



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die Düsseldorfer Schule : 4. Landschafts- und
Marinemaler: Gude. Die norwegische Colonie. August Len. Graf
Kalckreuth. Die Realisten.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

war er in die südlichen Theile Madagaskars vorgebrungen und ist dann wohl, nach Tananarico zurückgekehrt, dem Fieber plötzlich erlegen.

Schon vor Jahren hatte man ihn fälschlich todtgesagt, als er, durch Fieber und Fußgeschwüre geschwächt, krank darniederlag. Leider ist dieses mal, zu einer Zeit, wo Hildebrandt gerade den Sieg über alle materielle Sorgen erkämpft, wo er in der Blüthe seiner Jahre, auf der Höhe seines wissenschaftlichen Ruhmes und seiner Hoffnungen für die Zukunft stand, nicht mehr an der Richtigkeit der Unglücksbotschaft zu zweifeln. In einem Privatbriefe, den ein Freund Hildebrandts an dessen Verwandte in Düsseldorf gerichtet, heißt es: „Ich zweifelte bis jetzt noch an der Richtigkeit von Hildebrandts Tode, da er schon mehrmals todtgesagt worden war, dieser Zweifel ist leider nicht mehr möglich. Hannes ist am 29. Mai zu Tananarico am Fieber gestorben und am 30. Mai auf dem norwegischen Kirchhofe daselbst begraben. Kann etwas uns dabei trösten, so ist es der Umstand, daß er ärztliche Behandlung und treue sorgfame Pflege bis zu seinem Ende gehabt und daß Liebe seinen Sarg reich mit Blumen schmückte und alle anwesenden Europäer ihm das letzte Geleite gegeben. Ein Eukalyptusbaum auf dem Kirchhofe zu Tananarico deckt sein Grab. Möge er sanft ruhen.“

Düsseldorf.

Euno Stommel.



Die Düsseldorfer Schule.

Von Adolf Rosenberg.

4. Landschafts- und Marinemaler: Gude. Die norwegische Colonie.
August Ken. Graf Kalckreuth. Die Realisten.



us der Schule Johann Wilhelm Schirmers ist auch, wie alle hervorragenden Landschaftsmaler Düsseldorfs, der Norweger Hans Frederik Gude hervorgegangen, der einzige, der auf dem Gebiete der Marine erfolgreich mit Andreas Achenbach um die Palme gerungen hat. Am 13. März 1825 in Christiania geboren, erhielt er seine erste Ausbildung auf der dortigen Kunst- und Gelehrtenschule. 1841 begab er sich Düsseldorf, dessen Akademie damals im Zenith ihres Ruhmes stand, und schloß sich an Andreas Achenbach an. Ein Jahr lang arbeitete er unter dessen Leitung, bis er in der Landschaftsklasse Schirmers Aufnahme fand, der ihm auch später, als sich sein Talent mit überraschender Schnelligkeit entfaltet hatte, einen Platz in seinem Privatatelier einräumte. Schon 1843 hatte Gude von Düsseldorf aus seine Heimat besucht, und aus ihr brachte er

das Motiv zu seinem ersten Bilde mit: „Norwegischer Fjord bei Mittagsbeleuchtung,“ welches 1845 vollendet wurde. Andreas Achenbach hatte, wie wir gesehen haben, Norwegen für die Landschaftsmalerei entdeckt. Ihm war aber dieses Land nur ein malerisches Object so gut wie jedes andre. Gude und die übrigen skandinavischen Maler, deren Zahl in Düsseldorf von Jahr zu Jahr zunahm, erfüllten dagegen ihre Gemälde mit jenem Hauche glühender Vaterlandsliebe, die den Norweger wie den Schweizer charakterisirt, mit jener schnellichtvollen Melancholie, welche nachmals auch in der Literatur aufgetreten ist und den Erzählungen eines Björnsterne Björnson und einer Magdalene Thoresen und den Dramen eines Ibsen ihr eigenthümliches Gepräge aufgedrückt hat. Das specifisch nationale Element spricht sich jedoch nur in der Wahl der Motive und in der Stimmung aus, und die letztere reicht nicht aus, darauf eine national-norwegische Kunst von individueller Physiognomie begründen zu wollen. Eine moderne norwegische Kunst ist ebensogut eine patriotische Fiction von mehr oder minder chauvinistischem Beigeschmack wie das Märchen von der russischen und böhmischen. In Auffassung, Technik und malerischer Behandlung zeigen die Bilder der norwegischen Maler ein durchaus deutsches Gesicht mit treuherzigen blauen Augen, d. h. eine Malweise, die nicht flunkert und blendet, sondern mit gründlicher Solidität den Erscheinungen beizukommen und sie festzuhalten sucht. Ihre schwedischen Stammesgenossen haben dagegen neuerdings ihren Schwerpunkt nach Paris verlegt.

