Deutsches Schiffahrtsarchiv 28, 2005, S. 343–374

KUNSTGESCHICHTE

LARS U. SCHOLL

»Die Natur muss durch das Herz hindurch, um zur Kunst zu werden«

Zum 50. Todestag des Marinemalers Cornelius Wagner (1870-1956)

Im August 1956 verstarb in Söcking am Starnberger See der Marinemaler Cornelius Wagner. Obwohl dieser Maler[1] in der Kaiser- und Zwischenkriegszeit zu den produktivsten und künstlerisch bedeutendsten Vertretern seiner Zunft gehörte und obwohl er eine langjährige akademische Ausbildung erhalten hatte, ist ihm die Anerkennung durch die Kunst- und Schifffahrtshistoriker weitgehend versagt geblieben.[2] Die Gründe hierfür sind vielschichtig. Ihnen soll im Folgenden nachgegangen werden in dem Bemühen, erste Antworten zu finden. Dazu ist es erforderlich, sich einen Überblick über Leben und Werk des Künstlers zu verschaffen, dessen Gesamtœuvre noch nie systematisch bearbeitet worden ist. Die Galerie Paffrath in Düsseldorf hat mit zwei Ausstellungen wichtige Vorarbeiten geleistet, indem sie einen größeren Bestand an Werken von Wagner ausgestellt und kleine, aber außerordentlich wertvolle Kataloge veröffentlicht hat.

Aus Anlass des 30. Todestages Cornelius Wagners wurde im Herbst/Winter 1986/87 eine große Ausstellung zum Werk des Malers im Deutschen Schiffahrtsmuseum in Bremerhaven präsentiert[3], die von der Bereitschaft Marianne Pelzers, der Tochter des Künstlers, profitierte, den gesamten Nachlass des Vaters zur Verfügung zu stellen. Sie hatte Cornelius Wagner in den letzten Monaten seines Lebens in ihr Haus aufgenommen und sich rührend um ihn gekümmert. So konnten vor allem Studien und Skizzen ausgestellt werden, die noch nie in der Öffentlichkeit gezeigt worden waren. In diesem Zusammenhang sind zwei Dinge zu bedauern. Zum Ersten kam es wegen einer zu kurzfristigen Planung nicht zu einer Erstellung eines Kataloges. Das hatte u.a. seine Ursache in der sehr späten Entscheidung der Familie, den vollständigen Nachlass nach Bremerhaven zu geben. Eine Verschiebung der Ausstellung hätte sich angeboten, aber nun sollte es plötzlich schnell gehen, da man sich entschlossen hatte, Arbeiten in größerem Stil zu veräußern. Zum Zweiten konnte sich der damals verantwortliche Direktor Gert Schlechtriem nicht dazu durchringen, den Gesamtnachlass zu erwerben, weil dadurch zu viele Anschaffungsmittel für mehrere Jahre gebunden worden wären. So war es dann leider nicht möglich, den Bestand im DSM zusammenzuhalten und der Forschung in Zukunft den ungehinderten Zugang zu sichern. Allerdings erwarb das DSM eine größere Anzahl von Studien, Skizzen, Bleistiftzeichnungen und Skizzenbüchern, so dass sich mit 33 Arbeiten und sieben Skizzenbüchern höchstwahrscheinlich die größte zusammenhängende Sammlung an Arbeiten von Cornelius Wagner in öffentlichem Besitz in Bremerhaven befindet. Der Bestand wird im Anhang aufgelistet und erstmals publiziert.

Bei den Recherchen zu diesem Beitrag tauchte ein Ordner auf, der vor 20 Jahren angelegt worden war. Er enthielt einige Briefe, die sich mit den Vorbereitungen zur Ausstellung befass-

ten. Aufgrund dieser Unterlagen war es möglich, die Zahl der damals gezeigten Gemälde, Gouachen, Aquarelle und Graphiken annähernd zu bestimmen. Da einige handschriftliche Korrekturen vorgenommen worden waren, der Zeitpunkt jedoch, an dem die Anmerkungen gemacht wurden, nicht mehr feststellbar ist, gibt es einen kleinen Unsicherheitsfaktor. Man kann jedoch mit Bestimmtheit sagen, dass rund 200 Arbeiten im DSM ausgestellt waren.

Was ich jedoch nicht wusste – vielleicht ist es mir auch entfallen –, weil ich stets das originale »Logbuch« vor meinem geistigen Auge sehe, war die Tatsache, dass offensichtlich eine maschinenschriftliche Version des »Logbuches« existierte, die zur Ausstellungsvorbereitung nach Bremerhaven gegeben worden war. Fast möchte ich meinen, dass ich sie nie gesehen habe. Wie dem auch sei, so ergab sich aus dem Brief von Frau Pelzer, dass diese Kopie einer Carmen Rodriguez Palomina Wagner nach Santiago in Chile geschickt werden sollte, die das Manuskript ins Spanische übersetzen wollte.[4] Die Chefärztin eines Krankenhauses in der chilenischen Hauptstadt war eine Nachfahrin von Alex Wagner, dem 1892 nach Kanada ausgewanderten älteren Bruder Cornelius Wagners. In der Annahme, dass dies auch geschehen war, habe ich nicht nach dieser Kopie gefahndet. Das Original hatte ich 1980 in Söcking während eines Besuches bei der Familie Pelzer mehrere Stunden studieren können. Mir war klar, dass das Original oder die Kopie von unschätzbarem Wert für die Forschung sein würde. Denn bei dem »Logbuch« handelt es sich um die Autobiographie von Cornelius Wagner, die er in erster Linie für seine Kinder und Enkelkinder niedergeschrieben hatte. Sie reichte bis in die frühen 1950er Jahre.

Erste Überlegungen in den frühen 1980er Jahren in Richtung einer wissenschaftlichen Monographie, die sich auf diese Aufzeichnungen hätten stützen können, blieben vage. Die Zeit war einfach noch nicht reif dafür, uns diese Quelle erster Güte mit nach Bremerhaven zu geben. Das löste zwar eine gewisse Enttäuschung aus, denn in einem Katalog der Galerie Paffrath in Düsseldorf war bereits ausführlich daraus zitiert worden. Doch es blieb nichts anderes übrig, als sich zu gedulden, was nicht allzu schwer fiel, weil die Vorbereitungen zu der großen Claus-Bergen-Ausstellung im Vordergrund standen, die 1982 im DSM gezeigt wurde.[5]

Da 1986 die Auswertung für eine Publikation ohnehin nicht mehr möglich war, hofften wir auf zukünftige Zeiten. Leider schliefen die Kontakte zu Frau Pelzer nach Ende der Ausstellung und nach der Rückgabe der nicht verkauften Gemälde allmählich ein und rissen nach der Pensionierung von Gert Schlechtriem im Jahre 1992 gänzlich ab. Somit war die Frage nach dem Verbleib des »Logbuches« zunächst nicht zu beantworten, denn die Nachforschungen in Söcking ergaben, dass das Ehepaar Pelzer nicht mehr in der Kempterstraße wohnte. Ob die zweite Tochter von Cornelius Wagner, Frau E.J. Hupkes-Wagner, noch in Amsterdam lebte, war ebenfalls nicht bekannt, so dass nicht klar war, ob sich das »Logbuch« in den Niederlanden finden lassen würde.[6]

Einem besonders glücklichen Zufall war es nun zu verdanken, dass ein Leitz-Ordner auftauchte, von dessen Existenz niemand etwas ahnte und über dessen Inhalt folglich niemand Bescheid wusste. Unbeachtet hatte er seit mehr als einem Jahrzehnt in einem Umzugskarton gelagert, der letzte Reste des Nachlasses von Gert Schlechtriem enthielt. Der Rücken des Ordners, den ich nur deshalb in die Hand nahm, weil ich gerade an einem Aufsatz über den Künstler arbeitete, trug eine Kopie der Unterschrift von Cornelius Wagner. Zu meiner großen Überraschung enthielt der Ordner die Maschinenabschrift des »Logbuches«. Eine intensive Auswertung war für diesen Beitrag nicht mehr möglich. Sie muss auf die nahe Zukunft verschoben werden.

Mit meinen Aufsatz setze ich meine seit 25 Jahren betriebene wissenschaftliche Bearbeitung der Museumsbestände fort, um die Ergebnisse in Monographien, Aufsätzen und Ausstellungen zu publizieren. Mit diesem Aufsatz werden zwei Ziele verfolgt. Zum einen soll im Jahr seines 50. Todestages das Werk eines der großen deutschen Marinemaler gewürdigt und damit begonnen werden, das Leben und Werk von Cornelius Wagner zu erforschen. Zum anderen gilt es, Korrekturen und Ergänzungen zur Vorfassung auf der Basis neuerer Recherchen vorzunehmen.

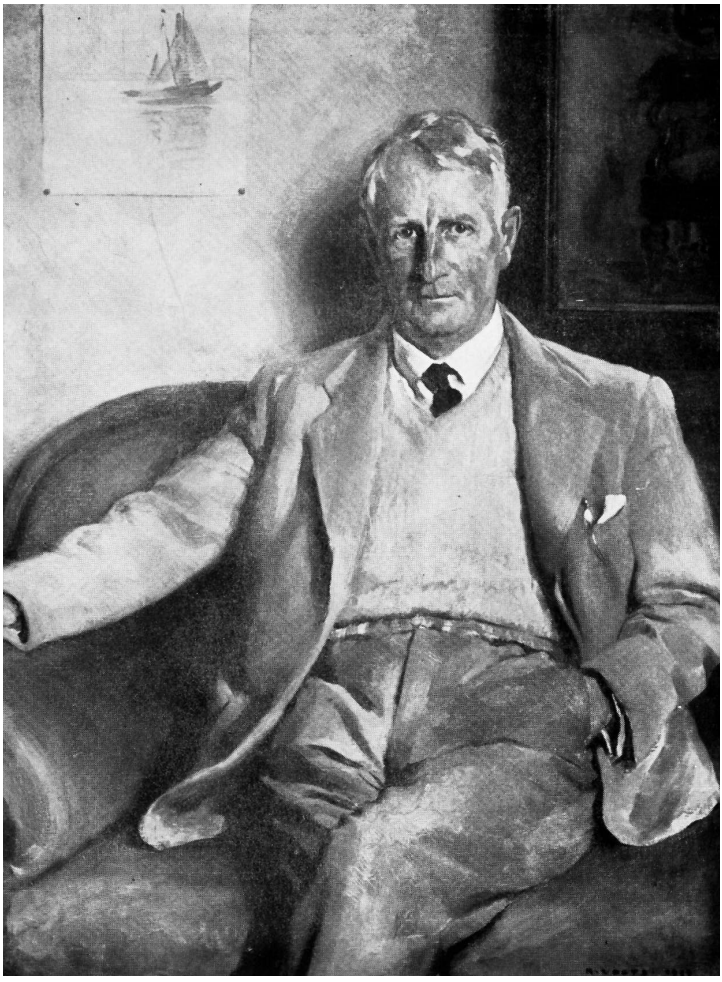


Abb. 1 Cornelius Wagner. Bildnis von Richard Vogts aus dem Jahr 1934. Titelblatt des Ausstellungskatalogs »Cornelius Wagner 1870-1956« der Galerie G. Paffrath, Düsseldorf 1975.

I. Herkunft

Cornelius Wagner war ein bedeutender Marinemaler, dessen Gemälde von hoher künstlerischer Qualität sind. Sein nationales und internationales Renommee hat ihm dennoch nicht die wissenschaftliche Aufmerksamkeit und Beachtung durch die Kunsthistoriker eingebracht, die ihm zukommen müsste. Lediglich in Düsseldorf und in seiner niederrheinischen Heimat fand und findet Wagner die ihm gebührende Beachtung durch die Galeristen Körs und Paffrath, durch das Düsseldorfer Kunstmuseum und das Haniel-Museum sowie durch die Herausgeber des Wittlaer Heimatbuches oder durch die Nachfahren des Malerfreundes Wilhelm Degode.[7] So widmete der Düsseldorfer Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen im April 1959 dem kurz zuvor verstorbenen Künstler eine große Gedächtnisausstellung, auf der über einhundert Ölgemälde, Ölstudien, Aquarelle, Gouachen und Zeichnungen gezeigt wurden und die einen weithin beachteten ersten Überblick über das Œuvre bot.[8] Auf die bereits erwähnte Ausstellung in Bremerhaven im Jahre 1986/87 folgte dann 1995 im Düsseldorfer Stadtmuseum eine kleine Ausstellung, die der Düsseldorfer Malerfamilie galt. Denn nicht nur Cornelius Wagner, sondern auch sein Vater Carl Wagner (1839-1923) und seine Schwester Julietta (1868-1937) waren anerkannte

Künstler. Die älteste Schwester Zarouhy (getauft Luise) war ebenfalls Malerin. Sie heiratete 1895 den Maler Ludwig Heupel-Siegen (1864-1945), der zeitweise Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf war.[9] Der eineinhalb Jahre ältere Bruder Alex wanderte – wie bereits erwähnt – 1892 nach Kanada aus.

