, der von ihr in Herz und Gemüt der bärtigen Sklaven und der leichtgeschürzten Zirkustänzerinnen einzieht. Es war ein gutes und verdienstvolles Werk des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, daß er dieses Bild, das heute zu den wertvollsten Schätzen der städtischen Galerie in der Düsseldorfer Kunsthalle gehört, im Kupferstich vervielfältigen ließ. Hat er doch dadurch Unzähligen die Gelegenheit zu der Erkenntnis gegeben, daß der geläuterte Idealismus das Höchste ist, was die Vorliebe dem schaffenden Künstler mit auf den Weg zu geben vermag. Zwischen den Märtyrern und den beiden ersten großen Schöpfungen liegt eine Reihe von Bildnissen und dekorativen Kompositionen.

Schon im Jahre 1866 hatte Baur einen Ruf zur Uebernahme einer Professur an der Kunstschule

in Weimar erhalten, den er jedoch ablehnte, weil er, wie er meinte, um lehren zu können selbst vorerst noch zu größerer Reife und Selbständigkeit gelangen müsse. Als jedoch im Jahre 1872 die Berufung wiederholt wurde, glaubte er sich ihr weiter nicht verweigern zu dürfen, und so zog er denn vom Rheine ins Thüringer-Land, in jene Stadt, an der die Elm ihr niedliches Wellenspiel vorüber-

treibt. Mit dem festen Vorsatze im Herzen, möglichst viele große Kompositionen zu schaffen, siedelte Baur nach Weimar hinüber. Diese Pläne sind indes nicht zur Wirklichkeit geworden; vielmehr stammt aus der Weimarer Zeit eine größere Zahl von Staffeleibildern mit meist der Antike entnommenen Vorwürfen. Dazu gehören „der junge Poet“, „die Amazonenjagd“ (Fig. 46), „der Sklavengang“ (Fig. 47), ein weiteres ebenfalls heiter aufgefaßtes Motiv aus dem Leben der römischen Hausklaven, „in der Villa“, die so ungemein reizvolle Liebes-Idylle im Hachener Suermondt-Museum und andere. In der Charakteristik der Gestalten und des Kulturmilieus bei diesen Bildern offenbart Baur eine so sichere Kenntnis des Lebens und der Gebräuche der klassisch-römischen Zeit,

daß dagegen die eine Weile lang so beliebten Belebungen und Ausstaffierungen jener Zeitalter, wie man sie in den Romanen der Ebersichten Faktur vorfand, nicht aufkommen können. Ich greife nur die in gewissem Sinne in idyllischem Charakter gehaltene Episode „beim Weinmischen im Sklavengang“ und den bereits (Fig. 48), angeführten „jungen Poeten“ heraus, der auf einer Bank sitzend durch junge Mädchen, die Blumen auf ihn hinab-

werfen, in seinem Schaffen gestört wird. Von größeren Geschichtsbildern, die der Weimarer Zeit angehören, sei die von tiefer Empfindung und Leidenschaft belebte Komposition „Otto I. an der Leiche Thankmars“ hervorgehoben. Ich betrachte es als einen großen Vorzug dieser Schöpfung, daß Baur aus ihr den historischen oder sage ich besser den kulturellen Saft, der jene Zeit durchzog, hervorströmen ließ.

In Weimar sammelte sich alsbald um den jungen Meister eine große Zahl hochbegabter Schüler: darunter Ferdinand Brütt, Wichtgraf, Wilberg, Cederström und die beiden Sehrts. Karl Sehrts hat in seiner Selbstbiographie aus dankbarer Empfindung heraus der Lehrthätigkeit Baur's mit trefflichen Worten gedacht. Er schrieb: „Dann kam Albert Baur nach Weimar; ihm ging der Ruf voraus, daß er ein ebenso tüchtiger Komponist wie Zeichner sei. Zeichnen und Komponieren tat ich aber fürs Leben gern. Was war natürlicher, als daß ich zu ihm hinüberlegte, und mit mir trafen verschiedene andere, denen es ebenfalls nicht gleichgültig war, ob man ihre Flucht nach Aegypten für ein thüringisches Genre oder für ein Stilleben, Tier-

oder Architekturstück hielt, in Baur's Malklasse ein. Bei Sulow wurde eben der Hauptwert aufs Malen gelegt, während Baur ja so! Baur war ein nach jeder Richtung anregender Lehrer, der jedem seiner Schüler volle Freiheit in der Entwicklung seiner Eigenart ließ, weshalb denn auch von seinen damaligen 22 Schülern keiner von ihnen weder Baur selber noch einem seiner Mitschüler in der Auffassung oder sonsthin glich, wenn