Gudes Erstlingsarbeit fand solchen Beifall, daß die giltige Legitimation für seinen Beruf damit erbracht war. 1845 und 1846 machte er neue Studienreisen nach der Heimat, deren Ausbeute vornehmlich in Gemälden bestand, auf welchen er die großartige Gebirgsnatur Norwegens in ihrer hehren Einsamkeit und ehrfurchtgebietenden Majestät schilderte. „Eine Art Ossianischer Poesie,“ sagt Wiegmann in seiner Geschichte der Düsseldorfer Akademie, „weht über seine Hochebenen dahin, und die oft nur durch Renthiere belebte großartige Einöde spricht unsern Geist wunderjam poetisch an.“ Durch Lessing war das poetische Element so innig mit der Düsseldorfer Landschaftsmalerei verschmolzen worden, daß sich Fremde wie Einheimische gleich willig seinem Banne fügten, und so ist die Romantik in ihrer heroischen Erscheinungsform, d. h. die Alpen- und Seeromantik bis auf den heutigen Tag der Grundzug der Landschaftsmalerei in Düsseldorf geblieben, den der Realismus, so hart er auch an die Thore der Stadt pochte, nicht zu verwischen imstande war.

Die Unruhen des Jahres 1848 veranlaßten Gude zu einem längern Aufenthalt in seiner Heimat, wo er sich in Christiania niederließ und eine Anzahl von Landschaften, namentlich Seebilder malte, welche sein Freund Tidemand mit genrebildlicher Staffage versah. Diese Gemälde („Eine Brautfahrt auf dem Hardangerfjord“ im Kunstverein zu Christiania und „Fischer auf einem norwegischen Binnensee“ in der Berliner Nationalgalerie) sind von einer bei gemeinschaftlichen

Arbeiten selten Harmonie. Volksleben und landschaftliche Scenerie schließen sich zu einem Gesamtbilde von unanfechtbarer ethnographischer Treue zusammen, und über dem Ganzen schwebt ein verklärendes Licht, das bald silbern, bald goldig schimmert, wie es die Stimmung fordert.

Gude beherrschte die Formen frühzeitig mit solcher Sicherheit, daß er bald seine ganze Kraft auf die Lösung der Lichtprobleme verwenden konnte. Phänomenalen Effecten zwar, wie sie Andreas Achenbach und vor allen Eduard Hildebrandt mit Vorliebe zum Thema ihrer Compositionen machten, ging der norwegische Künstler aus dem Wege, sei es weil ihm die dramatische Kraft fehlte oder weil sich sein beschauliches, poetisch-melancholisches Naturell mehr durch die Natur im Zustande der Ruhe angezogen fühlte. Wie aber das Sonnenlicht auf der spiegelglatten Fläche des Meeres in Millionen von Funken glitzert, wie es den Krystall der Wogen durchleuchtet und durchglüht, wie es zitternd über die schäumenden Wellenköpfe hüpfet und mit ihnen kost und tändelt, das weiß er mit einer Virtuosität zu schildern, die in der ganzen zeitgenössischen Malerei unerreicht dasteht. Schönleber in München ist der einzige, welcher Gude in dieser Richtung nahe kommt. Von französischen Malern, welche Marinen in vollster Sonnenbeleuchtung riskiren, ist nur einer zu nennen, der hier in Betracht kommen könnte, August Mongé, ein Schüler von Cogniet. Aber an den Bildern dieses Franzosen sieht man zugleich, wie groß die Gefahr ist, dabei in die Baumwolle zu gerathen, d. h. die Lichter so feilig aufzusetzen, daß die Wasserfläche wie gezupfte Watte ausieht. Selber Gude glückt dieses Experiment nicht immer, wie z. B. eine Ansicht des Bodensees bei leichtem Winde, 1880 gemalt, beweist.

Im Jahre 1850 kehrte der Künstler wieder nach Düsseldorf zurück, welches ihm mehr künstlerische Anregungen bot als seine von der großen Welt abgeschlossene Heimat. Hier schuf er eine lange Reihe von norwegischen Gebirgslandschaften mit Seen, Flüssen und Wasserfällen, bisweilen wiederum in Gemeinschaft mit Tidemand, wie den „Nächtlichen Fischfang in Norwegen“ (1851) und das stimmungsvolle, tiefergreifende „Leichenbegängniß im Sognefjord.“