Carl Wagner stammte aus Karlsruhe, wo er 1854 bis 1864 an der dortigen Kunstakademie vornehmlich bei Ludwig (Louis) Des Coudres studierte, unter dessen Einfluss er sich anfänglich mit historischen Motiven und mit Genreszenen befasste. Des Coudres war 1855 von Düsseldorf an die Kunstakademie in Karlsruhe berufen worden.[10] Bald wandte sich Carl Wagner Szenen aus dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 zu. Später schuf er zahlreiche bürgerliche Porträts und repräsentative Herrscherbildnisse für öffentliche Gebäude, die *wegen ihrer sorgfältigen malerischen Durchbildung und vornehmen Auffassung* gerühmt wurden.[11] Es folgten Aufenthalte in Paris, Konstantinopel und Dresden, wo die Kinder Julietta und Cornelius geboren wurden. 1873 verzogen Carl Wagner und seine Frau Julia, geb. Monsée, mit ihren vier Kindern nach Düsseldorf. Von 1873 bis zu seinem Tode im Jahre 1923 war Carl Wagner Mitglied des Künstlervereins Malkasten.[12] Zur Sammlung des Düsseldorfer Stadtmuseums gehören ein Selbstbildnis und Porträts von Julietta und Cornelius Wagner sowie eine Bleistiftzeichnung Carl Wagners von seinem Sohn Cornelius.

Der Umzug der Familie Wagner nach Düsseldorf fiel in die Zeit, in der sich an der dortigen Malerschule gerade eine Ablösung der bisher vorherrschenden Kunstrichtungen vollzog. Einige der Professoren, die den Ruhm der Schule begründet hatten, waren ausgeschieden oder hatten, wie der bereits genannte Lehrer von Carl Wagner, Ludwig Des Coudres, neue Aufgaben an anderen Akademien übernommen. Die Landschaftsmaler Johann Wilhelm Schirmer und Hans Gude waren 1854 resp. 1863 nach Karlsruhe gewechselt. In Gudes Nachfolge hatte Oswald Achenbach von 1863 bis 1873 die Landschaftsklasse an der Düsseldorfer Akademie geleitet.

Ihm folgte der von der livländischen Insel Ösel stammende Eugen Dücker (1841-1916), der seit 1864 in Düsseldorf lebte.[13] Der an der Kunstakademie in St. Petersburg ausgebildete Dücker übernahm zunächst 1872 für zwei Jahre provisorisch die Landschafts- und Marinemalerklasse, bis er offiziell Oswald Achenbach im Amt folgte. Theilmann schreibt dazu, dass es fast den Eindruck erwecke, als sei Achenbachs nachlassende Popularität einer der Gründe für das freiwillige Ausscheiden als Akademieprofessor gewesen[14], denn Presseberichten zufolge habe der Einfluss Oswald Achenbachs ersichtlich demjenigen Dückers zu weichen begonnen. Dies erkläre sich aus einem allgemeinen Stilwandel. *Die über Generationen von nahezu allen Landschaftlern uneingeschränkt akzeptierte Vorbildlichkeit der italienischen Natur*, so fährt Theilmann fort, *wurde plötzlich in Zweifel gezogen, und Oswald Achenbach galt letzten Endes als der einzige Fortsetzer des nachitalienischen Schirmer am Niederrhein.*

In Düsseldorf hatte man die vorimpressionistischen Entwicklungen in Frankreich wahrgenommen, was sich in der Malweise und Themenauswahl niederschlug. Diese neuen Strömungen hatte Dücker auf Studienreisen nach Westeuropa und Frankreich kennen gelernt und sich ihnen zugewandt. So machte es durchaus Sinn, dass man einen Lehrer mit Achenbachs Nachfolge beauftragte, der den zeitgenössischen Entwicklungen offen gegenüberstand. Der malende Chronist der Düsseldorfer Malerschule Friedrich Schaarschmidt notierte 1902: *Wie mit einem Schlag verschwanden aus den akademischen Ateliers die überlieferten Wald- und Wiesenbilder, wie sie mit Anwendungen von viel Gemüt als alte Erbschaft immer weiter gemalt worden wären. Die See, die ja durch die Achenbachs und die Norweger der Düsseldorfer Kunst vertraut geworden war, wurde in einer ganz neuen Weise, nicht in ihrer dramatischen Bewegung, sondern in der Ruhe, im Sonnenglanz, in melancholischen Sonnenuntergängen und schimmernden Morgenstimmungen aufs eingehendste studiert und mit einer ebenso virtuosen wie sorgfältigen Technik gemalt.*[15]

Schaarschmidt meinte sogar, dass Dückers Wirken am Rhein geradezu Epoche machend war,

eine Bemerkung, die 1914 in einem Artikel des Künstlerlexikons Thieme-Becker wörtlich übernommen wurde.[16] Während seiner mehr als vier Jahrzehnte, bis zu seinem Tode 1916 dauernden Lehrtätigkeit erzielte Dücker eine ähnlich weit reichende und nachhaltige Wirkung, wie Schirmer sie zwischen 1830 und 1854 gehabt hatte. Dücker griff thematisch die durch Andreas Achenbach in Düsseldorf zur Blüte gebrachte Marinemalerei auf, distanzierte sich jedoch vom *Drama der wild bewegten, in Aufruhr geratenen See* seines berühmten Zeitgenossen.[17] Er bevorzugte die stillen Strand- und Buchtenlandschaften der Ostsee. *Selbst wenn er sich den brandungsreichsten Küsten der Nordsee zuwandte, verzichtete er bewusst auf die Inszenierung dramatischer Seestürme, wie sie Andreas Achenbach bis in sein hohes Alter effektvoll und publikumswirksam auf großen Leinwänden sich austoben ließ.*[18]

In ihrem Beitrag für das »Lexikon der Düsseldorfer Malerschule« zählt Mechthild Potthoff zahlreiche bedeutende Schüler von Dücker auf, darunter Max Clarenbach, Olof Jernberg, Friedrich Kallmorgen, Eugen Kampf, Helmut Leisegang und Walter Ophey. Der Name Cornelius Wagner fehlt jedoch erstaunlicherweise.[19] Vermutlich fand er keine Erwähnung, weil Wagner kein Akademielehrer war. Auch Theilmann verweist nicht auf Cornelius Wagner. Heinrich Appel dagegen nennt aus der großen Zahl von 82 eingetragenen Dücker-Schülern, die einen *Namen von gutem Klang* haben und die *bis heute in Düsseldorf nicht vergessen sind*, auch Cornelius Wagner[20], von dem sich zwei Ölporträts erhalten haben, gemalt von Werner Schramm und Richard Vogts, dessen Gemälde von 1935 auf der Titelseite des Katalogs wiedergegeben ist, den die Galerie G. Paffrath 1975 herausgegeben hat.[21]

II. Kindheit und Ausbildung am Rhein

Den ersten Zeichenunterricht erhielt Cornelius Wagner von seinem Vater, ebenso wie seine Schwester Julietta, die sich anschließend in Berlin und München weiterbildete, ehe sie später in Düsseldorf tätig wurde.[22] Weniges ist über Cornelius' Kindheit bekannt. Er selbst schreibt: *So weit ich zurückdenken kann, haben das Wasser und die auf ihm fahrenden Schiffe stets den tiefsten Eindruck auf mich gemacht. Meine Kindheit verlebte ich am Rhein, auf dessen breitem Lauf die großen Schleppzüge berg- und talwärts fuhren und zu jener Zeit noch manches hölzerne Segelschiff trieb. Mit kindlicher Hand zeichnete ich Dampfer über Dampfer auf den ungedruckten Seiten der väterlichen Bibliothek. Schiffe aus Papier, Schiffe aus Holz waren das Ergebnis meiner großen Leidenschaft zum Wasser und allem, was mit ihm zusammenhing.*

Sein Vater schärfte ihm als Schüler ein, *dass noch so starkes Talent nur vereint mit Durchhaltewillen über alle Enttäuschungen hinweg zum Ziel führen* könne.[23] Nach seiner Konfirmation zu Ostern 1887 trat Cornelius Wagner in die Elementarklasse der Düsseldorfer Kunstakademie ein und studierte insgesamt neun Jahre bis zum Studienjahr 1895/96 bei den Professoren Heinrich Lauenstein, Hugo Crola, Adolf Schill und Peter Janssen. Schließlich nahm ihn Eugen Dücker in den Jahren 1892 bis 1894 als Meisterschüler an. Wagner betrat jeden Morgen um 8 Uhr die Klasse und arbeitete nachmittags von 14 bis 17 Uhr. Anschließend ging er in den Sicherheitshafen unterhalb der Akademie und paddelte mit seinem Kajak auf dem Rhein, im Winter lief er gerne Schlittschuh. 1889, als er in den Antikensaal gewechselt war, erhielt er seinen ersten bezahlten Auftrag. Er sollte ein Meerbild mit einem Totenkranz malen von einer Stelle, an der eine Frau ertrunken war. Bereits zu dieser Zeit gab er einzelnen Schülerinnen, im folgenden Jahr 1890 ganzen Klassen im nahe gelegenen (Wuppertal-)Elberfeld und Barmen Privatunterricht im Zeichnen und Aquarellieren.

Die vier Jahre Zeichnenlernen, zuerst an Gipsköpfen, darauf monatelang täglich eine lebensgroße Antike und dann erst ebenso große Aktzeichnungen nach dem Leben, an denen wir zuerst 4–5 Tage, später ebenso viele Wochen arbeiten mussten – diese Arbeit ließ auch erkennen,

dass ich wenig Begabung hatte, die Form zeichnerisch auszudrücken. Ich konnte nur mit viel Aufwand aller Energie den Leistungen meiner Kollegen beibleiben. Immerhin wurde ich durch die Vorlage der letzten Antike zu meiner Freude in den Aktsaal versetzt und erfuhr hinterher, dass Direktor Janssen meinem Vater erzählt hatte, wie besonders der außergewöhnliche Schönheitssinn von der Konferenz hervorgehoben wurde, welcher in der in knapp 2 Stunden hingehauenen Antike – Antonius – zum Ausdruck kam. »Was tut denn der mit seinem Schönheitssinn bei den verrosteten Schiffen und dreckigen Fischerbooten«, hieß es.

III. England und die Fischerdörfer Whitby und Polperro

Wagner verbrachte bereits als Kind einige Monate in England. Im Sommer 1874 reiste er mit seiner Mutter und den Geschwistern nach Hastings, während sein Vater auf Geschäftsreisen war. Diesem ersten Besuch in England sollten noch viele Reisen folgen Im April 1883 fuhr er mit seiner 17-jährigen Schwester Zarouhy zu dem Pastorenehepaar Hill nach Cornwall, dessen Tochter im Austausch zu Malstudien nach Düsseldorf kam und im Elternhaus Wagner in Pension lebte.

Das Pfarrhaus lag in der kleinen Siedlung St. Winnow in der Nähe von Lostwithiel. St. Winnow liegt an dem Fluss Fowey, der in dem Hafenort gleichen Namens rund 25 Seemeilen westlich von Plymouth ins Meer mündet.

In seinem »Logbuch« schreibt Cornelius Wagner: *Mit zwölf Jahren kam ich aus Gesundheitsgründen zu einem Pfarrer in Cornwall in England in Pension. Das Haus, in dem ich wohnte, lag an einer Flussmündung, und ich konnte die großen Atemzüge des Meeres beobachten, wie die Flut die Schiffe hinauf trieb oder die Ebbe die Schlickbänke freilegte. Stundenlang konnte ich den Naturvorgängen folgen, ich sah in die Wasserkringel der steigenden Flut, nahm den Salz- und Jodgeruch des Schlicks in mich auf, vernahm den klagenden Ruf der Möwen und das eigenartige Geräusch der platzenden Tangblätter. Was ich dort mit der ganzen Hingabe meines kindlichen Gemüts erlebte, fand in unbeholfenen Zeichnungen und mit Wasserfarbe gemalten Bildchen Ausdruck. Man hätte sie als lyrisch bezeichnen können, doch reizte es mich zugleich, Briggs unter vollen Segeln oder untergehende Schiffe in haushohen Wellen darzustellen.*

Diese Monate meiner Kindheit in England haben die entscheidenden und tiefsten Eindrücke meines ganzen Lebens gebracht und sind für meine Entwicklung in der Malerei entscheidend geworden. Sie sind durch spätere große Seereisen nach Westindien und Südamerika nicht überboten worden. Dort in St. Winnow wurde er gern Corny genannt, ein Kosename, der sich auch in einem der Skizzenbücher findet und den Wagner in seinem »Logbuch« benutzt.

