



mit dem Kinde von Deger. In der Altarnische hat letzterer den Welt-
heiland mit Maria und Johannes, Ittenbach die heiligen Petrus und
Apollinaris mit den vier Evangelisten dargestellt. Dazu gesellt sich noch
eine Reihe von kleineren, grau in grau gemalten Bildern, welche theils
Szenen aus dem Leben Christi und des heiligen Apollinaris, theils alle-
gorische und symbolische Figuren zeigen.

Degers Arbeiten sind nach Erfindung und Ausführung die bedeu-
tendsten des Cyklus. »Er hat nicht allein eine tiefe, umfassende kirch-
liche Bildung an den Tag gelegt, er hat sie auch mit einer dramatischen
Kraft und Fülle entwickelt, welche ihn den besten Künstlern aller Zeiten
an die Seite setzt. Zugleich hat er der Richtung, die er verfolgt, durch-
aus neue und frische Seiten abgewonnen . . . Er ist als ein neuer und
begeisterter Prophet seiner Sache aufgetreten.« So lautet das wohl
begründete Urtheil Müllers über Deger. Doch fügt der Schriftsteller
sogleich hinzu: »Welche Lebenskraft indess diese Sache hat und wie
tief sie ihre Wurzeln im Volke schlagen wird, das habe ich hier nicht
zu untersuchen.« Wir können einer solchen Frage nicht aus dem Wege
gehen und dürfen daher nicht verschweigen, dass die Degersche Rich-
tung eine vereinzeltete Erscheinung ohne Nachfolger geblieben ist. Wohl
erhielt Deger nach der Vollendung der Apollinarisfresken (1851) noch
einmal einen grösseren monumentalen Auftrag, die Ausmalung der gothi-
schen Kapelle in Schloss Stolzenfels, wo er die Schöpfung, den Sünden-
fall, die Verkündigung, die Geburt, die Kreuzigung, die Auferstehung
und die Himmelfahrt Christi, die Ausgiessung des heiligen Geistes und
das jüngste Gericht in Freskomalerei auf Goldgrund darstellte. Aber
zur Begründung einer Schule für monumentale Malerei kam es nicht.
Alle vier Künstler haben sich seitdem ausschliesslich auf Staffeleigemälde
und ornamentale Arbeiten beschränken müssen. Daneben haben Andreas
und Karl Müller und seit 1869 auch Deger eine Lehrthätigkeit an der
Düsseldorfer Akademie entwickelt, bis sie durch Krankheit oder Tod
an der Ausübung derselben verhindert wurden, und Andreas Müller hat
durch Angabe einer neuen Methode der Wachsmalerei für eine weitere
technische Ausbildung der Wandmalerei gesorgt.

4. Die Anfänge der Landschaftsmalerei in Düsseldorf.

Wir haben gesehen, wie der mächtige Drang, der Lessing zur
Landschaftsmalerei trieb, sich trotz seiner Erfolge als Historienmaler
nicht zurückhalten liess, und wie er allmählig der Landschaftsmalerei eine
gleichberechtigte Stellung neben der Geschichtsmalerei errang. Zugleich
brachte er durch sein Beispiel den Keim zur Entwicklung, der in dem



Herzen eines anderen jungen Akademikers schlummerte, welcher gleichfalls unter Schadows Leitung die Anfangsgründe der Geschichtsmalerei studirte. Durch Lessings Beispiel und Anregung erkannte Johann Wilhelm Schirmer aus Jülich (1807—1863), dass die Landschaftsmalerei sein Beruf sei, und so ist Lessing auch als der Vater der Düsseldorfer Landschaftsmalerei anzusehen. Schirmer erzählt über diese Wandlung in seinen autobiographischen Aufzeichnungen folgendes: »In dieser Zeit (Ende 1826) fühlte ich mich zu Hause immer mehr zur Landschaftsmalerei hingezogen . . . Dazu kam, dass Lessings landschaftliche Zeichnungen mich ganz ausserordentlich ansprachen . . . Eigentlich erfuhr ich erst jetzt, dass man als Künstler ebenso gut berechtigt wäre, seine Existenz in der Landschafts- wie in der Historien- und Genremalerei zu suchen. Lessing, der als ein aussergewöhnliches Talent für beides geschaffen, könne schon jetzt bloss als Landschaftsmaler einer der berühmtesten Künstler genannt werden . . . Das war nun einerseits alles recht gut, aber wie sollte ich es um Gottes willen anfangen, Landschaftsmalerei zu studiren? Es existirte ja kein Lehrer hierzu. Schadow sagte selbst, er verstünde nichts davon . . . Da kam mir Schadow selbst entgegen mit dem Wunsch, ich möchte ihm doch 'mal meine Landschaften zeigen; als ich ihm darauf meine Versuche vorlegte, gefielen ihm dieselben nicht allein recht gut, sondern er äusserte gleich auch den Wunsch, eines der Blätter gemalt zu sehen. Ich sollte es nur frisch versuchen; wenn ich stecken bliebe, würde mir Lessings Rath schon von Nutzen sein; er müsste sich sehr irren, wenn ich nicht dermaleinst sein Ruisdael würde.« Schadows Voraussicht hat sich erfüllt. Sowohl in seiner ersten Periode, in welcher Schirmer der Natur mit warmer Empfänglichkeit gegenüber stand und sich namentlich in der Schilderung des deutschen Waldes auszeichnete, als in seiner zweiten, deren Schöpfungen mehr auf Licht- und Tonwirkungen ausgehen, hatte er manche Eigen thümlichkeiten aufzuweisen, die an den grossen niederländischen Meister, welchen sich schon Lessing zum Vorbilde genommen hatte, erinnerten. Unter Lessings Leitung machte Schirmer, der ursprünglich das Buchbinderhandwerk erlernt und erst seit 1826 die Düsseldorfer Akademie hatte besuchen können, seine ersten Naturstudien, und zwar auf Ausflügen in die Umgebung Düsseldorfs, die er später in die Eifel ausdehnte. So sammelte er Material für sein erstes Bild, einen »Deutschen Urwald«, mit dessen Idee er sich schon längere Zeit getragen hatte. Nachdem er zuerst einen Karton gezeichnet, machte er sich an die Ausführung des sechs Fuss breiten und vier Fuss hohen Bildes, welche ihm in überraschend kurzer Zeit (im Frühjahr 1828) gelang. Er hatte das