Als Schirmer 1853 seine einflußreiche Lehrthätigkeit an der Düsseldorfer Akademie beendigte und einem Rufe als Director an die Kunstschule in Karlsruhe folgte, wurde Gude im folgenden Jahre die Professur der Landschaftsmalerei übertragen, und nun entfaltete er auch ein ausgezeichnetes Lehrtalent, welches der Akademie einen vollständigen Ersatz für den geschiedenen Altmeister bot. Da jedoch seine künstlerische Productivität durch das Lehramt beeinträchtigt wurde, zog er sich 1861 wieder zurück und begab sich, um den Kreis seiner Stoffe zu erweitern, nach Nord-Wales, wo er sich fast drei Jahre lang aufhielt. Die pittoreske Natur dieser Landschaft war ihm ungleich sympathischer als die Schweiz, welche er 1851 besucht hatte, ohne lang anhaltende Anregungen empfangen zu haben. Als Schirmer gestorben war, wurde er zum zweitenmale berufen, seinen

ehemaligen Lehrer zu ersetzen. Von 1864—1880 ist er denn auch an der Kunstschule in Karlsruhe mit außerordentlichen Erfolgen thätig gewesen, ohne daß seine eigne Production dadurch ins Stocken gerieth. In dieser Zeit cultivirte er besonders die Marine, speciell das Küstenbild, indem er immer neue Beleuchtungsmotive suchte und fand. Am liebsten verbirgt er die Sonne hinter Wolken, so daß der Vordergrund des Bildes im Halbdunkel bleibt und leichte Schatten auf den Strand fallen, während im Hintergrunde das Meer wie flüssiges Gold funkelt. Solche Bilder „bei gedrücktem Sonnenlicht“ hat er in großer Zahl geschaffen, ohne in Monotonie oder gar in Manier zu verfallen, wovon ihn schon sein feines Naturstudium und sein echt poetisches Empfinden bewahrte. Die hohe See pflegt er seltner darzustellen; das Meer in Verbindung mit dem Strande, dem felsigen, an dem sich die Woge bricht, oder dem flachen, auf dem die Wellen langsam ersterben, ist sein Lieblingssthem. Mit welcher Meisterschaft er dasselbe zu variiren, bis zu welcher Großartigkeit er dasselbe zu steigern weiß, zeigen zwei seiner neuesten Schöpfungen, die zugleich zu seinen vollendetsten gehören: „Nothhafen an der norwegischen Küste“ und „In Sicht der norwegischen Küste.“ Dort eine grandiose Felscenerie bei düsterem Himmel und bewegter See, hier ein prachtvolles Farbenconcert auf dem smaragdnen, von der verdeckten Sonne im Hintergrunde beleuchteten Meere.

Im Herbst 1880 trat Gude an die Spitze eines Meisterateliers für Landschaftsmalerei an der Berliner Akademie, und damit hat eine dritte Epoche in der Lehrthätigkeit des trefflichen Meisters begonnen, der in Deutschland eine zweite Heimat gefunden und sein reichlich bemessenes Theil zum Ruhme der Düsseldorfer Schule beigetragen hat.

Um Gude gruppirt sich eine ganze Reihe norwegischer Landschaftsmaler, welche entweder aus seiner Schule hervorgegangen oder durch ihn und Andreas Achenbach beeinflusst worden sind. Die ältere Generation derselben vertreten Joh. Th. Eckersberg (1822—1870), der hochbegabte, aber frühzeitig seiner Kunst entriffene Herrmann Aug. Cappelen (1827—1852), Erich Bodom und Morten-Müller. Der letztere, 1828 in Drontheim geboren, ist noch heute in Düsseldorf thätig und hat gleichfalls in Gemeinschaft mit Tidemand gemalt. Auch Niels Björnson Möller, 1829 geboren, gehört dieser ältern Gruppe an. Er hat wie Gude hauptsächlich das Strandbild und die Marine cultivirt, während die andern das Hochgebirge und die melancholischen Reize des norwegischen Waldes bevorzugten. In der jüngern Generation sind Axel Nordgren und Adolsten Normann die hervorragendsten. Erstere wurde zwar schon 1828 geboren, kam aber erst 1851 nach Düsseldorf, wo er sich nach Gude ausbildete. Seine Specialität ist das Küstenbild bei Mondenschein. Eine flüssige Malweise, die in der Einfachheit der Mittel getreu dem Beispiele Gudes folgt, gestattet ihm, in seinen Stimmungsbildern sehr kühne Lichteffecte zu erreichen. Aus Norwegen stammt auch Ludwig Munthe (geboren 1843), der 1861 nach Düsseldorf

Grenzboten III. 1881.