Seine Begegnungen mit England und Cornwall machen begreiflich, *dass mir die Meisterwerke des Marinemalers Andreas Achenbach einen tiefen und nachhaltigen Eindruck machten. Mein Ziel war das seine, und so begann ich, als ich herangewachsen war, mein Studium auf der Düsseldorfer Kunstakademie unter der bewährten Leitung von Professor Eugen Dücker.*

Studienreisen führten ihn nach Italien, nach Westindien und Südamerika, nach Holland, Belgien und immer wieder nach Schottland und England. Dort suchte er immer wieder die Fischerdörfer Whitby an der Nordostküste Yorkshires und Polperro in Cornwall auf. Beide Orte sind für ihre pittoreske Lage berühmt.

Mit seinem Freund Robert Böninger[24] begab er sich 1890 auf seiner erste richtige Studienreise, nachdem er bereits fünfmal in England gewesen war. Mit dem Schiff ging es den Rhein hinunter, und am *übernächsten Tag waren wir in dem englischen Fischerdorf Whitby, welches damals einen berühmten Studienplatz für Künstler bedeutete. Das Städtchen erhebt sich zu beiden Seiten des Hafens auf steilen Ufern, ist mit roten Ziegeln gedeckt, und auf dem Eastcliff führt eine 200-stufige Treppe zwischen den malerischen Fischerhütten auf den Hügel zu einer uralten Kir-*

che, hinter welcher sich die Ruine einer einst mächtigen Abtei erhebt. – Unten im Hafen entwickelte sich schon bei Tagesgrauen, wenn die Fischerboote zu Hunderten von ihrem nächtlichen Fang heimkehren, ein überaus malerisches Bild. […]

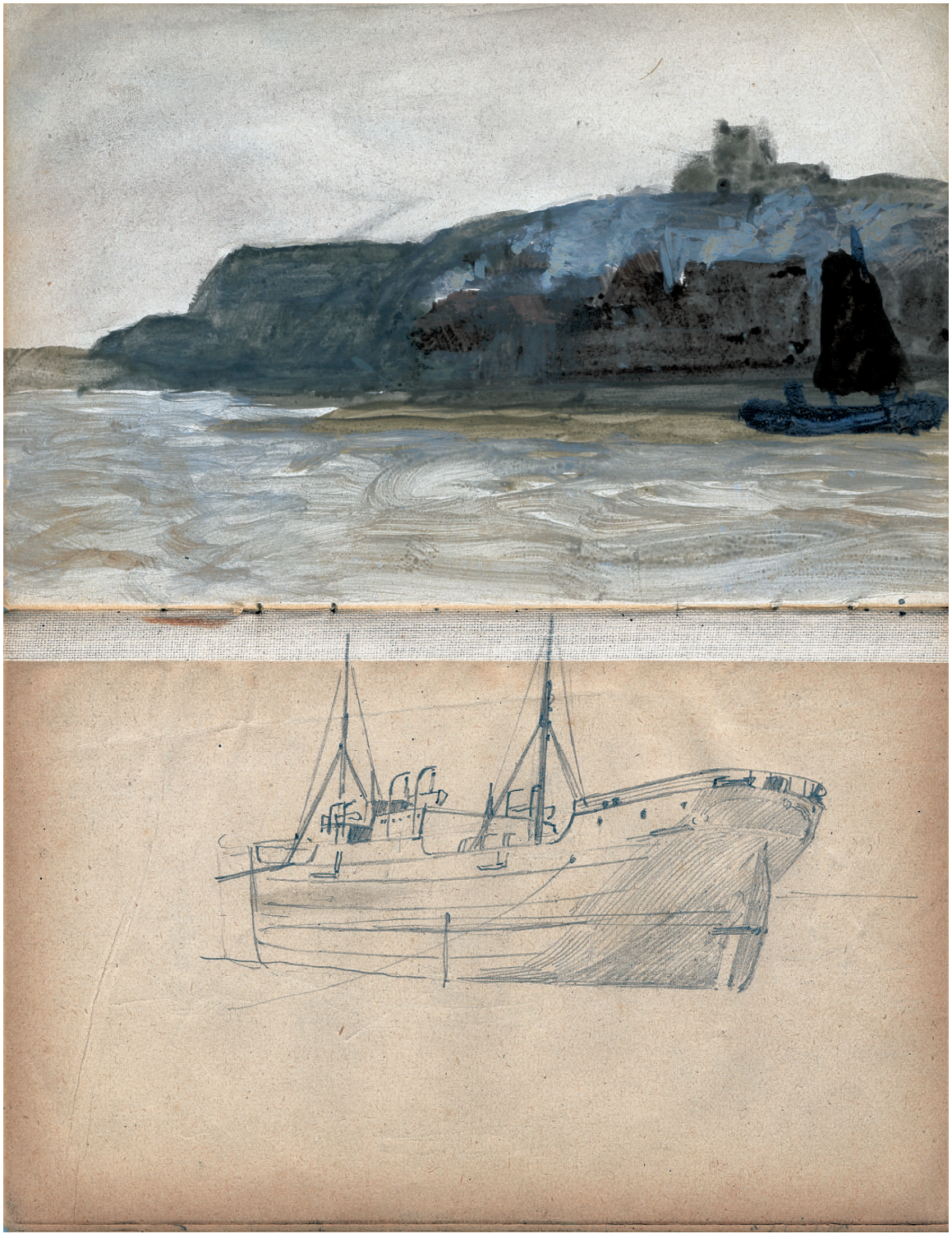
Whitby war früher der Heimathafen der Walfischfänger, welche hier überwinterten und ihre Boote instand setzten. Noch heute sieht man ganze Gartenzäune von den Knochen der Beute hergestellt, und auf den Viehweiden erheben sich die mächtigen Kieferknochen der Riesenfische in hohen Bogen und dienen dem Zweck, dass die Kühe sich daran scheuern und kratzen können. Wir wohnten ebenso schön wie unpraktisch oben auf dem Kliff bei der Haushälterin des Kaplans, dicht neben der Abtei. […] *Aber es war romantisch dort oben und das war entscheidend. Intensiv haben wir dort gearbeitet, und so kehrte ich von dieser ersten Studienreise nach 2 Monaten mit beinahe 50 Studien zurück.* Die Bleistiftstudie eines offenen Ruderbootes aus dem Nachlass, datiert Whitby 4.8.90, befindet sich ebenso wie ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1897 im DSM.

1891 trat Wagner der Künstlergruppe »Laetitia« bei und war von 1898-1919 und 1924-1956 auch Mitglied des »Sonderbundes« sowie des »Künstlervereins Malkasten«.[25] Nachdem er aus dem Präsidium der »Laetitia« ausgeschieden war, begann er sich in Stillleben mit der Ölmalerei zu befassen. Darüber schreibt er: *Wie wenig Ahnung ich von dieser Technik, wie überhaupt von dem Aufbau eines positiven Könnens zu damaliger Zeit hatte, geht daraus hervor, dass ich nach Polperro in Cornwall fuhr, um hochinteressante Motive zu malen, für die ich mich begeisterte, anstatt einfach im Düsseldorfer Hafen alte hölzerne Bootshäuser mit Wasserspiegelung und einer Luft darüber zeichnerisch, koloristisch und technisch zu ochsen. Ich studierte also an Symphonien statt an Tonleitern und Etüden das Handwerk.*[26]

Wagner beschreibt, wie schwer ihm das Erlernen der Ölmalerei in Dückers Malerklasse fiel. Als er bereits die Meisterklasse und die Akademie verlassen hatte, gestand Dücker ihm, dass er unter allen seinen Schülern keinen gehabt habe, der eine ähnliche Unerfahrenheit in der Ölmaltechnik an den Tag gelegt habe wie Wagner. Cornelius Wagner schob dies darauf, dass er bisher eben nur *in Aquarell und Tempera gemalt* hatte. Später ist seine Maltechnik als vortrefflich bezeichnet worden. Wagner führt das neben dem Einfluss Dückers vornehmlich auch auf seinen Vater zurück, der darauf bestand, *dass ich nicht nur als Marinemaler studiere, sondern alles lerne, was es zu lernen gäbe.*

Den Fischer- und Hafenort Polperro, der nicht weit von Fowey liegt und dessen Fischerboote die Kennung »FOW« haben, wird Wagner vermutlich bereits als Kind kennen gelernt haben, als er in St. Winnow war. Über Polperro liest man in Arthur Mees berühmter Beschreibung der Grafschaften Englands: *It is the artist's paradise, as quaint a place as England has, huddled together in a little crevice of our most romantic coast.*[27] Heute ist der Ort im Sommer voller Touristen, die vom Bus- und PKW-Parkplatz etwa zehn Minuten entlang des Flüsschens Pol gehen müssen, um zum Hafen zu gelangen. An der Hauptstraße reihen sich Souvenirläden und Cafés aneinander. Einst lebte man dort vom Schmuggel und vom Sardinenfang. Seit die Touristenscharen jedoch in den Ort einfallen, hat er viel von seinem Charme verloren. Das war zur Zeit von Königin Victoria noch anders, als englische Maler das Örtchen entdeckten. Polperro hat neben Wagner auch andere deutsche Maler fasziniert. Der Marinemaler Claus Bergen ist mehrfach dort gewesen.[28] Seine Gemälde aus diesem engen Fischerdorf, von denen das DSM eines besitzt, sind auch heute gelegentlich im Handel. Später vor dem Zweiten Weltkrieg hat es schließlich auch Oskar Kokoschka dorthin verschlagen. Sein berühmtes Gemälde »Polperro« aus dem Jahre 1939 gehört zum Bestand der Londoner Tate Gallery.[29] Die englischen Maler John Robertson Reid und Jack Merriott haben zwischen 1900 und 1920 resp. zwischen 1930 und 1950 lange Zeit in Polperro gearbeitet.[30]

Im Jahre 1894 war Wagner wieder in Whitby. Von dort reiste er weiter nach Schottland, *wo ich mich zum ersten Mal mit großer Leidenschaft der Landschaft widmete.* Er ließ sich für zwei Monate in dem kleinen Ort Killin nieder, wo ihm die harte Landschaft viele Motive bot. *Ich kam*



mit Studien nach Hause, die eine vollständige Umwälzung meiner Entwicklung im koloristischen Sinn zeitigten. – Nie hatte ich vorher ein Bild gleich vor der Natur malen können, denn das ist bei der Seemalerei ausgeschlossen. Insgesamt blieb er vier Monate in Schottland, um nur *Landschaft zu malen, die stillhaltende Natur Ton für Ton zu studieren, was bei dem in ständiger Bewegung befindlichen Wasser nicht möglich ist.*

IV. Die Studienreisen des Meisterschülers

Inzwischen war Wagner in der Akademie in die Meisterklasse seines Lehrers Eugen Dücker aufgestiegen. Zwar hatte er sich in der Art, wie er die Natur erlebte, in einen *ausgesprochenen Gegensatz* zu seinem Lehrer begeben, doch bewahrte er sich seine uneingeschränkte Bewunderung für Dücker, dessen feine Kunst und dessen unermessliches positives Wissen und Urteilsfähigkeit auf künstlerischen Gebiet: *Keinem meiner Lehrer schulde ich größeren Dank*. Ihm verdankte Wagner auch den Rat, die Ostseeküste aufzusuchen und sich mit der grellen Klarheit ihrer Landschaft auseinander zu setzen.

Auf seinen zahlreichen Studienreisen wurde ihm klar, dass weder Italien noch der Süden allgemein ihn zu künstlerischer Betätigung reizten, sondern dass er sich immer nach Norden gezogen fühlte, vor allem nach England. Über zwanzig Mal besuchte er die grüne Insel, auf der er *eine vollkommene Freiheit im Aufsuchen meiner Motive an der Küste* erleben durfte.

Es war bereits seit langem sein Wunsch, eine größere Seereise zu machen, *um das Meer zu studieren*. Im November 1896 schiffte er sich in Bremerhaven auf dem Frachtdampfer AUSTRALIA der Hamburg-Amerika Linie ein, der nach Westindien in See ging. Nach acht Tagen in Antwerpen, wo er alle Galerien und Kirchen besichtigte, erreichte man rund vier Wochen später Puerto Rico mit seiner tropischen Vegetation. Die nächsten Häfen waren Santiago und Havanna auf Cuba, dann ging es den Mississippi nach New Orleans hinauf und über Newport News wieder nach Europa zurück. Wagners klarfarbige Studien fanden den Beifall im Lehrerkollegium der Akademie.