Glück, das Bild noch auf der Staffelei zu verkaufen, und als es bei seiner Ausstellung in Berlin auch die Anerkennung der dortigen Kritik fand, sah Schirmer mit glücklicher Zuversicht seiner künstlerischen Zukunft entgegen. Mit Lessing gründete er auch einen Komponirverein.

Bald trafen in Düsseldorf noch andere junge Künstler ein, welche Landschaftsmaler werden wollten, und auf Schadows Wunsch nahm sich Schirmer dieser Anfänger an, denen ein besonderer Saal der Akademie eingeräumt wurde. Die ersten, die sich dort zusammenfanden, waren Arnold *Schulten* (1809—1874), Eduard Wilhelm *Pose* (1812—1878), Peter Heinrich *Happel* (1813—1854), Friedrich *Hennert* und Heinrich *Funk* (1807—1877). Ihnen gesellte sich später noch Andreas *Achenbach* bei, der jedoch bald aus dem Schüler ein Lehrer wurde und selbst die älteren zu einer naturalistischen Naturauffassung brachte. So entstand aus bescheidenen Anfängen die Landschaftsklasse der Düsseldorfer Akademie, aus der eine lange Reihe ausgezeichneter Talente hervorgehen sollte. 1834 wurde Schirmer zum Hilfslehrer an derselben bestellt und 1839 übernahm er definitiv ihre Leitung als Professor der Landschaftsmalerei, die damit als den übrigen Fächern ebenbürtig anerkannt wurde.

In Schirmers Landschaften spiegeln sich die verschiedenen Phasen der Düsseldorfer Malerei wieder. Anfangs huldigte auch er der Romantik, indem er felsige und waldige Gegenden mit Burgruinen oder die lauschige Waldeinsamkeit malte, wobei er ein besonderes Gewicht auf eine sorgsame Ausführung der Details legte. Die flachen Gegenden am Niederrhein waren damals sein bevorzugtes Studienfeld. Bald unternahm er aber ausgedehntere Reisen nach Belgien (1830), in die Moselgegenden, nach dem Schwarzwald, der Schweiz (1835) und nach der Normandie (1838). Von diesen Reisen brachte er eine grosse Menge von vortrefflich durchgeführten Studien heim, welche er bereits im naturalistischen Sinne auf Tonwirkung und Stimmung verarbeitete. Eine so behandelte Herbstlandschaft, welche er 1838 in der Normandie gemalt hatte, brachte ihm auf der Pariser Ausstellung eine Medaille zweiter Klasse ein. In Paris trat Schirmer später zu den Häuptern der französischen Landschafterschule in persönliche Beziehungen, wodurch er in seiner naturalistischen Richtung noch bestärkt wurde. Eine im Jahre 1839 unternommene Reise nach Italien, wo er sich bis 1840 aufhielt, führte jedoch einen völligen Umschwung in seinem Schaffen herbei. Anfangs schwankte er zwar noch zwischen dem Naturportrait und einer aufs Grosse und Ideale gerichteten Auffassung, wie seine ersten Bilder »die Grotte der Egeria« (1842, Museum zu Leipzig), »Tivoli« und einige Motive aus der Campagna beweisen. Allmählig aber wurde er den er-