kam, dort aber auf eigne Hand studirte, ohne sich an ein Vorbild anzuschließen. Seine Vortrags- und Auffassungsweise weicht daher auch von der in Düsseldorf noch heute herrschenden Strömung wesentlich ab. Er ist ein ausgesprochener Realist, den man am passendsten mit dem Franzosen Daubigny vergleichen kann. Dem Ton und der Stimmung opfert er Form und Zeichnung. Oft ist die Stärke der Empfindung groß genug, um gewisse Flüchtigkeiten und Rohheiten der malerischen Behandlung niederzuhalten. Wenn der Spiritus aber einmal ausbleibt, guckt das Gespenst der Formlosigkeit und der öden Langeweile aus jedem Pinselstriche hervor. Dies geschah besonders oft gegen die Mitte der siebziger Jahre, als der Bildereport nach Amerika und England, zum Ruin manches vielversprechenden Talentes, gar zu flott ging. Da gerieth auch Munthe in eine summarische, decorative Mache hinein, die er nicht wieder losgeworden ist. Seine Stärke liegt in der Winterlandschaft bei Thauwetter. Wenn der Schnee sich bereits gelockert hat, wenn das Erdreich aufgethaut ist und die schwarzbraune Kruste die blendende Decke schmutzig färbt, dann ergreift Munthe den Moment, um die Virtuosität seines Pinsels in der möglichst charakteristischsten Wiedergabe dieses wenig tröstlichen Bildes zu zeigen. Ein ödes Feld, höchstens mit ein paar verkrüppelten Bäumen, die wie hilflos ihre nackten Nester zu dem dunkelgrauen Himmel, der selber trostlos ist, emporstrecken, ein Schwarm von Krähen, eine Landstraße, auf der man die mit Wasser gefüllten Spuren von Wagenrädern oder von Menschen und Thieren sieht — das sind die Elemente, aus denen sich eine Munthesche Winterlandschaft zusammensetzt. Um die Melancholie oder richtiger die Verdrüßlichkeit des Eindrucks noch zu erhöhen, blinkt bisweilen im Hintergrunde ein fahlgelber Lichtstreifen als Reflex der untergehenden Sonne durch die Wolkenwand und spiegelt sich in den Pfützen des Weges. Heutzutage, wo der Grundsatz gilt, daß alles, was ist, auch gemalt werden muß, erregt der Cultus einer solchen Specialität kein großes Befremden mehr. Innerhalb der Düsseldorfer Schule aber bilden Realisten dieses Schlages immerhin noch eine vereinzelte Erscheinung.

Wenn man von den Malern spricht, welche ihre schönsten Inspirationen aus der norwegischen Gebirgsnatur geschöpft haben, muß August Wilhelm Leu unter den ersten genannt werden. Geboren am 24. März 1818 in Münster, ging er 1840 nach Düsseldorf, wo er vier Jahre lang unter Schirmers Leitung studirte. 1843 machte er seine erste Reise nach Norwegen, dessen mächtige Eindrücke seine Phantasie so erfüllten, daß er bis in die ersten fünfziger Jahre hinein fast ausschließlich norwegische Gebirgslandschaften mit Wasserfällen, düstern Tannenwäldern und tief einschneidenden Fjords malte. 1847 kehrte er nach Norwegen zurück, um sich neue Anregungen zu holen. Seine elegante Technik, sein leuchtendes Colorit, welches von einer selbstgefälligen Schönfärberei nicht immer freizusprechen ist, schließen sich eng an Schirmer an, dem Leu jedoch an Großartigkeit der Auffassung überlegen ist. Auf seinen Landschaften ruht

der volle Glanz der Romantik. Im Gegensatz aber zu den Romantikern der ältern Schule vermeidet er wie alle Düsseldorfer mit romantischen Neigungen, die Natur zu corrigiren, zu stilisiren und dem Ideale der eignen Phantasie anzupassen, sondern die Natur bleibt ihm das ewige, unabänderliche Substrat, welches er in dem Augenblicke ergreift, wo es sich ihm von seiner schönsten, freundlichsten, farbigsten und erhabensten Seite darbietet. In der Wahl der Beleuchtungsmotive, in der Stimmung giebt sich seine romantische Naturanschauung kund. Obwohl er dramatischen Momenten nicht aus dem Wege geht — „Norwegischer Wasserfall bei Sturm“, 1849 —, liebt er es doch zumeist, die Natur im Feierkleide zu schildern, entweder wenn die Sonne am höchsten steht und alle Tiefen erleuchtet und erwärmt, oder wenn sie zur Küste geht. Der Erfolg, den seine Bilder gefunden haben und noch finden, beweist am besten, daß das große Publikum immer noch den Romantikern vor den Realisten Recht giebt und daß es dem glänzenden Rhetoriker ein willigeres Ohr leiht als dem trocknen Statistiker.

Leu beschränkte sich jedoch nicht lange auf Norwegen allein. Die Schweiz, Baiern, Steiermark, das Salzkammergut, Ober-, Mittel-, Unteritalien und Tirol wurden die Zielpunkte häufiger Reisen, die er bis in die siebziger Jahre fortsetzte. Auf ihn sowohl wie auf die Achenbachs, auf Gude, Kalkreuth u. a. hat sich die köstliche Eigenschaft des geistigen Hauptes der Düsseldorfer Landschafterschule vererbt. Wie Lessing, altern sie nicht. Es wohnt ihnen eine geradezu unverwüsthliche Lebenskraft inne, eine Beweglichkeit des Geistes, welche sie befähigt, immer auf der Höhe der Situation, auf der Oberfläche des Stroms zu bleiben. Wenn man sich erinnert, daß die Anfänge dieser Maler meist vierzig Jahre zurückliegen, daß also ein allmählicher Niedergang oder eine Erstarrung in Manier erklärlich, verzeihlich, im Grunde auch natürlich wären, und wenn man dann ihre neuesten Schöpfungen sieht, strahlend im vollsten Farbenglanze des modernen Colorismus, schwungvoll und poetisch in der Auffassung, gediegen und gründlich in der Zeichnung, so beugt man sich vor der Allgewalt des Genius, der diese Männer noch in hohem Alter belebt.