Im Dezember 1898 beschloss er, nach Italien zu reisen, um den Geselligkeiten eines ganzen Winters aus dem Wege zu gehen und seine Gesundheit zu pflegen. In dem Hotel Beau Site, in das er sich bei Nervi einquartierte, traf er den zehn Jahre jüngeren Max Clarenbach, der ebenfalls Schüler Eugen Dückers war. Gemeinsam streiften sie durch die Gegend und machten Ausflüge nach Quinto, Ocarto, Genua und Compoli. Wagner bewunderte Clarenbachs *eigenartige Naturanschauung, welche in der Bewertung koloristischer Valeurs Außergewöhnliches bedeutete. Da mein eigenes Talent auf ganz anderem Gebiet liegt, so waren mir seine Bemerkungen über die Landschaften, welche wir durchwanderten, sehr anregend*. Erst im Juli 1899 kehrte Wagner aus Italien zurück, unter dessen Sonne er Linderung für seinen Rheumatismus suchte, der 1894 in Schottland ausgebrochen war.

V. Die »Landung des Großen Kurfürsten auf Rügen«

Das Geld für diese lange Reise hatte sich Wagner durch eine Skizze verdient. Auf Wunsch von Kaiser Wilhelm II. hatte das Kultusministerium in Berlin einen Wettbewerb ausgeschrieben. Die Aufgabe lautete, die Landung des Großen Kurfürsten auf Rügen in einer vier Meter großen Marine zu verherrlichen. Jeder Teilnehmer sollte für seine Skizze 500 Mark erhalten. Zu seiner großen Überraschung erhielt Wagner am Vorabend seiner Italienreise eine telegraphische Nach-

Links Abb. 2 Doppelseite aus dem Skizzenbuch Cornelius Wagners, Whitby 1897. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

richt, die er im ersten Augenblick als einen Reisebüroentscheid angesehen hatte, dass er die Konkurrenz gewonnen habe. Er hatte nie zu träumen gewagt, dass er eine Chance gegen den Marinemaler Hans Bohrdt haben würde, der als enger Freund Kaiser Wilhelms II. *alle Staatsaufträge auf dem Gebiet der Marinemalerei erhielt*. Wenn das auch übertrieben war, so hatte Wagner schon Recht, dass Bohrdt neben Carl Saltzmann und Willy Stöwer zu den engsten Malerfreunden des Kaisers gehörte und besondere Förderung seines kaiserlichen Gönners erhielt.[31]

Nach seiner Rückkehr aus Italien musste Wagner im August 1899 nach Rügen aufbrechen, um vor Ort Studien für das Staatsgemälde zu machen. Einige Skizzen befinden sich in einem Skizzenbuch, das aus dem Nachlass des Malers stammt.[32] Eine Woche malte er in Stralsund, um anschließend über Kopenhagen heimzukehren. Die Ostsee gefiel ihm jedoch nicht, weil sie *die Reize von Ebbe und Flut entbehrt, welche mir die liebsten Motive bietet. Auch fehlt der Seetang, Jod und Salzgeruch. Sie ist sehr lieblich und die Ufer lieblich, aber sie ist keine Schwester der gewaltigen See.*

Im September des folgenden Jahres fuhr Wagner von Düsseldorf nach Stettin. In dem Saal, an dessen Hauptwand sein Gemälde »Landung des Großen Kurfürsten auf Rügen« hing, gab die Provinz Pommern ein Bankett für das Kaiserpaar, zu dem auch der Künstler eingeladen worden war. Im Sommer 1901 wurde das Gemälde im Ehrensaal der Großen Berliner Kunstausstellung gezeigt. Aus den Zeitungen erfuhr Wagner, dass der Kaiser besonderes Interesse an dem Gemälde gezeigt hatte. Bald danach erreichte ihn die Bitte eines Vertreters des Kultusministeriums, er möge ihn besuchen. Bei dieser Gelegenheit wurde ihm mitgeteilt, dass der Kaiser den Großen Kurfürsten auf dem Bild bedeutend größer wünsche. *Das war nun das Unangebrachteste, was sich erdenken ließ.*

Auf seine ihm eigene Art löste Wagner das Problem. Sechs Monate später fuhr zum zweiten Male nach Stettin und setzte sich eine Woche lang täglich mehrere Stunden mit einem Buch vor sein Bild im Ständehaus. In dieser Zeit wurde er sich darüber klar, dass er unmöglich die gewünschte Veränderung vornehmen konnte, ohne sein Gemälde zu verderben. Er firnisste das Bild nach einigen Tagen und präsentierte es dem Oberpräsidenten, der es mit einer Lobeshymne auf das Kunsturteil des Kaisers abnahm. Bereits zwei Tage später erreichte Wagner ein Schreiben, in dem es hieß, Seine Majestät habe sich beifällig über das Bild geäußert und sei überzeugt, *dass die Veränderung dem Gemälde sehr gut getan habe.* Spöttisch kommentiert Wagner dies als typisch für den Kaiser, freute sich jedoch darüber, dass er für die »Veränderung« und für den reizenden Aufenthalt in Stettin noch einmal der Regierung 500 Mark in Rechnung stellen konnte. Eine Aquarell-Vorstudie zu diesem Gemälde besitzt das DSM in Bremerhaven. Wo sich das Original befindet oder was aus ihm geworden ist, muss momentan offen bleiben.

Auf der Studienreise nach Argentinien im Herbst des Jahres 1904 *waren die Eindrücke der See wieder tief und doch anders wie bei der Westindienfahrt: wundervolle Sonnentage im Passat, eigenartige Windstillen jenseits des Äquators. Täglich malte ich an Deck, aber es war anders wie damals auf dem Wege zu den Antillen. Ganz anders. Das Meer erfüllte mich nur stundenweise beim Malen, es war beinahe nicht mehr die Hauptsache – dann zogen mich die Gedanken wieder zu der in der Heimat, sie fehlte mir überall.*

VI. Die deutsche Nordseeküste

Als Wagner 1904 seine erste Studienreise an die deutsche Küste unternahm, war er enttäuscht. Er kannte die Küste kaum und hatte auch nicht ihre Eigenart erkannt, so dass er sich wieder England zuwandte. *England hat mich in seinem Bann*, sagte er von sich. Er hatte sogar mit dem Gedanken gespielt, sich dauerhaft in England niederzulassen. Geplagt von seiner Krankheit und einer künstlerischen Stagnation – er spricht von Erfolglosigkeit –, wollte er sich vom Elternhaus

lösen und sein *eigenes Nest* bauen. Am 23. Februar 1905 heiratete er Else, geb. Schleicher, und begab sich mit Malutensilien auf die Hochzeitsreise nach Cornwall. Über sechs Monate wohnte das junge Paar in dem Schmugglernest Polperro. Erst nach neun Monaten kehrten die Wagners nach Deutschland zurück und ließen sich in Düsseldorf-Kaiserswerth nieder. In seinem Atelier traf er sich mit seinen Freunden, den Malern Heinrich Petersen-Flensburg, Gregor von Bochmann d.J. und Wilhelm Degode. Degode wohnte ebenfalls in Kaiserswerth und teilte neben der Malerei mit Cornelius Wagner auch ein Interesse an der Photographie. Im Nachlass des 1931 verstorbenen Degode befanden sich auch Gemälde von Cornelius Wagner.[33]

Im Januar 1906 traf ihn ein herber Schlag. Die Tuberkulose brach bei dem seit Jahren mit seiner Gesundheit kämpfenden Cornelius Wagner aus. Vier Wochen nach der Krise lag er in Arosa viele Stunden im Liegestuhl in der frischen Luft. Erst im September 1906 konnte er nach Kaiserswerth zurückkehren, aber die Gesundheit setzte ihm nun viele Grenzen. Immer wieder musste er in den nächsten Jahren zur Kur nach Arosa. Einen ermutigenden Erfolg hatte er erst 1908 mit einem Polperro-Gemälde, das in der Großen Düsseldorfer, der Großen Berliner und der Internationalen Münchener Ausstellung gezeigt wurde. Von Arosa aus hatte er telegraphisch veranlasst, dass das Bild der Orts-Jury in München zugestellt wurde. Von dort ging es zur Royal Academy nach London. Einladungen, das Gemälde auch in Liverpool und Glasgow zu zeigen, empfand er als große Auszeichnung. Das Gemälde ging in den Besitz der Städtischen Galerie in Oldham über.

Im Jahre 1911 machte sich Wagner nach Cuxhaven auf, um sich *in die Natur der deutschen Nordseeküste einzumalen*. Cuxhaven war der einzige Platz *mit Schlick und offener See, daher fuhr ich im August hin und verbrachte den Sommer auf Sylt*. Sein Lehrer Dücker und dessen Freund Carl Irmer hatten die Insel als erste für die Kunst erschlossen.[34] Im Gegensatz zu anderen Dücker-Schülern wie Andreas Dirks oder Franz Korwan fiel es Wagner nicht leicht, sich mit der Insel und ihren Bewohnern anzufreunden: *Es war mir schwer genug, mich in die unwirsche Natur und die herben Menschen einzuleben. Es hat sich dann auch später gezeigt, dass ich in dieser Umgebung etwas arg in die koloristische Kraftmeyerei hineingeraten bin, welche meiner Malerei nicht gerade gut getan hat, aber allerdings in die moderne Zielrichtung der Kunst passte.* Das Gemälde »Tjalk vor dem Wind« löste er koloristisch, *wie es mir die klarfarbige Atmosphäre der Insel Sylt eingab. Es ist die gesättigte Mittagshitze in Form und Farbe ausgedrückt.*[35]

In Cuxhaven wurde ihm das Einleben deshalb erschwert, weil er am ersten Tag, an dem er im Hafen malte, von der Polizei verhaftet wurde, die ihn verdächtigte, ein Spion zu sein. Mit dem Hinweis auf seine Möglichkeiten, über die nächst höhere Dienststelle eine Beschwerde zu lancieren, ließ sich der Polizist bluffen, und man ließ ihn die nächsten fünf Wochen in Ruhe im Nordsee-Hotel wohnen und vor Ort malen. Diese Angst vor Spionen in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg wurde in England wie in Deutschland durch Romane wie »Das Rätsel der Sandbank« von Erskine Childers geschürt[36], die das Phänomen der »Krieg-vor-dem-Krieg-Phobie« heraufbeschworen.[37]

Auf der Kunstausstellung im Mai 1959 wurden ein Ölbild »Brandung auf Sylt« aus dem Jahre 1911 und zwei Ölgemälde von Cuxhaven, »Schlickstudie mit Ewer« sowie »Vor Cuxhaven«, beide ebenfalls aus dem Jahre 1911, gezeigt. 1975 kam ein weiteres Ölgemälde »Cuxhaven« – Wagner hatte sich im August 1913 als Kunstmaler in der Pension Junge einquartiert – in der Galerie Paffrath zur Ausstellung.[38] Obgleich er sich kritisch über seine Malerei auf Sylt äußert und der Besuch in Cuxhaven nicht sehr tiefe Spuren in Wagners Werk hinterlassen zu haben scheint[39], sagt er dennoch, dass er sich mit ganzer Hingabe in die deutsche Küstenlandschaft eingearbeitet und in diesen Jahren die stärkste Arbeitskraft eingesetzt habe, was in seinem Gemälde »Hamburger Hafen« und anderen Bildern, die in der Großen Düsseldorfer Ausstellung Deutscher Kunst gezeigt wurden, zum Ausdruck gekommen sei.

VII. Der Hamburger Hafen

Hamburg mit dem großen Überseehafen hatte es ihm besonders angetan. Wagner berichtet davon, dass er im Mai 1914 einen *3 m großen Hamburger Hafen, für den ich vor 10 Jahren die erste Skizze* gemacht, in nur sechs Tagen malte. Er musste sich beeilen, sollte das Bild doch in der Großen Industrie- und Kunstausstellung 1915 gezeigt werden, die bereits im Aufbau war. Nach dem Krieg kam das Gemälde, vollständig übermalt, 1922 in die Große Düsseldorfer Kunstschau und wurde während der Inflationszeit für 280 Milliarden Mark verkauft.

Im Gemälde »Hamburger Hafen« hat Wagner auszudrücken versucht, *was ich beim Erleben eines solchen Seehafens empfinde, womit ich nicht sagen will, dass sie mich ganz ausgesprochen* [sic!] *oder befriedigt hatte*. Der Präsident der Großen Kunstausstellung 1923 hatte Wagners Verkaufentscheidung kritisiert, denn das Gemälde habe in den fünf Monaten der Ausstellung mehr Interesse erregt als alle der anderen dort befindlichen 2000 Bilder. Sehr positiv hatte sich auch der Marinemaler Leopold Graf Kalckreuth geäußert. Das Gemälde sei, was das große Getriebe des Weltverkehrs betrifft, und gerade das hatte sich Wagner vorgenommen darzustellen, die beste Darstellung des Hamburger Hafens, die er kenne. Er lobte besonders das Wasser auf dem Bild, es sei nicht zu übertreffen, es sei meisterhaft.