(Fig. 48.) Der Junge Poet.

wir auch alle unseres Meisters Lehrling: „Erst kommt die Wahrheit, dann die Schönheit!“ aus voller Ueberzeugung anerkannten. Seine Komponierabende gehören mit zu meinen schönsten Erinnerungen aus jener Zeit. Ich besonders habe ihm viel zu danken; vielleicht stand ich ihm etwas näher als meine Mitschüler, weil ich so ziemlich der einzige seiner Schüler war, der sich der Historienmalerei widmen wollte. Hat mich ja doch auch Baur bei Gelegenheit meiner Komposition für den Komponier-Abend „Untergang Zriny's“ mit einer beinahe Dreiviertelumarmung den geborenen Silto-

winden konnte, sein Weimarer Amt niederlegte und nach Düsseldorf zurückkehrte.

Von seinen zweiundzwanzig Schülern zogen die besten mit ihm weiswärts, dem Rheinflrome entgegen. In einem frischen, von feinem Humor durchklungenen Aquarell hat Ferdinand Brütt diesen Auszug geschildert. Im Vordergrund Baur mit seiner Schülerchar, über ihnen wehte das mächtige Künstlerbanner; im Hintergrunde die sorgsam gegliederte Silhouette der Stadt, aus der ein mächtiger Turm sich emporreckte. Auf dessen Zinne aber erblickte man das Bild eines jungen Mannes,



(Fig. 49.) Die Frauen am Grabe Christi.

rienmaler genannt. Nach zwei Jahren kam dann auch mein zwei Jahre jüngerer Bruder Johannes, denselben Weg stolpernd wie ich, ebenfalls nach Weimar; er wurde ebenfalls Schüler von Baur.“

Nicht allein in der Kunst unterwies Baur seine Schüler, er behielt auch ihre allgemeine Bildung im Auge, und mehr als einer von ihnen, der außer seinem spezifischen Talente nur lückenhafte Kenntnisse und kümmerliches Wissen mit auf die Kunstschule gebracht hatte, wurde auch in des Wortes absoluter und eigentlicher Beziehung der Schüler des hochgebildeten, mit reichem Wissen ausgestatteten Mannes. Mit wahrer Begeisterung hingen die jungen Künstler an ihrem Lehrer. Es zeigte sich dies am besten, als Baur, dessen Gemahlin das Sehnen nach der rheinischen Heimat nicht über-

der mit verzweifelnder Geberde die Hände rang. Es war der einzige Baur'sche Schüler, der in Weimar zurückbleiben mußte.

Von 1876 ab hat Baur bis zu seinem Ableben dauernd seinen Wohnsitz in Düsseldorf gehabt. Eine ihm angetragene Berufung zum Direktor der Kunstakademie in Kassel lehnte er ab. Sofort nahm er wieder seinen hervorragenden Platz innerhalb der Kunstlerchaft und der Gesellschaft ein; freudig begrüßten ihn die Kunstgenossen, an deren Arbeiten im allgemeinen Interesse ihrer Organisationen er mit dem ihn auszeichnenden Feuereifer wiederum teilnahm. Dies sind beredte Zeugen: der Künstlerunterstützungsverein, die deutsche Kunstgenossenschaft und vor allem auch der „Malkasten“, dessen Vorstand Baur durch eine lange Reihe von Jahren