Es giebt kaum eine öffentliche Galerie, ein fürstliches Schloß in Deutschland, welches nicht ein Bild von Leu, dem univerrallsten Alpenmaler der Düsseldorfer Schule, besäße. Im Wiener Belvedere sieht man einen norwegischen Wasserfall, in der Berliner Nationalgalerie den Deschinesensee bei Randersteg im Canton Bern, in der Stuttgarter Galerie eine Partie bei Berchtesgaden, im Museum von Gotha eine prachtvolle Ansicht des Königssees mit dem Wagman — sämmtlich Meisterwerke, welche seine vielseitige Thätigkeit illustriren. Seine letzten Arbeiten waren italienische Gebirgs- und Strandlandschaften (Capri, Puzzuoli, Chiavenna, Comersee), auf denen der Zauber des Sonnenlichts mit unübertrefflicher Wahrheit geschildert war.

Aus der Schule Schirmers ist auch Stanislaus Graf von Kalkreuth, geboren am 24. December 1821 in Rozmin in der Provinz Posen, hervorge-

gangen. Er war ursprünglich für die militärische Laufbahn bestimmt und diente auch fünf Jahre lang als Lieutenant im 1. Garderegiment in Potsdam, bevor er sich der Kunst widmen konnte. Am mächtigsten zog ihn das damals sich gerade entfaltende Talent Eduard Hildebrandts an; aber dieser wies ihn dahin, wo er selber gelernt, zu dem Berliner Marinemaler Wilhelm Krause. Bei dem letztern blieb er jedoch nicht lange. Denn 1846 finden wir ihn bereits als Schüler der Düsseldorfer Akademie, wo er unter Schirmers Leitung arbeitete und schnell solche Fortschritte machte, daß er größere Studienreisen nach Oberitalien, Tirol und der Schweiz unternehmen konnte. Wie Wen ist auch er vorzugsweise ein Alpenmaler, der die gewaltige Hochgebirgs-scenerie mit liebevoller Begeisterung schildert, ein romantischer Poet, welcher die Natur in ihren großartigsten Offenbarungen aufsucht. Gletscher, schneeige Bergeshäupter, die von Wolfenschleiern umwallt sind, smaragdgrüne, von schroffen Felsen umgebene Seen und vedutenartig aufgefaßte Gebirgsketten bilden die beliebtesten Stoffe seiner Bilder. Mit großer Virtuosität und mit bewunderungswürdiger Feinheit weiß er besonders das Phänomen des Alpenglühens zu schildern. Im Jahre 1854 unternahm er eine Reise nach den Pyrenäen und fand auch in dieser, von deutschen Malern wenig besuchten Gegend Motive, welche seiner Neigung zusagten.

Um diese Zeit begannen auch die Verhandlungen mit dem Großherzoge von Sachsen, welcher sich mit der Absicht trug, in Weimar eine Kunstschule zu errichten, deren Leitung Graf Kalkreuth übernehmen sollte. Das Project trat aber erst 1858 ins Leben. Durch seine eigne Lehrthätigkeit und durch Berufung andrer tüchtiger Lehrkräfte gelang es Kalkreuth in verhältnißmäßig kurzer Zeit, dem jungen Institut zu einer vielversprechenden Blüthe zu verhelfen. Männer wie Böcklin, A. v. Ramberg, Lenbach, Reinhold Vögels, Gussow, Albert Baur, Ferdinand Pauwels haben mit ihm gewirkt und zahlreiche Schüler herangebildet. Als Kalkreuth 1876 das Directorat niederlegte, begann auch die Zeit des Verfalls, und nach den neuesten Ereignissen hat es sogar den Anschein, als sei die Periode des kurzen Glanzes für immer vorüber. Graf Kalkreuth ließ sich in Kreuznach nieder und kam somit der Düsseldorfer Schule auch wieder räumlich näher, mit welcher sein Kunstcharakter in innigstem Zusammenhange steht.