Wagners Hoffnung, dass das Gemälde eines Tages im Hamburger Rathaus hängen würde, erfüllte sich nicht. Es war in der Hochzeit der Inflation für ihn wichtig, dass ein Krefelder Industrieller das Gemälde kaufte, als Wagner – aller Mittel entblößt – durch einen Atelierdiebstahl kaum noch Bilder zu verkaufen hatte. Das Gemälde hatte die Ausmaße 160 x 318 cm und war von dem Zuckerfabrikanten P. Schwengers in Uerdingen erworben worden. Es wurde 1926 in dem von Graf Luckner herausgegebenen Band »Die See« abgebildet.[40] Dort ist auch abgedruckt, was Wagner zu dem Gemälde zu sagen hatte: *Ich habe in dem Gemälde versucht, den gewaltigen Weltverkehr Hamburgs und die große Energie, die ihn kennzeichnet, durch ein dramatisches Problem zu lösen, indem ich die starren Linien der Schiffe gegen die aufgelösten Formen der Rauchfahnen zur Wirkung brachte und diese starren Linien in der Zeichnung des Wassers ausklingen ließ, bzw. die beiden Gegensätze zeichnerisch, wie koloristisch verband. Es war dies umso schwerer, da ich die Energie nur durch eine starke Bewegung ausdrücken konnte, wie es durch den im Mittelgrund dahinjagenden Schlepper geschehen ist, eine starke Bewegung aber leicht den dramatischen Aufbau stört. Der jagende Schlepper soll aber durch den Gegensatz seiner schnellen Bewegung zugleich die erhabene Ruhe erhöhen, mit welcher der große Dampfer rechts dahinter langsam stromabwärts zieht. Dieser Ozeanriese ist mit voller Absicht in Rauch gehüllt, um ihn umso riesenhafter erscheinen zu lassen.*[41]

Cornelius Wagner hat mehrfach große Gemälde vom Hamburger Hafen gemalt. Ein ähnliches Motiv, allerdings wesentlich kleiner in den Ausmaßen (101 x 151 cm), ist im Besitz des DSM.[42] Zu dieser Ausführung existiert eine Skizze, deren Verbleib momentan nicht geklärt ist. Darüber schrieb Marianne Peltzer 1981 aus Tirol an Gert Schlechtriem: *So, wie ich die Ausführung der hier abgebildeten Skizze in Erinnerung habe – Ihre Aufnahme habe ich leider nicht hier –, liegt der Kompositions-Schwerpunkt der Skizze bei »Potosi« und »Pennsilvania«, während er in der Ausführung zugunsten des allgemeinen Hafenlebens etwas von den beiden großen Schiffen abgezogen ist durch die stärkere Motivierung an der linken Seite und unteren Bildseite und veränderten Anordnung der Lotsendampfer auf der rechten. Den Titel »Hamburger Hafen« verdient sonst die Ausführung eigentlich mehr. Von der Harmonie der Komposition her gesehen, geben mein Mann und ich der Skizze den Vorzug.*[43]

1912 malte Wagner den Schnelldampfer VATERLAND der Hamburg-Amerika Linie im Bau auf der Werft von Blohm & Voss.[44] Eine Studie, die 1975 in der Galerie Paffrath ausgestellt war, trägt den Titel »Hamburg 1930«. Auf den Großen Deutschen Kunstausstellungen im Haus der

Deutschen Kunst in München in den Jahren 1938 und 1940 war Wagner jeweils mit einem Ölgemälde vertreten, das in den Katalogen als »Hamburger Hafen« verzeichnet ist. Leider sind die Gemälde nicht im Bildteil wiedergegeben, so dass man nichts Näheres über die Ausführung weiß.[45] Für das Verkehrsministerium in Berlin schuf Wagner eine monumentale Ansicht des Hamburger Hafens.

VIII. Lyriker und Dramatiker

Die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg hat Cornelius Wagner geformt. Das Wasser, die Schifffahrt und die Küstenlandschaften wurden zum beherrschenden Thema Wagners, der vor der Natur skizzierte und im Atelier seine Bildideen in spätimpressionistisch breiter, lockerer und flächiger Malerei sowie mit hellem Kolorit verwirklichte. Bereits in der Schaffensperiode vor dem Ersten Weltkrieg finden sich alle für sein Œuvre charakteristischen Bildthemen vom großen Hafengemälde über die Fischerboote und -häfen bis hin zur niederrheinischen Flussidylle.

Die Blütezeit des deutschen Impressionismus gab dem Maler alle jene Mittel in die Hand, die er brauchte, um sich auszudrücken. Wagner ist Lyriker und Dramatiker zugleich, niemals wird dieser Grundzug seines Wesens vom Realismus, dessen er sich als Kind bedient, überwuchert, sondern er bedient sich seiner mit der Noblesse, die wir an den besten Vertretern dieser Generation schätzen. So beschreibt ihn sein Schwiegersohn Werner Peltzer im Jahre 1959 anlässlich einer großen Retrospektive in der Düsseldorfer Kunsthalle.[46]

Der Niederrhein mit seiner Wasser- und Stromlandschaft bot Wagner eine unerschöpfliche Motivwelt direkt vor der Haustür. Nach 1920 hat er nur noch zwei Studienreisen nach England unternommen. Sonst beschäftigte er sich vorwiegend mit der Darstellung der niederrheinischen Landschaft und Schifffahrt sowie der Nordseehäfen, und zwar vornehmlich des Hamburger Hafens. Er erhielt Aufträge von Reedereien und von der rheinischen Großindustrie.

IX. Das Duisburger Bahnhofsbild von 1939

1938 wurde aus Gründen, die nichts mit *Kunst oder Kunstpolitik* zu tun hatten, die Übermalung eines Wandbildes in der Eingangshalle des Duisburger Hauptbahnhofs betrieben.[47] Ein neues Gemälde sollte das Wandbild eines Künstlers ersetzen, der im Jahre 1937 aus der Preußischen Akademie der Künste ausgestoßen und dessen Werk als »entartet« eingestuft worden war. Die Auftragsvergabe an Cornelius Wagner und die Entscheidung über die Art der Übermalung war ohne Rücksprache mit der Reichsbahn getroffen worden. Das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Wandbild »Radschlepper im Hafen« wurde von Georg Hacker[48], der sich als monumentaler Wandmaler einen Namen gemacht hatte, nach Wagners Entwurf ausgeführt. Als die Bahnhofshalle nach dem Krieg über Jahre ohne Dach dastand, zerstörten Regen und Frost das nicht als Fresko in den Putz gemalte, sondern in Temperatechnik ausgeführte Bild. Das darunter liegende, als Fresko hergestellte Gemälde von Ludwig Gies war nicht entfernt, sondern nur übermalt worden. Stadtbaudirektor Siegfried von Tiling hatte verhindert, dass das Werk völlig entfernt wurde.

Die Auseinandersetzung um die Zerstörung des Giesschen Bahnhofsbildes in den Jahren 1938/39 wurde heftig geführt. In einem Schreiben vom 6. Januar 1939 distanzierten sich von Tiling und Museumsdirektor Herbert Griebitzsch entschieden von dem Vorhaben, das Giessche Gemälde nach einem Entwurf von Cornelius Wagner übermalen zu lassen: *Nachdem die Unterzeichneten den Maler und den Entwurf kennen gelernt hatten, sehen sie die* […] *zum Ausdruck gebrachten Bedenken in vollem Umfang bestätigt. Es zeigte sich deutlich, dass der Künstler*

Abb. 3 Studie »Fischerboot« (Whitby 1890). Bleistift, 27,2 x 36,6 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

besonders im Entwurf nicht von der Wand, geschweige denn vom Raum ausgegangen ist. […] *Daraus ergaben sich eine Reihe Schwierigkeiten, denen der Künstler in keiner Weise gewachsen erschien. Cornelius Wagner, wie sein Mitarbeiter Professor Hacker, der die Durchführung übernehmen soll, zeigten in allen grundsätzlichen Fragen der Wandmalerei eine bemerkenswerte Unsicherheit. Der vorliegende Entwurf von Wagner verlangt nach einem breiten Goldrahmen und passt dann über jedes Sofa, eignet sich aber deshalb keineswegs als Gemälde für die wichtigste Wand eines großen und bedeutenden Raumes, auf dessen architektonische Form es keinerlei Rücksicht nimmt.* [...] *Das Mindeste was im vorliegenden Falle zu sagen wäre ist, dass das Ergebnis die verhältnismäßig hohen Kosten nicht lohnen wird, vielmehr eine Verschlechterung des jetzigen Zustandes zu erwarten ist.*

Bereits am 28. Dezember 1938 hatte von Tiling in einem Schreiben die mangelnde Verbindung des Wagnerschen Entwurfs mit der Architektur der Bahnhofshalle kritisiert: *Bei allem Naturalismus in der Darstellung von Schiffen und bestimmten Industrieanlagen fehlt dem Entwurf von Cornelius Wagner jede Beziehung zu dem architektonischen Raum der Bahnhofshalle, so dass die Wirkung des Bildes im günstigsten Falle eine von diesem Raum unabhängige sein wird, dessen Wirkung es steigern und mit dem es eine künstlerische Einheit bilden sollte.*

In einem früheren Memorandum hatte von Tiling am 8. Dezember 1938 eindeutig Stellung gegen Wagner bezogen, obwohl ihm klar war, dass die Entscheidung für Wagner bereits gefallen war: *Da es sich bei der vorliegenden Aufgabe um eine Wandmalerei und damit zugleich um*

Abb. 4 Studie »Fürst Bismarck« (undatiert). Aquarell, Deckweiß gehöht, 53 x 49 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

eine Frage der Architektur handelt, halte ich mich für verpflichtet, von der Ausführung durch Cornelius Wagner abzuraten und, wenn die Malerei erneuert werden soll, einen wirklich befähigten und erfahrenen Wandmaler zu beauftragen oder einen Wettbewerb auszuschreiben.

Die Übermalung des Gemäldes ging nicht von der Stadtverwaltung aus, sondern von einer *Stiftung gewisser Industriewerke, die deutlich dargestellt sein wollten*. Wagner glaubte, dass es sich um die DEMAG handelte, aber es kamen wohl auch die drei anderen dargestellten Hüttenwerke – Vulkan, Kupferhütte und Niederrheinische Hütte – hinzu, die in jenen Jahren zum Thyssen-Konzern gehörten. Der Raddampfer im Vordergrund war ein Schlepper der Reederei Harpen. Zwei Entwürfe, die Haniel-Dampfer zeigten, wurden verworfen, weil in ihnen die *Schwerindustrie beinah gleichwertig mit der Schifffahrt* zur Geltung kam, wie Wagner schrieb.

Abb. 5 Studie »Polperro« (1905). Öl auf Hartfaser, 25 x 33,5 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 6 »Polperro« (1905). Öl auf Holz, 31,5 x 44 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 7 Studie »Kohlenhafen St. Pauli« (1901). Öl auf Leinwand, 46,5 x 68 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 8 »Schnelldampfer Vaterland im Bau« (1912). Aquarell, 57 x 76 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 9 »Der Hamburger Hafen in seiner Blütezeit« (undatiert). Öl auf Leinwand, 101 x 151 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 10 Ansicht des Hamburger Hafens. Ölgemälde von Cornelius Wagner, unsigniert und undatiert. Möglicherweise handelt es sich hierbei um die 1981 von Marianne Peltzer beschriebene Skizze zu der oben (Abb. 9) wiedergegebenen Darstellung des Hamburger Hafens. (Reproduktion im Besitz des DSM; Verbleib des Originals unbekannt)

Wagners Verhalten gegenüber seinem Kollegen Gies, dessen Gemälde er in Schreiben an die Stadtverwaltung stets als *Wandfläche* bezeichnete, gereicht ihm nicht zur Ehre. Er hat sich für die Kunstpropaganda einspannen lassen, indem er seine *Kunst als absolut volksgebunden* bezeichnet. *Alles soll gleich auf den ersten Blick verständlich sein*. Georg Holländer spricht davon, dass diese *Ästhetik der Einfältigkeit* […] *das Kulturprogramm eines Regimes spiegelt, dem Kunst ein Mittel zum politischen Zweck war, und das nichts mehr fürchtete als jenes Unterscheidungsvermögen, jene Fähigkeit, sich ein eigenes Bild zu machen.* […] Wagners Bild war das Produkt einer *ideologisch begründeten Reinigungsaktion* auf Kosten des Malerkollegen Ludwig Gies. Holländer stellt jedoch mit Recht fest, dass das Bild von Cornelius Wagner nicht deshalb zu einem *Nazibild* wird, *weil es für eine solche Kunstpropaganda vortrefflich geeignet war*. Er fährt fort: *Wagners Bild war Ersatz für ein nicht als werbend, dazu als »falsch« empfundenes Bild, dessen Wert als Kunstwerk überhaupt nicht in Betracht gezogen wurde.*

Die Datierung des Auftrages, die Bahnhofshalle auszumalen, wird übrigens sowohl von Werner Peltzer im Katalog zur Ausstellung im Kunstverein als auch von Paul Kurtz in seinem Artikel in den »Düsseldorfer Heimatblättern ›Das Tor‹« fälschlicherweise mit 1935, dem Jahr, in dem Gies das dann 1939 von Wagner übermalte Wandgemälde schuf, angegeben.