angehört hat. Es folgte eine Zeit rüstigen und erfolgreichsten künstlerischen Schaffens, dem eine Reihe hervorragender, figurenreicher Bilder zu danken ist. Ich nenne davon „die Frauen am Grabe Christi“ (Fig. 49), ein Werk, das durch den hohen Ernst seiner Stimmung tiefe Wirkung hervorruft, „die Tochter der Herodias“, „die Flucht nach Ägypten“ und die große Komposition „Paulus predigt in Rom vor den Vorstehern der römischen Judengemeinde“ (Fig. 50). In diesem Bilde hat der Meister die von Paulus ausgehende flammende Begeisterung mit glühender Kraft geschildert. Hochaufgerichtet steht der Apostel da; hinter ihm am Tische die römischen Krieger, deren einer lässig den Griff der eisernen Fessel hält, die sich um den Hals des Gefangenen schlingt. Vor ihm die Judengemeinde, in ihrer Mitte der Rabbi in reichem Priesterornate, zurückgelehnt in seinen Sessel, Skepsis und Ablehnung in dem scharf geschnittenen Gesichte. In der hinter ihm gruppierten Judengemeinde ist der verschiedene und vielfältige Eindruck der Worte des Apostels in geistvoll nuancierter Weise zur Ausprache gebracht. Hier kalte Gleichgültigkeit, dort Trotz, hier sinnende Nachdenklichkeit und drüben der deutliche Ausdruck des Ergriffenseins, der namentlich den zarten Frauen- und Mädchengestalten das geistige Gepräge gibt. Zwischen und neben seinen großen Werken schuf Baur eine ganze Reihe von kleinern und größern Staffeleibildern und namentlich auch Familienbilder und Porträts. Eines der hervorragendsten unter den letztern war das bezüglich Kraft und Tiefe in manchem an Velasquez erinnernde Bildnis des verstorbenen Landgerichtsrates Meulenbergh, eines nahen Freundes des Künstlers. Auch auf dem Gebiete der dekorativen Kunst hat Baur sich betätigt und bewährt. Seine Wandmalereien für Schalke offenbaren den schnellen und scharfen Blick des echten Künstlers in der Erfassung des spezifischen und malerischen Momentes bei der Darstellung jedes Vorganges und jeder Episode.

Als im Jahre 1880 in Cöln bei Anwesenheit des greisen Kaisers der Schlußstein in den vollendeten Dom eingefügt wurde, gehörte auch Baur zu denjenigen Düsseldorfern, deren ordnender Hand der Aufbau und die Ausgestaltung einer Abteilung des großen Festzuges übertragen wurde. Ich habe den Zug gesehen und erinnere mich noch sehr wohl der Baur'schen Abteilung, in der die alten Cölner Geschlechter herantritten und schritten. Sie war glanzvoll und farbenreich, voll lebendigen Lebens und als Ganzes von einem empfindbaren historischen Grundtone getragen. Ueberall, wo der Zug der Geschlechter herankam, begann das lokalpatriotische Herz der Cölner höher

zu schlagen, und Hoch- und Hurrarufe begleiteten ihn, so lange er sichtbar blieb. Eine große Wandfläche des Gürzenichsaales zeigt, von Baur's Künstlerhand festgehalten, diesen Teil des Festzuges.

Bevor ich zu dem großen Auftrage übergehe, den der Kultusminister von Soßler Baur für die Stadt Crefeld übertrug, möchte ich noch auf eines seiner religiös-antiken Gemälde hinweisen, das ich den besten dieser Art zuzähle. Es ist dies die im Jahre 1886 gemalte Tochter des Märtyrers, die von römischen Händlern betroffen wird, als sie trotz des Verbotes in den Katakomben das Grab ihres Vaters schmückt. In dem rührenden Ausdrucke des lieblichen Gesichtes des jungen Mädchens findet sich eine geistige Wahlverwandtschaft mit der Stimmung in den christlichen Märtyrern.

Der Auftrag für Crefeld war für das Textilmuseum der dortigen Kgl. Webeschule bestimmt; in einem Zyklus dekorativer Gemälde sollten in einer Reihe von Hauptbildern bedeutende Momente aus der Geschichte der Seidenindustrie dargestellt werden. Die gegebene Aufgabe war nichts weniger als leicht, da gewissermaßen malerische Programmik gefordert wurde. Baur hat sie glücklich gelöst, indem er dem Thema nicht allein interessante, sondern auch künstlerisch lebhaft und fesselnde Momente abzugewinnen wußte. Hervorragend ist auch hier die Sicherheit, mit der Baur jedem der Bilder den historischen Stempel der Zeit, in die der dargestellte Vorgang verlegt ist, aufgeprägt hat: Im ersten: „Kaiser Justinian erhält durch Mönche die ersten Seidenraupeneier“ begegnet das Auge in der Dekoration des Saales und in den Trachten dem Stile des byzantinischen Kaiserhofes; in dem zweiten: „Roger II. bringt gefangene Seidenweber nach Sizilien“ kommt in dem großartigen kompositorischen Aufbau am Strande die waffenklirrende Zeit der französischen Anjous zur Geltung (Fig. 51); im dritten hat sich die bildliche Darstellung der historisch-logischen Entwicklung der Seidenweberei angeschlossen und zeigt den Besuch des ritterlichen Franz I. von Frankreich und seiner liebreizenden Königin in der ersten lyoner Seidenfabrik, wo prächtige Seidenstoffe vor ihnen ausgebreitet werden, und in den beiden letzten Kompositionen endlich, der „alte Fritz besucht den Herrn von der Leien in Crefeld“ und „Napoleon I. bei Jacquard“ ist der Unterschied der beiden, chronologisch so nahe zusammenliegenden und doch von so grundverschiedenem Geisteshauchte durchwehten Zeitalter in wirklich klassischer Weise differenziert. In den Crefelder Zyklus hat Baur, um das Ganze in sinniger Weise zusammenzufügen und zu beleben, entgegen seiner sonstigen Gepflogenheit allegorische Darstellungen eingeflochten (Fig. 52).