Mehrere von den ältern Schülern Schirmers, welche es zu einer eigenartigen Individualität gebracht haben, sind so frühzeitig aus dem Düsseldorfer Localverbande ausgeschieden, daß man sie kaum noch als zur Düsseldorfer Schule gehörig betrachten kann. Aus ihrer Zahl ist besonders Valentin Raths zu nennen, 1825 zu Hamburg geboren, welcher 1850 nach Düsseldorf kam und bis 1855 dort blieb. Dann ging er nach Italien und ließ sich 1857 in seiner Vaterstadt Hamburg nieder. Die norddeutsche Wald- und Berglandschaft ist seine Specialität. Seine Gemälde zeichnen sich durch eine äußerst sorgsame Zeichnung, durch eine kräftige, an Lessing erinnernde Formengebung und durch ein energievolleres Colorit aus. Wie Lessing und Andreas Achenbach, die ihn augen-

scheinlich stark beeinflusst haben, wählt er zwar einen erhöhten Standpunkt und läßt den Beschauer in ein waldiges Thal, auf die Hütten eines kleinen Dorfes in der Tiefe und weit über Hügel und Berge blicken. Alles ist mit der Sorgfalt eines Miniaturenmalers ausgeführt, aber Ton und Stimmung sind stark genug, um das Bild über den Charakter der Bedeute zu erheben. Ein saubres Gehöft liegt zu unsern Füßen: man sieht den Garten mit Obstbäumen und Lauben, eine Gesellschaft ist um den Tisch versammelt, und durch die Fenster des Hauses schimmert ein Licht. Ein überaus anheimelndes Abbild deutscher Gemüthlichkeit, umgeben von der Poesie des schweigenden Waldesdunkels!

Ein anderer Hamburger Landschaftsmaler, der in Düsseldorf gelernt hat, Ascan Lutteroth, sucht dagegen mit Vorliebe die sonnigen Fluren des Südens auf, wie er es von seinem Lehrer Oswald Achenbach gelernt hat. Er wurde 1842 geboren und studirte erst zwei Jahre bei Calame in Genf, ehe er nach Düsseldorf kam, wo er ebenfalls zwei Jahre verweilt, Zeit genug, um sich die glänzende Farbengebung Oswald Achenbachs anzueignen. Ein dreijähriger Aufenthalt in Rom beendete die Zeit des Studiums. 1871 ließ er sich in Berlin für einige Jahre nieder, und 1877 nahm er seinen Wohnsitz in Hamburg. Er liebt es, den Glanz seiner Palette an dem Farbenspiel auf dem Wasser und in den Tonabstufungen der Luftperspective zu zeigen, kommt aber an Feinheit der Farbennuancen und namentlich in der Stimmung seinem Lehrer nicht gleich. Oft verflüchtigen sich seine Bilder in das Decorative, und es bleibt nichts als ein rein äußerlich wirkender Farbensauber übrig, der die ordinärsten „Schlager“ nicht verschmäht. Zu seinen erfreulichsten und am meisten durchgebildeten Schöpfungen der letzten Jahre gehört ein Cyclus „Die vier Jahreszeiten in Italien“ (Herbst bei Neapel, Winter in der Campagna u. s. w.).

Eine mehr realistische oder richtiger eine mehr prosaische Richtung als die Landschaftsmaler, die wir bisher betrachtet haben, hat Karl Irmer (geboren 1834 in Babitz bei Wittstoc) eingeschlagen. Er kam 1855 nach Düsseldorf und studirte unter Gudes Leitung, hat aber wenig von dessen poetischer, schwungvoller Auffassung der Natur angenommen. Er fühlt sich am behaglichsten in der norddeutschen Binnenlandschaft, der er möglichst einfache Motive entlehnt. Eine Wiese mit weidendem Rindvieh, ein kleiner von Bäumen umsäumter Teich, eine Landstraße, ein paar Bauernhäuser oder ein einsamer Waldessaum sind die hauptsächlichsten Themata seiner schlicht vorgetragenen Gemälde, deren Reize nicht auf jedermann verführerisch wirken. In verwandter Richtung ist Richard Burnier (geboren 1826 in Haag) thätig. Ein Schüler von Schirmer, weiter beeinflusst von Andreas Achenbach, ging er 1855 nach Paris zu Troyon, wo er sich als Thiermaler ausbildete. Nach längern Naturstudien in Holland und Belgien ließ er sich 1867 in Düsseldorf nieder, wo er meist mit Kindern staffirte Landschaften nach Motiven seiner Heimat flott, breit, bisweilen auch etwas brutal im Stile der französischen Realisten malte. Ein Realist, einer von denen, die