X. Der Eklat

Wagner hat nach Auskunft seiner Entnazifizierungsakte in den Jahren 1936 bis 1944 gut verdient. Das Kriegsjahr 1943 war der absolute Höhepunkt mit stolzen knapp 25 000 Mark, ein mehr als außergewöhnlicher Betrag. Wenngleich er in dem Verfahren als *politisch unbedenklich* eingestuft wurde, so ist zu konstatieren, dass sich Wagner dem Kunstgeschmack der NS-Zeit so anpasste, dass er erkleckliche Einkünfte erzielen konnte.

Als im Jahre 1951 in der Duisburger Herbstaustellung auch Bilder von Cornelius Wagner ausgestellt werden sollten, kam es zu einem Eklat. Der Hagener Maler Emil Schumacher, Mitbegründer der Gruppe »Junger Westen«, sagte unter energischem Protest seine Teilnahme ab: *Ich* […] *erhalte von meinem Freund Grochowiak einen Brief über die Duisburger Ausstellung, die nach seinen Angaben auch Maler wie Gerwin und Wagner zeigt. Wie Sie wissen werden, waren diese Bannerträger des dritten Reiches und damals unduldsam ihren anders denkenden Kollegen gegenüber. Ich selbst habe viel Böses von Leuten dieser Art erfahren. Bitte verstehen Sie meinen Standpunkt, wenn ich unter diesen Umständen meine Teilnahme an der Ausstellung absage.*

XI. Ausstellungsbeteiligungen und Sammlungen

Ab 1900 war Wagner auf zahlreichen großen Ausstellungen in Deutschland und gelegentlich auch im Ausland vertreten. 1935 nahm er an der Ausstellung »Seefahrt und Kunst« in Berlin teil, 1942 war er mit dem Ölgemälde »Deutscher Strand« und der Steinzeichnung »Kohlenschlepper« auf der Großen Deutschen Kunstausstellung in München vertreten, 1943 wurde das Gemälde »Elbemündung bei Elbe I« in der Ausstellung »Das Meer« in Berlin und München gezeigt.

Zahlreiche Museen im In- und Ausland erwarben seine Gemälde. Das Düsseldorfer Stadtmuseum dürfte vermutlich den größten zusammenhängenden Bestand an Arbeiten von Cornelius Wagner besitzen, die motivisch in den Düsseldorfer Raum und an den Niederrhein gehören. Nach einer Auflistung von 2003 sind dort 31 Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle etc. verzeichnet.[49]

Das Deutsche Schiffahrtsmuseum in Bremerhaven konnte aus dem Nachlass rund zwei Dutzend Tusch-, Aquarell- oder Bleistiftzeichnungen sowie sieben Skizzenbücher erwerben. Dem

schifffahrtsgeschichtlichen Sammlungsschwerpunkt gemäß handelt es sich u.a. um Studien aus der Binnenschifffahrt, z.B. von dem Dampfer Franz Haniel (Nr. 22, 1928), den Schleppern Franz Haniel I (Nr. 21, 1927) und Franz Haniel VI (Nr. 18, 1928), von einem Radschlepper bei Hochfeld (Nr. 26, 1923), einem Hanielschlepper vor Kaub (Nr. 15, 1930), dem Dampfer M. Stinnes (Nr. 13 und 17, 1931), dem Ruhrorter Hafen (Nr. 19, 1926) oder dem Rhein bei Köln (Nr. 20, 1911).[50]

Das Haniel-Museum in Duisburg-Ruhrort beherbergt ein Dutzend Gemälde vom Niederrhein, vorrangig Schlepper der Haniel-Reederei darstellend. Auch im Museum der Deutschen Binnenschifffahrt hängen einige von Wagners Arbeiten, ebenso im Düsseldorfer Kunstmuseum, im Künstlerverein Malkasten in Düsseldorf und im Kölner Stadtmuseum. Des Weiteren nennt Wagner das Rheinmuseum in Koblenz, die Realschule in Gernsbach, das Duisburger Rathaus. Der Verbleib der 117 Arbeiten und fünf Skizzenbücher, die 1959 in der Düsseldorfer Kunsthalle gezeigt wurden, konnte für diesen Aufsatz ebenso wenig recherchiert werden wie derjenige eines überwiegenden Teils der 65 Werke, die 1975 in der Galerie Paffrath ausgestellt waren.

Die Galerie Paffrath hat sich sehr um die Verbreitung des Œuvres von Cornelius Wagner verdient gemacht. In dem Jubiläumskatalog zum 125-jährigen Bestehen ist ein Ölgemälde mit dem Titel »Kohlentor am Rheinufer« wiedergegeben, das auch dem Artikel im »Düsseldorfer Malerlexikon« beigegeben ist. Stromaufwärts verschwimmen die Gebäude der Rheinfront im Sonnendunst. Im Hintergrund ist die Schiffsbrücke geöffnet, um Dampfschiffe passieren zu lassen, im Vordergrund sind ein Raddampfer, der den Anleger gerade verlassen hat, sowie das dahinter liegende Kohlentor zu sehen.[51]

Gemälde von Cornelius Wagner kommen relativ selten in den Handel. So sind in den letzten zehn Jahren in der Galerie an der Börse von Wilhelm Körs sieben Arbeiten angeboten worden: »Bewegte See«, »Stromleben vor der Homberger Brücke« aus dem Jahre 1940, »Wintertag am Rhein« von 1921, »Herbstmorgen bei Kaiserswerth«, »Stromleben vor Duisburg-Homberg«, »Aalfischer bei Langst« sowie eine »Rheinlandschaft bei Kaub«.[52] Körs besitzt noch weitere Gemälde von Wagner. Auf dem soeben herausgegebenen Buch »Düsseldorf aus der Sicht seiner Maler« ist das großformatige Gemälde »Stromleben vor der Düsseldorfer Altstadt« aus dem Jahre 1927 abgebildet. Dazu schreibt Bettina Baumgärtel: *Der Rhein rollt breit und majestätisch an St. Lambertus und den Häusern der Altstadt vorbei. Man muss schon genau hinschauen, doch dann erkennt man ihn: den alten Drehkran auf der vorspringenden Bastion rechts. Rheinauf, rheinab bildeten diese Kräne ein Charakteristikum der Städte am Fluss. Zusammen mit den Raddampfern und Schleppkähnen boten diese Bauten den Fluss- und Silhouettenmalern eine willkommenen Staffage.*[53]

Im National Maritime Museum in Greenwich war bis vor kurzem das Gemälde »Atlas I, schwimmender Kohlenheber auf der Themse« in der ständigen Ausstellung zu sehen. Was aus dem in der Royal Academy in London ausgestellten Polperro-Gemälde geworden ist, das die Städtische Galerie von Oldham erwarb, ist unbekannt. Zur Sammlung Schmacke, die jetzt im Westfälischen Industriemuseum in Dortmund beheimatet ist, gehört das Ölgemälde »Frühling im Ruhrgebiet« aus dem Jahre 1932.[54]

XII. Drei Schaffensphasen

Werner Peltzer teilt Wagners reiches, bis ins hohe Alter nicht versiegendes Schaffen in drei Phasen ein.[55] In der ersten Periode ist er noch von Dücker und den mit ihm an der Düsseldorfer Akademie ausgebildeten Gregor von Bochmann[56] und Hugo Mühlig[57] beeinflusst: *Reiches Detail, liebevolle Hingabe an die Sache, mit überraschender Verve hingeschleudeter Farbauftrag und artikuliertes Hell-Dunkel sind ihre Hauptmerkmale. Zum Teil tauchen noch dunkle und erdfarbene Töne in der Palette auf, die später eingeschränkt werden.* Wagners frühe Studien in Großbritannien,

Holland und Belgien zählt Peltzer zu der besonders geglückten Schaffenszeit des Künstlers, *die silbergraue Atmosphäre gerade dieser Länder wird zum entscheidenden farbigen Problem seines Lebens.* In jenen Jahren hat sich bereits die ganze Bandbreite seiner Bildthemen herauskristallisiert. Da ist einerseits das *großformatige Hafenbild mit seiner energiegeladenen Spannung, das intime niederrheinische Flussidyll, die Schlickbilder mit Fischerbooten, die Fischerflotten und -häfen, alles wird damals angegriffen und in der Folgezeit endlos variiert und vervollkommnet.*

Die zweite Schaffensphase umfasst die Zwischenkriegszeit. Die Leuchtkraft der Farben nimmt zu, die Komposition gewinnt an Stärke, der Raum wird weiter und die Handschrift breit. Trotz der Gesundheitsprobleme, seit 1906 muss Wagner seine Arbeit häufiger wegen Krankheit unterbrechen, malt er große Bilder der deutschen Nordseehäfen und der Rhein- und Ruhrindustrie. Er baut seine Reputation als bedeutender Künstler kontinuierlich aus. Im DSM sind aus jener Zeit eine Wachsstiftzeichnung »Radschlepper auf dem Rhein bei Hochfeld« (Nr. 12, 1929) sowie ein Ölgemälde mit dem Verlegenheitstitel »Rheinische Industrie« (Nr. 23, undatiert) – gezeigt wird der Rhein mit viel Schiffsverkehr vor einer Industriekulisse – ausgestellt.

Die dritte Periode *trägt die typischen Merkmale eines großzügigen Altersstils: Beschränkung in der Farbe, im Hell-Dunkel, im Thema*. Weiterhin bearbeitet Wagner alte Motive, konzentriert sich jedoch zunehmend auf die Darstellung seiner näheren niederrheinischen Umgebung als einer Quelle, aus der er schöpft. *Er hält Zwiesprache mit dem Fluss, mit seinen wechselvollen Stimmungen in Luft und Wasser*. Noch in hohem Alter fährt er verschiedentlich an die Küstenorte Hollands, die er von früher her kennt, und *nimmt Abschied von dem ewig unruhevollen Element, das ihm immer als Spiegel seiner selbst und als Inbegriff des Lebens erschienen war*.

Außer Wilhelm Hambüchen (1869-1939), der ein Jahr älter war als er, hat Wagner keine Schüler gehabt. Hambüchen teilte Wagners Vorliebe für Marine-, Strand- und Hafenbilder von der Nordseeküste. Mehrfach suchte er auf Studienreisen nach Belgien den kleinen Ort Nieuwpoort auf, an dem sich nicht nur Wagner, sondern auch andere Düsseldorfer Landschaftsmaler verschiedentlich aufhielten.[58]

XIII. Wagner über seine Kunst

Cornelius Wagner hat einige Bemerkungen zu seiner Kunst aufgeschrieben. Seine Devise lautete: *Die Natur muss durch das Herz hindurch, um zum Kunstwerk zu werden.*[59] Die Kunst ist der Ausdruck eines starken inneren Erlebens. Sie geht aus dem gründlichen Studium der Natur hervor. Für den Maler ist und bleibt das Erleben das Wesentliche, das auch durch die beste Photographie nicht ersetzt werden kann. Wagner ist jedoch kein Naturalist, da er die Natur nicht wiedergibt, wie er sie sieht, sondern wie er sie erlebt. Wenn er in den Hamburger Hafen fährt, dann erlebt er diesen, *weil jedes Motiv mich in verschiedener Richtung beeindruckt*. In keinem anderen Hafen der Welt hat Wagner soviel Geschäftigkeit erlebt: *Ein Toben, ein Jagen, eine Energie, wie sie nur kühnster Unternehmergeist vermag, jeden Augenblick auf einen einstürmend, und doch ist diese gewaltige Begegnung unter die Gesetze menschlicher Vernunft und Ordnung gestellt. Mit einem Sturm solcher Eindrücke komme ich nach Hause, unfähig auch nur zu zeichnen.* […] *Dafür erhebt sich, meist erst in der Nacht, das gewaltige Nacherleben, in dem sich die fliegenden Gedanken zur Extase verdichten, in dem in einem inneren Erleben das Kunstwerk entsteht.* […] *Ist es nach wiederholten Anregungen geglückt, das Erleben in einer großzügigen künstlerischen Idee zusammenzufassen, kann die Skizze entstehen,* […] *die ein Resultat menschlichen Geistes ist.*

Danach muss der Entwurf zeichnerisch, malerisch, technisch, perspektivisch und koloristisch bearbeitet werden, damit ein Gemälde entstehen kann. Dieselbe Rastlosigkeit, die Wagner in Hamburg erlebte, zog ihn auch am Niederrhein in den Bann. Die *lyrische Poesie* der Rhein-