(Fig. 50.) Paulus predigt in Rom vor den Vorstehern der römischen Judengemeinde.



(Fig. 51.) Roger II. bringt gefangene Seidenweber nach Sizilien.

Noch eines monumentalen Werkes, dessen Entstehung in die gleiche Zeitperiode fällt, ist hier Erwähnung zu tun. Auch der neue Düsseldorfier Rathausaal sollte Bilderschmuck erhalten, mit dessen Ausführung mit Friß Neuhaus und Klein-Chevalier auch Albert Baur betraut wurde. In dem Baurischen Bilde pulsiert die historische Ader am stärksten. Einmal, und zwar im Verlaufe des Füllichischen Erbfolgekrieges, fiel Düsseldorf mit seinem bergischen Hinterlande an das Kurfürstentum Brandenburg. Baur wählte den Moment zur Darstellung, da der ritterliche Abgesandte der Brandenburger das Pergament mit dem roten Adler als Zeichen der Besitznahme an das weiland Bergertor heftete. Mit kraftvoller Haltung lehnt sich der brandenburgische Ritter zu dem mächtigen Torflügel von seinem starkknochigen Pferde hinüber, neben ihm hält mit der kurfürstlichen Standarte das reißige Gefolge, und von der andern Seite schaut eine vielköpfige Zahl von Neugierigen dem geschichtlichen Akte zu. Mächtig und kraftvoll streben Bauwerk und Turm des alten Tores zum Himmel empor; hinter ihnen und hinter der die Stadt umgürtenden Mauer wird das breite Silberband des Rheinstromes sichtbar. Auch in dieser Schöpfung offenbarte Baur seine unentwegte Treue für die malerische Wahrheit und seine, selbst die wichtigsten Aufgaben meisternde Gestaltungskraft. Außer diesem Hauptbilde schuf Baur noch vier Nischenbilder, in denen er, abermals von seiner sonstigen Art abweichend, die Künstpflge, den Gewerbeleiß, die Heimatkunde und die Vaterlandsliebe in sinnigen allegorischen Gestalten verkörperte.

Die letzten der Baurischen Monumentalschöpfungen



(Fig. 52.) Allegorie auf die Webekunst.

sind die Wandbilder im Treppenhause des Hachener Rathhauses gewesen. Dieser Komposition legte er zwei Vorwürfe aus der Geschichte Hachens zugrunde. Der erste führt in die altrömische Zeit zurück und zeigt den Legionär Granus, wie er den aus der Erdspalte hervorprudelnden heißen Quell auffindet. (Fig. 53.) Das andere Motiv ist der deutschen Kaisergeschichte entnommen: Die Hachener Patrizier und Geschlechter schwören dem Rotbart, daß sie binnen der Frist von vier Jahren ihre Stadt mit Festungsmauern umziehen werden. Der größte Teil dieser Mauer hat, wie ich wohl einschalten darf, bis zum Ende der 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts der Zeit und dem Sturme getrotzt, dann mußte er weichen, um der sich mächtig ausreckenden Stadt Raum zu schaffen. Auf dem Barbarossa-Bilde, wenn man es so nennen darf, hat Baur eine Zahl prominenter Hachener Bürger in ausgeprochener Porträtähnlichkeit sozusagen mitwirken lassen, und in seinem Wohlwollen und seiner Freundschaft für mich lud der Meister auch mich ein, ihm einige Male Modell zu sitzen, und so erscheint denn auch meine bescheidene Persönlichkeit in dem Bilde im Ringelpanzer hoch zu Ross. Nunmehr eine gedrängte Einzelbesprechung der beiden Bilder:

Das erste von ihnen gibt in seinem landschaftlichen Rahmen vollständig den Charakter und die

Stimmung wieder, die die Gegend, auf deren Grund die Kaiserstadt Hachen entstanden ist, damals umgab: Wilde Romantik, Fels und Wald. Vor der Wand des Waldes stehen die römischen Legionäre, deren Rüstung und kriegerischer Schmuck sich energisch gegen die große, aber schweigende Natur des Ardennenforstes abhebt. Zwischen rauhen Felsblöcken

zischt der warme Sprudel empor; am Rande des siedenden Bachs steht Granus und hebt die ihm von einem Waffengefährten mit dem kochenden Wasser gefüllte Schale an die Lippen. In dieser Komposition verfließt sich in innigster Weise die energisch und organisch ausgestaltete figurenreiche Episode mit der die Stimmung tragenden einsamen Größe der Waldnatur. Ganz anders aufgefaßt und

gestaltet ist das zweite Bild. Hier lenkt der Meister den Blick des Beschauers auf einen von glänzendem Gepränge umgebenen lebendig-dramatischen Vorgang aus der Geschichte der alten Kaiserstadt. In großer, imposanter Charakteristik sind die beiden großen Gruppen gegeneinander aufgebaut. Die Heldengestalt des großen Hohenstaufen im kriegerisch - kaiserlichen Schmucke umgeben die Großen und Edlen des Reiches, neben ihm steht die Lichtgestalt der Kaiserin, eine schöne und liebliche Menschenblume, inmitten dieser Schar gewappneter Männer. Barbarossa selbst blickt mit ernstem, strengem Blicke auf die sich vor ihm neigenden Vertreter des Aachener Edelbürgertums. Zwischen den Kaiser und die Abordnung der Patrizier und der Geschlechter ist eine Schranke gestellt, auf welcher der Stadtplan ausgebreitet ist. Der greise Bürgermeister beugt sein Knie und hebt die Hand zum Schwure, daß binnen der Frist von vier Jahren die Stadt Aachen von Festungsmauern umschlossen sein wird. Der tiefe Ernst und die gewaltige Wucht des Momentes, die man aus den Zügen des Bürgermeisters liest, spiegeln sich wieder und pflanzen sich fort in Miene und Haltung der Vertreter der Geschlechter. Mit vollendeter Harmonie umfassen die stolzen hohen Bauwerke des alten Aachens den in der Darstellung so eminent wahr und lebendig wirkenden geschichtlichen Vor-



(Fig. 53.) Studie zu einem römischen Soldaten.

gang, und in breitem Fluße durchströmt historische Stimmung das große Werk.

Außer dem für die Aula des Gymnasiums in Rheine gemalten Bild: „Der heilige Ludgerus predigt den Sachsen“ und seinem „Kaiser Otto I. am Ottenlund“, einem Werke, das in der Kunstabteilung der Düsseldorfer Ausstellung von 1902 an einem Ehrenplatze hing und schon am zweiten Tage nach

der Eröffnung in Privatbesitz überging, schuf Baur als letztes der Öffentlichkeit übergebenes Gemälde eine Gefängniszelle mit hochtragischem Inhalte. Das Bild ist seiner ganzen Anlage und Ausführung nach weit moderner als die sämtlichen frühern Baurischen Schöpfungen. Vielleicht hat der Meister am

Abende seines Lebens beweisen wollen, daß auch er in jener Art und Weise zu schaffen vermöge, die man als absoluten, modernen Realismus zu bezeichnen beliebt. Man schaut in eine Kerkerzelle hinein; vor dem ehrwürdigen Mönche kniet der Verurteilte, dessen Todesstunde gekommen ist. In Todesangst und Zerknirschung birgt der junge Italiener sein Antlitz halb in den Falten der Kutte des Paters, der mit mildem tröstenden Ausdrucke die Hand auf sein Haupt legt. Mit vor Weh und Angst

verglasten Augen starrt ein junges Weib, das, den Säugling im Arme, neben der Türe am Eingange kauert, zu dieser Gruppe hinüber, im Rahmen der Kerkerpforte aber erblickt man die Gerichtsbeamten in ihren dunklen Roben, die gekommen sind, den durch Richterspruch dem Tode Uebergebenen zu seinem letzten Gange abzuholen. Durch dieses, mit kräftigem Realismus gemalte Motiv, klingt gleichwohl tief und eindrucksvoll das echte, tragische Pathos hindurch, das nichts gemein hat, mit jener Sensationsmalerei, die mit Blut und

Schrecken lediglich die Nerven der Beschauer stimulieren will.