mit der Trostlosigkeit einer verkümmerten Natur förmlich kokettiren, ist auch Georg Deder (1846 in Aachen geboren). Er war ursprünglich Landwirth und fing erst seit 1869 an, sich mit der Malerei als Autodidakt zu beschäftigen. Er machte Studienreisen nach dem bairischen Gebirge, nach Westfalen und Holland und ließ sich dann in Düsseldorf nieder. Seinen Landschaften, welche die Natur von ihrer Schattenseite schildern — am geläufigsten ist ihm die Herbststimmung —, ist tief empfundene Wahrheit der Charakteristik und Kraft der Stimmung nicht abzusprechen. Aber die Wahrheit geht ihm über die Schönheit, und so machen seine nur auf Ton-, nicht Formwirkung ausgehenden Bilder in coloristischer Hinsicht einen unbefriedigenden Eindruck. Daß man auch Herbstlandschaften mit ihren vorwiegend bräunlichen Tönen zu einer harmonischen Farbenwirkung herausmalen kann, beweist am besten Christian Kröner, ebenfalls ein Künstler, der sich allein ohne fremde Anleitung emporgearbeitet hat. Er wurde am 3. Februar 1838 in Kinteln geboren und widmete sich dem Berufe seines Bruders, eines Decorationsmalers. Merkwürdigerweise ist von dieser seiner ersten Beschäftigung heute in seinen Arbeiten, die sich gerade durch sorgsamste Ausführung der Details auszeichnen, nichts zu spüren. In seinem dreißigsten Jahre faßte er den Entschluß, auf eigne Hand „Kunstmaler“ zu werden. Er ging ins bairische Gebirge, dann nach München und endlich nach Düsseldorf, wo er in dem Landschaftsmaler Louis Hugo Becker (1834—1868) einen Freund fand, der ihn ermunterte, auch unter mißlichen Verhältnissen und entmuthigenden Erfahrungen auf dem einmal betretenen Wege zu bleiben. Becker war ein Schüler Schirmer's und Gude's gewesen, und so mag durch den Verkehr mit jenem manches von der alten Tradition auf den jungen Kröner, der sich sonst von der Akademie fern hielt, übergegangen sein. Neben dem Studium des heimathlichen Waldes gab sich Kröner als passionirter Jäger auch dem Studium des Roth- und Schwarzwildes hin, und bald erreichte er in der Charakteristik der Thierindividualität und in der Schilderung des Thierlebens im Walde eine solche Virtuosität, daß alle materiellen Hindernisse aus dem Wege geräumt werden konnten. Er machte nun zahlreiche Studienreisen nach dem Salzkammergut, dem Harz, der Nordsee und nach Rügen; sein Lieblingsaufenthalt wurde aber der Teutoburgerwald, insbesondre die Gegend der Externsteine. Auf seinen Gemälden verschmilzt Thier und Landschaft zu einem einheitlichen Ganzen, ungefähr wie auf den Bildern der beiden Achenbach die figürliche Staffage mit der landschaftlichen Scenerie. Die Feinheit der Luftstimmung wetteifert mit der unübertrefflich wahren, bei aller realistischen Durchsichtung doch poetischen, beinahe großartigen Auffassung der Thiere. Am schönsten gelingt ihm die jungfräuliche Natur des Waldes, dessen Ruhe noch kein menschlicher Fuß gestört, wenn des Morgens die Nebel über Höhen und Thäler wallen und der Hirsch, die Morgenfrühe witternd, aus dem Dickicht heraustritt und Umschau hält, bevor ihm seine Thiere folgen dürfen. Auch den Moment vor

und nach dem Kampf zweier Hirsche oder diesen selbst weiß Kröner mit großer Anschaulichkeit und mit dramatischer Energie zu schildern. Nicht minder lebhaft sind seine Jagdszenen dargestellt, wie z. B. das Wild bei einem eingesteckten Sagen durch die Lappen geht oder bei einer Treibjagd ein starker Hirsch mit mächtigem Sage über ein Rudel Wildschweine hinweg über das Gehege springt. Die Feinheit der Detaillirung, die Schärfe der Charakteristik und die überaus liebevolle Durchführung geben seinen Bildern den Vorzug vor denen Karl Friedrich Deikers (geboren 1822 zu Wezlar), der seit 1864 in Düsseldorf thätig ist und nach Kröner der beste Thiermaler der Schule ist. An dramatischer Kraft übertrifft er Kröner noch: seine Hirschkämpfe, seine Sauhezen, besonders der Kampf des angeschossenen Keilers mit der Meute, sind Bravourstücke voll leidenschaftlichen Lebens, leider nur zu decorativ gemalt und auch in der oft winterlichen Scenerie nicht so eingehend behandelt wie die Landschaften Krönners.