Abb. 11 Studie »Ruhrorter Hafen mit Rheinbrücke und Schleppzügen« (1926). Lasierte Sepiazeichnung, 50 x 64,5 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 12 »Fischdampfer auf der Helling« (1921). Öl auf Leinwand, 76,5 x 117 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 13 »Radschlepper vor Hochfeld« (1923). Wachsstift, 39,5 x 67 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 14 »Radschlepper bei Hochfeld« (1929). Aquarell, 36 x 59,4 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

schifffahrt könne nur der kennenlernen, der an einer stillen Stelle seiner Ufer leben darf. Haben der Hamburger Hafen und die niederrheinische Flusslandschaft Wagner am meisten beeinflusst, so erwähnt er auch, dass der Maler Hans Thoma mit seiner großen und schlichten Lebens- und Kunstanschauung nachhaltiger auf ihn gewirkt habe als irgendein anderer Mensch. Thoma habe gesagt, dass ein Bild niemals das erreichen könne, was seinem Schöpfer vorschwebe. Daraus zog Wagner für sich die Maxime, dass das schönste Erleben im Kunstschaffen nicht das vollendete Bild sei, *sondern immer die Lust an der schaffenden Arbeit, der sieghafte Glaube, die Sehnsucht endlich zu erfüllen.*

Abb. 15 Studie »Flieger« (1926). Öl auf Karton, 32,8 x 44,7 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

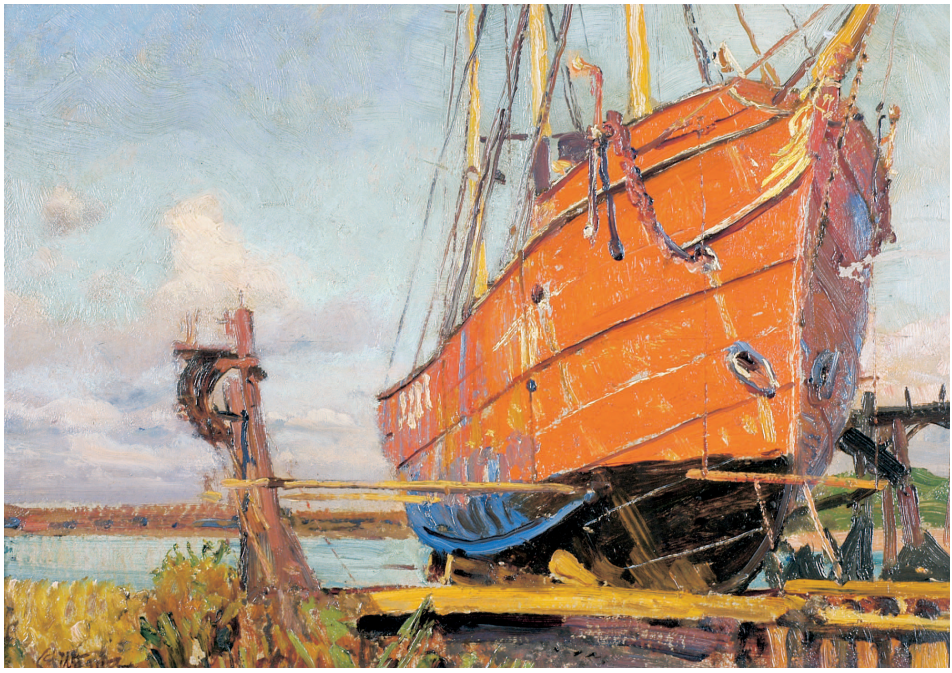


Abb. 16 »Feuerschiff Elbe 4 auf dem Slip in Cuxhaven« (1926). Öl auf Pappe, 33,5 x 46,5 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 17 »Fischkutter« (1921). Öl auf Pappe, 46 x 33 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Abb. 18 »Fischerboot am Niederrhein« (1928). Öl auf Karton, 31,3 x 45 cm. (Deutsches Schiffahrtsmuseum)

Anhang

Skizzenbücher von Cornelius Wagner im Bestand des DSM

1
Skizzenbuch: Corny Wagner
Schottland 1898, Rügen, Borkum
Bleistift, Tusche
31,5 x 25 cm
Inv.-Nr.: I/4427/88

2
Skizzenbuch: Nachlass Cornelius Wagner
Whitby
Bleistift, Tusche, Aquarell, 1897
16 x 10 cm
Inv.-Nr.: I/4428/88

3
Skizzenbuch: Nachlass Cornelius Wagner
Bleistift, Tusche, 1904
20,7 x 16 cm
Inv.-Nr.: I/4429/88

4
Skizzenbuch: Nachlass Cornelius Wagner
England, Niederrhein, Schloss Ritzebüttel
Bleistift, Tusche, Aquarell, 1906
15,5 x 10 cm
Inv.-Nr.: I/4430/88

5
Skizzenblock: Nachlass Cornelius Wagner
Niederrhein, Nieuwport
Bleistift, Aquarell, 1924/1927/1928/1929
18,3 x 25 cm
Inv.-Nr.: I/4431/88

6
Skizzenbuch: Nachlass Cornelius Wagner
Italien, Großer Kurfürst auf Rügen
Bleistift, Tusche, Aquarell, 1899/1900
24,8 x 32,5 cm
Inv.-Nr.: I/4432/88

7
Skizzenbuch: Nachlass Cornelius Wagner
England, Whitby, Niederrhein
Bleistift, 1902
25 x 32,5 cm
Inv.-Nr.: I/4433/88

Studien und Gemälde von Cornelius Wagner im Bestand des DSM

1
Studie »Flieger«
Öl auf Karton: 32,8 x 44,7 cm
Sign. unten links, 1926
Inv.-Nr.: I/4627/88

2
Studie »Fürst Bismarck«
Aquarell, Deckweiß gehöht: 53 x 49 cm
Sign. unten rechts, nicht datiert
Inv.-Nr.: I/4628/88

3
»Fischerboot am Niederrhein«
Öl auf Karton: 31,3 x 45 cm
Ohne Sign., 1928
Inv.-Nr.: I/4629/88

4
Studie »Polperro«
Öl auf Hartfaser: 25 x 33,5 cm
Sign. unten rechts, 1905
Inv.-Nr.: I/4630/88

5
Studie »Veere«
Öl auf Pappe: 23,5 x 32,5cm
Sign. unten rechts, 1927
Inv.-Nr.: I/4631/88

6
»Altes Fischerboot«
Bleistift: 38 x 26,7 cm
Sign. unten rechts, 1889
Inv.-Nr.: I/4632/88

7
»Werft Flensburg«
Aquarell: 22,5 x 32,2 cm
Sign. unten rechts, 1898
Inv.-Nr.: I/4633/88

8
Studie »Boot«
Öl auf Karton: 31,5 x 44 cm
Ohne Sign., 1904
Inv.-Nr.: I/4634/88

9
»Finkenwerder. Segelstudie«
Öl auf Pappe: 46 x 33 cm
Sign. unten rechts, 1912
Inv.-Nr.: I/4635/88

10
»Polperro«
Öl auf Holz: 31,5 x 44 cm
Ohne Sign., 1905
Inv.-Nr.: I/4636/88

11
»Fischdampfer auf der Helling«
Öl auf Leinwand: 76,5 x 117 cm
Sign. unten rechts, 1921
Inv.-Nr.: I/4637/88

12
»Radschlepper bei Hochfeld«
Aquarell: 36 x 59,4 cm
Ohne Sign., 1929
Inv.-Nr.: I/4638/88

13
Dampferstudie »M. Stinnes«
Aquarell: 31,7 x 45,5 cm
Sign. unten rechts, 1931
Inv.-Nr.: I/4639/88

14a
Studie »Heck eines Dreimasters«
Aquarell: 34,7 x 38,2 cm
Sign. unten rechts, 1898
Inv.-Nr.: I/4640/88

14b
Studie »Einmastiger Plattbodensegler«
Aquarell: 34,7 x 38,2 cm
Ohne Sign., nicht datiert
Inv.-Nr.: I/4640/88

15
»Der Rhein bei Kaub«
Öl auf Papier: 32 x 45 cm
Sign. unten links, 1930
Inv.-Nr.: I/4641/88

16a
Studie »Fischerboot« (Whitby)
Bleistift: 27,2 x 36,6 cm
Sign. unten rechts, 1890
Inv.-Nr.: I/4642/88

16b
Studie »Segler in englischem Hafen«
(Whitby?)
Aquarell: 27,2 x 36,6 cm
Ohne Sign., nicht datiert
Inv.-Nr.: I/4642/88

17
Dampferstudie »M. Stinnes«
Aquarell: 30,8 x 44,2 cm
Sign. unten links, 1931
Inv.-Nr.: I/4643/88

18
»Franz Haniel VI«
Aquarell: 31,4 x 46 cm
Sign. unten links, 1928
Inv.-Nr.: I/4644/88

19
Studie »Ruhrorter Hafen mit Rheinbrücke und Schleppzügen«
Lasierte Sepiazeichnung: 50 x 64,5 cm
Sign. unten rechts, 1926
Inv.-Nr.: I/4645/88

20
»Jubiläumsfest bei Köln«
Lasierte Tuschzeichnung: 45,5 x 62 cm
Sign. unten rechts, 1911
Inv.-Nr.: I/4646/88

21
Studie »Franz Haniel I«
Aquarell: 50 x 55
Sign. unten rechts, 1927
Inv.-Nr.: I/4647/88

22
Studie »Dampfer Franz Haniel«
Aquarell: 31,2 x 45,3 cm
Sign. unten rechts, 1928
Inv.-Nr.: I/4648/88

23
»Rheinische Industrie«
Öl auf Leinwand: 76,5 x 115,5 cm
Sign. unten links, nicht datiert
Inv.-Nr.: I/4649/88

24
Studie »Kohlenhafen St. Pauli«
Öl auf Leinwand: 46,5 x 68 cm
Sign. unten rechts, 1901
Inv.-Nr.: I/4650/88

25
»Fischkutter«
Öl auf Pappe: 46 x 33 cm
Sign. unten links, 1921
Inv.-Nr.: I/4651/88

26
»Radschlepper vor Hochfeld«
Wachsstift: 39,5 x 67 cm
Sign. unten links, 1923
Inv.-Nr.: I/6360/93

27
Studie »Großer Kurfürst«
Aquarell: 75,5 x 115,5 cm
Sign. unten links, 1898
Inv.-Nr.: I/4409/88

28
»Der Hamburger Hafen in seiner Blütezeit«
Öl auf Leinwand: 101 x 151 cm
Sign. unten rechts, nicht datiert
Inv.-Nr.: I/3526/85

29
»Schnelldampfer Vaterland im Bau«
Aquarell: 57 x 76 cm
Unbezeichnet, 1912
Inv.-Nr.: I/3180/84

30
»Feuerschiff Elbe 4 auf dem Slip in Cuxhaven«
Öl auf Pappe: 33,5 x 46,5 cm
Sign. unten links, 1926
Inv.-Nr.: I/2059/80

31
»Rheinische Treidelschifffahrt«
Studie aus dem Erftkanal
Öl auf Pappe: 32,6 x 35,5 cm
Sign. unten rechts, nicht datiert
Inv.-Nr.: I/2058/80

Anmerkungen:

1 Eine kürzere Vorfassung dieses Beitrages erschien 2005. Vgl. Lars U. Scholl: Wasser, Schifffahrt, Küstenlandschaften. Zum 50. Todestag des Marinemalers Cornelius Wagner (1870-1956). In: Heimat-Jahrbuch Wittlaer, Bd. 27, 2006, S. 150-173.
2 Vgl. Lars U. Scholl: Wagner, Cornelius. In: Kunstmuseum Düsseldorf und Galerie Paffrath (Hrsg.): Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 3. München 1998, S. 388ff.
3 Die Sonderausstellung trug den Titel »Der Marinemaler Cornelius Wagner« und wurde vom 11. November 1986 bis zum 8. Februar 1987 im Deutschen Schiffahrtsmuseum gezeigt.
4 DSM: Korrespondenz zwischen Marianne Peltzer und Gert Schlechtriem, 28. Februar 1987.
5 Vgl. Lars U. Scholl: Claus Bergen 1885-1964. Marinemalerei in Deutschland im 20. Jahrhundert. Bremerhaven 1982.
6 Mittlerweile habe ich von dem Düsseldorfer Galeristen Wilhelm Körs erfahren, dass die Enkelin von Cornelius Wagner und Tochter des Ehepaars Peltzer im Besitz des Originals ist. Leider war es nicht möglich, mit ihr vor der Abgabe dieses Aufsatzes Kontakt herzustellen. Dies wird im Zuge der weiteren Recherche nachzuholen sein.
7 Ich danke der Familie Degode für die gewährte Unterstützung, nachdem sie meinen Beitrag im »Heimat-Jahrbuch« (vgl. Anm. 1) gelesen hat.
8 Ausstellungs-Katalog: Cornelius Wagner, 2. April bis 3. Mai 1959, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. Düsseldorf, Kunsthalle Grabbeplatz. – Siehe auch den kleinen Beitrag von Paul Kurtz: Cornelius Wagner. Ein fast vergessener Düsseldorfer Maler (1870-1956). In: Düsseldorfer Heimatblätter »Das Tor« 25, Heft 7, 1959, S. 122-124.
9 Carsten Roth: Heupel-Siegen, Ludwig. In: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 2. München 1998, S. 101f.
10 Dorothee Neukirchen: Des Coudres, Ludwig. In: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 1. München 1997, S. 277f.
11 Carsten Roth: Wagner, Carl. In: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 3. München 1998, S. 387f.
12 Zum Künstlerverein siehe Sabine Schroyen und Hans-Werner Langbrandtner (Bearb.): Quellen zur Geschichte des Künstlervereins Malkasten. Ein Zentrum bürgerlicher Kunst und Kultur in Düsseldorf seit 1848. Köln 1992.
13 Vgl. Carsten Roth: Dücker, Eugen. In: Saur – Allgemeines Künstler Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 30. München 2001, S. 270f.
14 Rudolf Theilmann: Schirmer und die Düsseldorfer Landschaftsmalerei. In: Wend von Kalnein (Hrsg.): Die Düsseldorfer Malerschule. Düsseldorf 1979, S. 130-144, hier S. 144. – Vgl. auch Mechthild Potthoff: Oswald Achenbach. Sein künstlerisches Wirken in der Hochzeit des Bürgertums. Studien zu Leben und Werk. Köln, Berlin 1995.
15 Friedrich Schaarschmidt: Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst im XIX. Jahrhundert. Düsseldorf 1902, S. 216.
16 Dücker, Eugène Gustav. In: Ulrich Thieme und Hans Becker: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. 37 Bde. Leipzig 1907-1950 (Nachdruck München 1972), Bd. 10, 1913, S. 52f.
17 Theilmann (wie Anm. 14), S. 141.
18 Heinrich Appel: Düsseldorfer Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert. In: Eduard Trier (Hrsg.): Zweihundert Jahre Kunstakademie Düsseldorf. Düsseldorf 1973, S. 85-100, hier S. 98.
19 Mechthild Potthoff: Dücker, Eugène (Eugen). In: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 1. München 1997, S. 293-298.
20 Appel (wie Anm. 18), S. 100.
21 Galerie G. Paffrath (Hrsg.): Cornelius Wagner 1870-1956. Düsseldorf 1975.
22 Carsten Roth: Wagner, Julietta. In: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 3. München 1998, S. 390ff.
23 Soweit nicht anders angegeben, sind alle Zitate dem Ausstellungskatalog der Galerie G. Paffrath (wie Anm. 21) entnommen, der anlässlich einer 65 Gemälde umfassenden Ausstellung erschien. Die im Katalog wiedergegebenen Zitate stammen aus dem »Logbuch«, Cornelius Wagners bis in die frühen 1950er Jahre reichender Autobiographie.
24 Andreas Schroyen: Böninger, Robert Gerhard. In: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 1. München 1997, S. 170.
25 Magdalena M. Moeller: Der Sonderbund. Seine Voraussetzungen und Anfänge in Düsseldorf. Köln 1984. – Wagner war auch Mitglied des Kaiserswerther Kanu-Vereins und von 1927 bis 1933 dessen Vorsitzender. Im Dezember 1933 wurde er in dieser Funktion durch den neuen »Vereinsführer« Bachmann abgelöst. Vgl. Mitteilungen des Kaiserswerther Kanu-Vereins e.V. 1927 sowie Kaiserswerther Nachrichten vom 20. Dezember 1933.
26 Zitiert aus dem »Logbuch« (vgl. Anm. 23), S. 49.
27 Arthur Mee: The King's England: Cornwall. London 1967, S. 130f.
28 Siehe Scholl: Claus Bergen (wie Anm. 5). Das Gemälde ist auf S. 189 abgebildet.
29 Fritz Schmalenbach: Oskar Kokoschka. Königstein i.T. 1967, S. 73.
30 Charles Hemming: British Painters of the Coast and Sea. A History and Gazetteer. London 1988, S. 163.
31 Lars U. Scholl: Hans Bohrdt. Marinemaler des Kaisers. Hamburg 1995.
32 DSM, Inv.-Nr. I/4409/88.
33 Anke Degode: Ginstergold, Wilhelm Degode. Landschaftsmaler und Photograph. Düsseldorf 2001, S. 52 und 66 mit Photo von Wagner mit Palette vor einem großen Niederrheingemälde.
34 Ulrich Schulte-Wülwer: Sylt in der Malerei. Heide 1996, S. 8; ders.: Künstlerinsel Sylt. Heide 2005, S. 14 und 94-99.
35 Felix Graf von Luckner u.a. (Hrsg.): Die See. Dreiundfünfzig Gemälde deutscher Maler von der Nord- und Ostsee und ihren Küsten in originalgetreuen Farbdrucken. Köln 1926. – Siehe auch die dort wiedergegebenen farbigen Reproduktionen der Gemälde »Abendsonne« (Taf. 13) und »Tjalk vor dem Winde« (Taf. 19).
36 Erskine Childers: Das Rätsel der Sandbank. Zürich 1975 u.ö.
37 Vgl. dazu Lars U. Scholl: London unter den Hohenzollern. Saki und die Kriegsantizipation vor 1914. In: Thomas

Stamm-Kuhlmann u.a. (Hrsg.): Geschichtsbilder. Festschrift für Michael Salewski zum 65. Geburtstag. Stuttgart 2003, S. 223-242.

38 Vgl. Peter Bussler: Historisches Lexikon der bildenden Künstler für Cuxhaven und Umgebung. Bremerhaven 2004, S. 208f.

39 Im Arbeitszimmer von Prof. Dr. med. Dr. h.c. em. Hans Schadewaldt im Institut für Geschichte der Medizin an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf hängt ein 120 x 300 cm großes Gemälde, das die Unterelbe bei Cuxhaven zeigt. Das Bild stammt aus einer Kaiserswerther Gaststätte und soll der Überlieferung nach von britischen Soldaten mit Bajonett-Stichen beschädigt worden sein. Prof. Schadewaldt hat das Gemälde restaurieren lassen (freundliche Mitteilung von Prof. Schadewaldt; Herr Degode hatte mich auf diese Arbeit von Wagner aufmerksam gemacht).

40 Luckner (wie Anm. 35), Taf. 26.

41 Ebd., S. 27.

42 Boye Meyer-Friese: Marinemalerei in Deutschland im 19. Jahrhundert. Oldenburg 1981, farbige Abb. auf S. 116. – Das Gemälde wurde erstmals 2002 in Berlin gezeigt. Vgl. Sabine Beneke und Hans Ottomeyer (Hrsg.): Die zweite Schöpfung. Bilder der industriellen Welt vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Berlin 2002, S. 230.

43 DSM: Brief aus Fiss in Tirol vom 22. Februar 1981.

44 Katalog art maritim '90: Marinemaler aus Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts. Hamburg 1990, farbige Abb. auf S. 60.

45 Katalog: Große Deutsche Kunstausstellung 1938. München 1938, S. 93, sowie Katalog: Große Deutsche Kunstausstellung 1940. München 1940, Ergänzungsteil, S. 18.

46 Ausstellungs-Katalog: Cornelius Wagner. Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. Düsseldorf, Kunsthalle Grabbeplatz, 2. April bis 3. Mai 1959.

47 Hierzu und im Folgenden Georg Holländer: Die technische Landschaft. Duisburger Hafen- und Industriebilder 1910 bis 1960. In: Dirk Appelbaum (Red.): Hafen-Zeit. Der Lebensraum Rhein-Ruhr Hafen Duisburg im Focus von Wirtschaft, Geschichte und Kultur. Tübingen 1991, S. 165-197.

48 Sabine Schroyen: Hacker, Georg. In: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 2. München 1998, S. 32f.

49 Die Auflistung von Frau Dr. Baumeister stammt vom 14. Oktober 2003.

50 Vgl. die am Schluss angehängte Übersicht über Studien und Gemälde Wagners im Bestand des DSM.

51 125 Jahre Galerie G. Paffrath 1867–1992. Sonderausstellung »Düsseldorf. Stadt und Land auf alten Gemälden«. Düsseldorf 1992, S. 78f.

52 Vgl. Wilhelm Körs – Galerie an der Börse: Verkaufskataloge Nr. 35, 42, 49, 54 und den Katalog der Sonderverkaufsausstellung vom Dezember 2004.

53 Wilhelm Körs (Hrsg.): Düsseldorf aus der Sicht seiner Maler. Düsseldorf 2006, S. 81.

54 Ernst Schmacke (Hrsg.): Industriebilder. Gemälde einer Epoche. Münster 1994, S. 118.

55 Alle Zitate sind dem in Anm. 21 angegebenen Katalog entnommen.

56 Siehe Ausstellungskatalog: Der Maler Gregor von Bochmann. Katalog zur Ausstellung Düsseldorf, Galerie an der Börse, 3. bis 17. August 2002. Düsseldorf 2002.

57 Vgl. die ausgezeichnete Monographie von Angelika Baeumert und Wilhelm Körs: Hugo Mühlig 1854-1929. Leben und Werk. Düsseldorf 1997.

58 Margot Klütsch: Hambüchen, Wilhelm. In: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 2. München 1998, S. 41f.

59 Galerie G. Paffrath (wie Anm. 21).

"Nature must go through the heart in order to become art." In Commemoration of the Maritime Painter Cornelius Wagner (1870-1956) on the Fiftieth Anniversary of his Death

Summary

Cornelius Wagner, one of twentieth-century Germany's most important marine painters, died fifty years ago. Unfortunately, his life and work have been neglected by research to the very present. In 1986/87, on the occasion of the thirtieth anniversary of the painter's death, the German Maritime Museum devoted itself to his oeuvre by presenting an exhibition of the estate. The project did not succeed in eliminating the inadequate state of the research. The museum was able, however, to acquire so many pictures that it can meanwhile call the largest publicly owned collection of the painter's works its own. The monographic study of marine painting in Germany has been a focus of the museum's research programme for many years. Within that framework, the first attempt has now been made to carry out an investigation of this artist and his oeuvre on the basis of the museum's own holdings.

Wagner was from an artistic family which settled in Düsseldorf in 1873, and it was at the art academy of that town that he received his training. He had become acquainted with the sea already as a child, and as a painter was lured to it again and again his whole life long. He took study trips to England, Scotland, Belgium and Holland and travelled to the Caribbean and South America. In 1906 he settled in Kaiserswerth near Düsseldorf, where he would remain until his death. The lives of the fisherfolk in Polperro and Whitby, the hustle and bustle of the Hamburg harbour, the Lower Rhenish landscape in the vicinity of Düsseldorf – these were the themes with which Wagner distinguished himself. The oeuvre of this academically trained artist was informed by the conviction that not the finished product but the process of executing a painting was the most wonderful aspect of artistic work.

«La nature doit traverser le cœur de part en part afin de se transformer en art.» En commémoration du 50e anniversaire de la mort du peintre de marine Cornelius Wagner (1870-1956)

Résumé

Il y a cinquante ans mourait Cornelius Wagner, l'un des plus importants peintres allemands de marine du XXe siècle. Il est regrettable que jusqu'à présent, ni sa vie ni son œuvre n'aient suscité l'intérêt de la recherche. Le Musée allemand de la Marine (DSM) s'était déjà penché en 1986–1987 sur cet œuvre à travers une exposition posthume, à l'occasion du 30ème anniversaire de la mort de Wagner, sans oser toutefois à l'époque remplir cette lacune. Néanmoins, de nombreuses œuvres ont pu être acquises, si bien que le DSM peut se vanter d'avoir actuellement en sa possession le plus grand fonds public d'œuvres du peintre. Dans le cadre de la monographie sur la peinture de marine en Allemagne, qui fait partie depuis des années du programme de recherche du DSM, une tentative pour retracer la vie et la carrière de l'artiste est entreprise ici pour la première fois – à partir du fonds du musée.

Wagner était originaire d'une famille d'artistes qui s'installa en 1873 à Düsseldorf; il suivit une formation à l'académie des Beaux-Arts de la ville. C'est enfant déjà qu'il découvrit la mer, qui allait l'attirer sa vie durant en tant que peintre. Il fit des voyages d'études en Angleterre, Écosse, Belgique et Hollande, puis dans les Caraïbes et en Amérique du Sud. En 1960, il s'installa définitivement à Kaiserswerth, près de Düsseldorf, où il vécut presque jusqu'à sa mort. Outre la vie des pêcheurs à Polperro et Whitby et l'activité du port de Hambourg, ce sont les paysages du Bas-Rhin aux alentours de Düsseldorf qui ont inspiré son œuvre. La création de cet artiste à la formation académique était marquée par l'idée que ce n'est pas le tableau fini en soi qui représente la plus belle expérience de la création artistique, mais bien le travail sur celui-ci.