Ueber Baur's künstlerische Bedeutung möchte ich mich jetzt, wie folgt, resumieren: Seine Beanlagung und sein Beruf wiesen ihn auf die historische (Fig. 54 u. 55) und die religiöse Monumentalmalerei (Fig. 56) hin, deren Grundzüge auch in den von ihm gemalten Staffeleibildern hervortreten. Gleichfalls war das Reich der Antike, Rom und Italien dasjenige Gebiet, das er gewissermaßen mit der Seele suchte. Waren in seinen, der deutschen Geschichte entstammenden Kompositionen die

kraftvollen Gestalten der Krieger, Fürsten und Helden von einer gewissen herben und schroffen Größe, die in innerlicher Harmonie mit der Form und Stimmung der altdeutschen Landschaft stand, durchsetzte seine religiösen Schöpfungen, ich möchte nur auf die Predigt des gefangenen Paulus vor der Judengemeinde in Rom hinweisen, heiliger Eifer und feurige Begeisterung, so goß er über seine der Antike entnommenen Vorwürfe sonnige, Herz und Auge fesselnde Heiterkeit. In dem berühmtesten der Baur'schen Staffeleibilder, „christliche Märtyrer“, mutet, wie schon ausgeführt, die harmonisch und organisch aufgebaute Gruppe wie ein Ausschnitt aus der Antike an, während das Ganze

durchleuchtet ist von dem erhebenden, begeisterten und tröstenden Gedanken des erstehenden Christentums. Als Historienmaler schaute Baur mit tiefergründendem Auge in die Vergangenheit zurück, aus deren dunklem Schatten sich ihm lebensvolle und wahre Gestalten loslösten, die den Geist und die Kultur ihrer Zeit trugen; ihnen gab er in seinen großzügigen Kompositionen warmes und überzeugendes malerisches Leben. Der Grundton seiner sämtlichen Bilder war harmonisch und ideal; Baur liebte das Schöne und Edle, das Starke und Gute und überall das Wahre. So wurde und blieb er in seinen



(Fig. 54.) Studie.

Schöpfungen dasjenige, was der Historienmaler sein muß: der Vermittler zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, der Mann, der auf die Wandfläche oder die Leinwand mit Farbe und Pinsel monumentale Abschnitte aus der Weltgeschichte niederschreibt. Als Kolorist entwickelte der heimgegangene Meister ebenso viel Harmonie wie Kraft. Seine Farbenskala war im allgemeinen mehr ernst, man kann fast sagen heroisch, als bunt und klingend gestimmt, was indes nicht ausschloß, daß er dort, wo der Vorwurf es bedingte, warme, weiche und leuchtende Farbentöne zu geben wußte. Ich möchte

dieses Resumé über Baur's künstlerische Persönlichkeit nicht abschließen, ohne der Genugtuung Ausdruck gegeben zu haben, daß so viele seiner Meisterwerke den Weg in Galerien, Säle und Museen gefunden haben und somit künstlerisches Gemeingut der Öffentlichkeit geworden sind, und ich spreche anschließend daran die zuverlässigste Hoffnung aus, daß das Museum seiner Vaterstadt, die er mit so treuer Liebe allzeit in sein Herz geschlossen, noch um manche seiner Schöpfungen bereichert werden möge!