Außer den Meistern, die wir in obigem ausführlich besprochen haben, ist in der Schule Schirmer-Gude noch eine Anzahl von Malern herangebildet worden, die eine achtbare Stellung in der Düsseldorfer Künstlerrepublik einnehmen. Koch lebt und schafft in alter Rüstigkeit, unentwegt der Romantik huldigend und unermüdet die Herrlichkeiten des Rheinstroms schildernd, der greise Caspar Scheuren (1810 in Aachen geboren), welcher einst durch Lessings „Klosterhof im Schnee“ und durch Schirmer'sche Landschaften so mächtig angeregt wurde, daß er sich unter die Leitung dieser beiden Künstler begab und ihren Spuren folgte. Seine leichte, elegante Technik begünstigte seine Productivität. Er malte in ununterbrochener Folge eine lange Reihe von meist rheinischen Landschaften, deren Staffage die eifrige Lectüre von Walter Scott verrieth. Bekannter als seine Delgemälde sind jedoch seine zierlichen, von Arabesken umrahmten Aquarellen geworden, welche, durch Farben-Lithographie vervielfältigt, auch in den Handel gekommen sind. Das „Rheinalbum“ ist das bekannteste unter diesen Publicationen. Auf einem Blatte sind gewöhnlich mehrere Ansichten vereinigt, Bauwerke berühmt durch Sage und Geschichte, Denkmäler, Aussichtspunkte, bedeutende Männer und Frauen, historische Scenen, umschlungen von Blumengewinden und phantastischer Ornamentik, durchwebt von Sinnsprüchen und Versen. Ein kleines, aber anmuthiges Genre, das vielen veraltet, naiv, auch wohl kindlich vorkommt, in welchem sich aber ein tiefes Gemüth, eine leidenschaftliche Liebe zur Heimat und ein unverwüthlicher Idealismus ausspricht.

Unter den Jüngeren sind die namhaftesten Carl Ludwig Fahrbach (1835 geboren), ein Schüler Schirmer's, Johannes Dunke (1823 geboren), Heinrich Deiters (1840 geboren), v. Bernuth, Hoppe, Hoffmann-Fallerleben, Joseph Janßen, ein ausgezeichnetes Gebirgsmaler von Stil und Kraft der Schilderung, und Themistokles von Gekenbrecher (1842 in Athen geboren), ein Schüler Dswald Achenbach's, der die halbe Welt durchreist hat und unter

den Düsseldorfern Landschaftsmalern das kosmopolitische Element vertritt. Seine Gemälde reizen freilich mehr durch die ungewöhnlichen Stoffe als durch die rein künstlerische Wirkung, die durch das harte und bunte Colorit stark beeinträchtigt wird.

Daß in die Physiognomie der Düsseldorfer Landschaftsmalerei neuerdings einige realistische Züge extremsten Charakters eingezeichnet worden sind, haben wir schon bemerkt. Am entschlossensten geht in dieser Richtung Gregor von Bochmann vor, ein aus Esthland stammender Deutschrusse (1850 geboren), der zwar seine Studien auf der Düsseldorfer Akademie gemacht hat, aber in seiner Naturauffassung durch die französischen und belgischen Realisten neuesten Schlages beeinflusst wird, die absolut keine Luft sehen wollen und die Figuren unvermittelt und unverschmolzen in die Landschaft hineinsetzen. Bei seinen Motiven, welche er fast ausschließlich der russischen Heimat entlehnt, sucht er den melancholischen Eindruck, den Landschaft, Menschen und Vieh machen, noch dadurch zu verstärken, daß er alle lebhaften Farben gleichsam durch einen grauen Schleier bricht. Gleichwohl übt seine Manier, die durch die Schärfe der Charakteristik blendet, wie alles Bizarre und Ungewöhnliche, eine große Anziehungskraft auf die jüngern Künstler aus, und es hat den Anschein, als würde seine seltene Anschauungsweise der Natur zahlreiche Nachahmer finden, welche sich in dieser neuen Art von Weltsehmerz gefallen.

Auch an der Akademie hat der Realismus, freilich in einer weit maßvolleren Form, Eingang gefunden. Als Oswald Achenbach 1872 seine Professur niederlegte und Albert Flamm, der ihn zeitweilig vertreten hatte, ebenfalls aus der Lehrerschaft ausschied, hatte man die Absicht, an der Tradition festzuhalten und auch ferner die Landschaftsmalerei an der Akademie durch einen Meister der ideal-romantischen Richtung vertreten zu lassen. Es scheint indessen, daß man keine geeignete Lehrkraft finden konnte, und so fiel die Wahl schließlich auf Eugen Dücker, der jedoch sein Lehramt erst seit 1875 ununterbrochen ausübt, nachdem er für eine Zeit lang wieder zurückgetreten war. Dücker wurde am 10. Februar 1841 zu Arensburg in Livland geboren, machte seine Studien auf der Akademie in Petersburg und ging 1864 nach Düsseldorf, wo er sich dauernd niederließ. Seine Specialität ist die Marine- und Strandmalerei. Der Einfluß Andreas Achenbachs ist in seinen Gemälden nicht zu verkennen. Doch liebt er nicht die blendenden Effecte, sondern begnügt sich, mit breitem Pinsel die intimen Reize der Wasserfläche und der Strandscenerie zu schildern. Während er anfangs etwas decorativ malte, legt er jetzt eine immer steigende Sorgfalt auf die Durchbildung der Form, wofür eine Strandlandschaft von der Insel Rügen bei aufgehendem Vollmond in der Berliner Nationalgalerie ein ehrenvolles Zeugniß ablegt.

Für die Redaction verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig.
Verlag von F. L. Herbig in Leipzig. — Druck von Carl Marquart in Reudnitz-Leipzig.