Ja, Albert Baur war ein echter Aachener vom Scheitel bis zur Sohle. Aachen, seine Geschichte, seine Sitten und seine, heute längst verstorbenen Originale waren ein Lieblingsthema seiner Unter-

haltung. Wenn er im Künstlerheim mit einem Landsmanne zusammensaß, flocht er gerne und häufig längere Erzählungen in der heimischen Mundart in das Gespräch. Ich entsinne mich, daß ich ihm, als er seinerzeit als Vertreter der Künstlerschaft eine Antwerpener Ausstellung besuchen mußte, die Geschichten in Aachener Mundart von Dr. Josef Müller zur Reiselektüre lieh, und aus diesem Buche las er seinem Mitkommilitar Heinrich Deiters während der Eisenbahnfahrt so lebendig und ausdrucksvoll vor, daß Deiters, ein Münsterscher Weiskale, fortan für den „Bamberg“ und den „Baltian“ einen

wahrhaft schmärmerischen Enthusiasmus offenbarte. Mit Aachen blieb Baur durch sein ganzes Leben in regem Wechselverkehr; es waren nicht allein die Familienbeziehungen, die ihn dort hinzogen, sondern auch die Liebe zur Heimat, die Liebe zur Vaterstadt. Sehr groß war der Kreis der Freunde, den Baur in Aachen besaß, und wenn der berühmte Künstler in ihn hineintrat, herrschte überall helle Freude. Und mit gutem Grunde, denn der Düsseldorfer Meister war einer der liebenswürdigsten und prächtigsten Gesellschafter; sein Humor war unverfälscht, und seine stets gut gelaunte, herzliche Heiterkeit übertrug sich auf diejenigen, die ihn umgaben. Im Kreise der Freunde schwanden vergangene Jahre, man kehrte zur Jugend zurück, und wie ein Kreuzfeuer wurden die Erinnerungen an alte Zeiten und lustige Streiche ausgetauscht. Den Funken zu jener Lustigkeit und Fröhlichkeit aber hatte Albert Baur entzündet.

Mit vielen Aufträgen der größten und ehrenvollsten Art ist Baur während seiner Künstlerlaufbahn bedacht worden, keiner aber, ich weiß es aus seinem eigenen Munde, hat ihm so freudig das Herz erschlossen wie derjenige, der leider auch der letzte gewesen ist, den er ausführen sollte. Als von

Berlin die Bestätigung seiner Entwürfe zur Ausmalung des Treppenhauses im Aachener Rathause eingetroffen war, da leuchtete es auf wie Sonnenschein in seinen edlen Zügen. Jetzt war der höchste Wunsch erfüllt, den er in seiner Brust getragen hatte. Sein Jugendtraum war zur Wahrheit geworden: seine Kunst sollte die Nachbarin der gewaltigen Werke desjenigen Meisters werden, dessen Vorbild ihn einst in der Jugend zur Kunst hinübergeführt hatte. Erhabenen Hauptes schritt er daher,

noch höher reckte er die noch immer straffe und elastische Gestalt, und als er an das Werk ging, da verjüngte er sich Tag um Tag; er mochte an den Riesen Antäus erinnern, der neue Kräfte fand, wenn seine Füße die heimische Erde berührten. Während seiner Arbeit in Aachen lebte Baur sich vollständig wieder in die Vaterstadt ein; er versammelte die alten Freunde um sich, brachte frisches

Leben in ihre teilweise etwas aufgelösten Reihen, und fast regelmäßig fand sich Abend um Abend am langen Tische in Altbayern ein lustiges Konvivial alter Herren zusammen, an dessen Spitze Professor Albert Baur aus Düsseldorf seinen Sitz hatte.

Als Mensch genoß Baur allseitige Hochachtung, Verehrung und Liebe. An der Seite seiner treuen Gattin lebte er in glücklichster Ehe, der vier Kinder entsprossen sind. Der einzige Sohn erwählte den Beruf des Vaters, und sein Name hat heute bereits in der Kunstwelt einen guten Klang. Edelmut, Hochherzigkeit und Güte waren die Kardinaltugenden dieses wahren und echten Kavaliere. Wie kaum ein anderer war Baur treuer, hingebender Freundschaft fähig. Als vor etwa zwei Dezennien der Kampf um die Ausmalung der Kunsthalle im Schwunge war, da war es auch

Albert Baur, der aus künstlerischer Ueberzeugung, aber auch als Freund auf das wärmste für seinen frühern Schüler Karl Geurts eintrat. Dieses mannesmütige Eintreten nötigte dem damaligen Regierungspräsidenten von Düsseldorf die Anerkennung ab: „Herr Professor, Sie sind ein treuer Freund Ihrer Freunde!“ Baur war sowohl wegen seiner vornehmen äußern Erscheinung als auch wegen seines reichen, gründlichen Wissens und seiner fortreizenden Beredsamkeit der geborene Repräsentant der Düsseldorfer

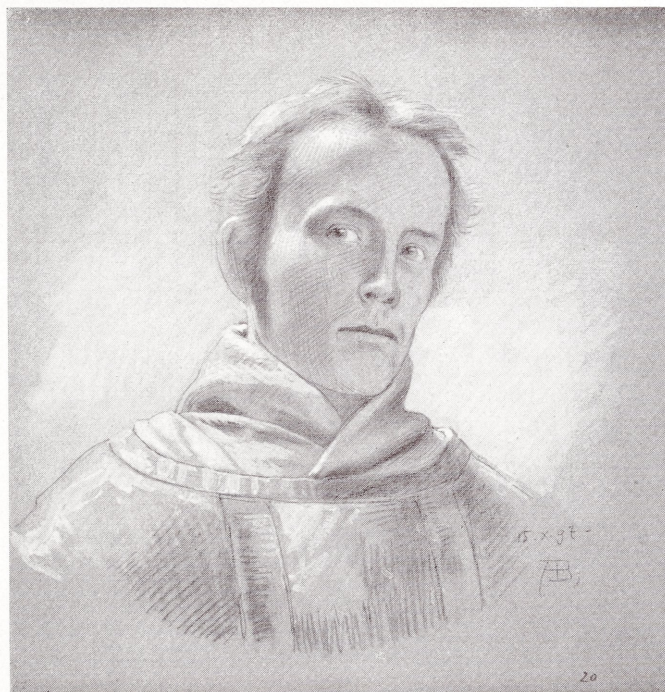


(Fig. 55.) Studie zu einer Edelfrau.

Künstlerchaft bei festlichen Anlässen, daheim und draußen. Wie oft habe ich ihn vor erlesenen Kreise sprechen hören. Zuerst im Jahre 1879 anlässlich der Enthüllungsfest des Corneliusdenkmals bei der Festtafel in der Tonhalle, deren Ehrenplatz der damalige Prinz Wilhelm, unser heutiger Kaiser, inne hatte, und zuletzt vor zehn Jahren, als er bei der 50jährigen Jubelfest des „Malkasten“ die Glückwünsche der deutschen Kunstgenossenschaft überbrachte. Bei allen festlichen Veranstaltungen der Künstlerchaft betätigte Baur seine nie veragende Hilfsbereitschaft. Bei dem glänzenden Feste, das der Malkasten 1877 für Kaiser Wilhelm veranstaltete, unterstand eine der schönsten und wirkungsvollsten Episoden des Festspieles, der Germanenzug, ihm und seinem Schüler Johannes Sehrts. Durch eine lange Reihe von Jahren war Baur der gewissermaßen selbstverständliche Regisseur der großartigen Malkastenredouten, und ich muß sagen, die stets so milde und gütige Hand hatte bei dieser Gelegenheit unter Umständen auch einen eisernen Griff. Inmitten der Parteinagen in der Künstlerchaft fiel Baur vielmals die Vermittlerrolle zu; die Anhänglichkeit und Verehrung, die er in allen Lagern genoß,

waren so groß, daß sein Wort niemals ganz un-erhört verhallte.

Rüstig und frisch, wie neu geistalt, kehrte Baur von seinem letzten großen Lebenswerke aus Aachen zurück. Aber schon nagte der Wurm an seinem Marke. Ein tückisches Leiden befiel ihn, dessen augenblickliche Gefahr eine Operation zwar beseitigte, aber von da ab wurde er immer mehr zu einem liechten Manne. Ein tiefes Weh schnitt den Freunden ins Herz, wenn sie ihn als müden Greis vorüberwandeln sahen, ihn, der noch vor wenig Zeit so aufrecht und stattlich dahergeschritten war. Ein letzter Lichtblick war für den verstorbenen Meister die Feier seines liebzigsten Geburtstages, bei dem ihm noch einmal von nah und fern die aufrichtigsten und herzlichsten Sympathien zufließen, und dann erlöschten die Kräfte immer mehr, bis ihn am 8. Mai 1906 ein sanfter Tod aus dem Leben abberief. Wehmut und Schmerz durchzuckten die Brust der Freunde und Kunstgenossen, und denen, die an seiner offenen Gruft standen, zitterte die Hand, wo sie jetzt neben den Lorbeer, der ihm so reich im Leben erblüht war, das Zeichen der Trauer, die Cypressen, niederlegen mußten.



(Fig. 56.) Studie zu einem Geißlichen.