haben Formen der italienischen Gebirgsnatur (Kloster Santa Scholastica von 1852, in der Berliner Nationalgalerie) gerecht, und schliesslich erhob er sich auf Grund dieser Studien zu einem Vertreter der historisch-stilisierten Landschaft. Als solchen offenbarte er sich aber erst nach dem Jahre 1853, wo er einem Rufe als Direktor an die Kunstschule in Karlsruhe gefolgt war. Hier entstand in den Jahren 1855–56 eine Reihe von sechsundzwanzig mit der Kohle gezeichneten biblischen Landschaften, welche sich jetzt in der Kunsthalle zu Düsseldorf befinden. Die biblische Staffage ist dem ersten Buche Mosis entnommen. Auf dem ersten Blatte ist Adam im Paradiese, auf dem letzten die Bestattung Abrahams dargestellt. Prellers Odysseebilder wurden erst zwei Jahre später bekannt. Mithin war der Cyklus Schirmers der erste Versuch, der historischen Landschaft eine tiefere Auffassung zu geben und dieselbe mit den in ihr lebenden und schaffenden Menschen in engeren Zusammenhang zu bringen. Dieser Versuch fand nicht nur aller Orten, wo der Cyklus zur Ausstellung gelangte, hohe Anerkennung, sondern auch volles Verständniss. Zuerst in Berlin, wo Friedrich Eggers in einer Besprechung der Zeichnungen im »Deutschen Kunstblatt« (1856 S. 226 ff.) zunächst die malerische Wirkung und die scharfe und sichere Technik rühmt, welche an die schönsten Radirungen erinnerten. »Während die alten Schöpfer historischer Landschaften, sagt er dann zur Kennzeichnung des Unterschiedes zwischen der früheren historischen Landschaft und der Auffassung Schirmers, sich in das Naturleben versenkten, es in sich aufnahmen, um es wie aus einem reinen Spiegel wieder auszustrahlen, . . . geht Schirmer von den Figuren aus, die in so nothwendigem Zusammenhange mit dem Grund und Boden stehen, dass auf demselben nicht bloss ihre Bäume und Früchte, sondern auch ihre Schicksale wachsen. Indem er nun diesen Zusammenhang aufs Innigste ergreift, indem er ferner in Formation von Blume, Blatt und Baum, von Fels und Gebirge so treu bewandert und erfahren ist, dass er Alles, auch seine Bewegung, sein Blühen und sein Streben kennt, kann er recht voll hineinfahren und seine Seele reden lassen, so dass nun wieder die Menschen zur blossen Staffage werden und ihm fast nur so viel gelten, wie eine Unterschrift.« In bewusstem Anschluss an die Vertreter der idealistischen Richtung in der neueren deutschen Malerei hatte Schirmer einzelne Gruppen und Figuren der Schnorr'schen Bibel entlehnt, was er auch in seinem letzten Cyklus that, weil er selbst nichts besseres zu schaffen wusste. Es folgten vier Landschaften mit der Geschichte des barmherzigen Samariters (1856 bis 1857, in Kohle und Oel ausgeführt, Kunsthalle zu Karlsruhe), und den Abschluss seiner künstlerischen Thätigkeit bildete die Geschichte Abra-



hams in zwölf Landschaften (1859—62, Berliner Nationalgalerie), welche zu zweien so zusammengefasst sind, dass das untere, fast um zwei Drittheile niedriger als das obere, gewissermaassen die Predelle des letzteren bildet. In diesem letzten Werke seines Lebens fand sein geistiges und technisches Können zugleich seinen Höhepunkt. Sein Kolorit erhob sich zu der malerischen Virtuosität der modernen Realisten, ohne etwas von seiner romantischen Stimmung einzubüssen, und die Behandlung der Details, namentlich der prächtigen Baumriesen, welche fast jedem Bilde die Haltung geben, spiegelt noch einmal die Gewissenhaftigkeit und Fülle seiner Naturstudien wieder. Er starb am 11. September 1863.

Obwohl er sich selbst in dem letzten Jahrzehnt seines Schaffens auf einem begrenzten Gebiete bewegt hat, sind aus seiner Schule Maler hervorgegangen, welche alle Richtungen der neueren Landschaftsmalerei vertreten. Die oben erwähnten Düsseldorfer der älteren Generation wurden freilich auch noch von Lessing beeinflusst, so besonders Wilhelm *Pose* aus Düsseldorf (1812—1878), welcher seine ernst gestimmten und grossartig aufgefassten Landschaften aus den Rhein- und Moselgegenden, dem Taunus, der Eifel, den österreichischen Alpen und Italien mit sorgfältigster Betonung der Details ausführte, und Heinrich *Funk* aus Herford (1807—1877), welcher von 1854—1876 Lehrer der Landschaftsmalerei an der Kunstschule in Stuttgart war. Wie Schirmer legte er ein Hauptgewicht auf Schärfe der Zeichnung, die sich besonders in etwa hundert Bleistift- und Kohlezeichnungen offenbarte, welche sich in seinem Nachlasse vorfanden. August *Weber* aus Frankfurt a. M. (1817—1873), der seine erste Ausbildung am Städelschen Institut genossen, arbeitete nur ein Jahr lang (1838—1839) in der Landschaftsklasse der Düsseldorfer Akademie unter Schirmer und erlangte bald eine derartige Selbstständigkeit, dass er seinerseits eine Schule eröffnen konnte. Früher als Schirmer gelangte er zur stilisirten Landschaft, wobei es ihm jedoch nicht allein auf die Harmonie der Linien und Formen, sondern auch auf Beleuchtung und Stimmung ankam. Er suchte dabei jeder Tageszeit gerecht zu werden, zeichnete sich aber besonders in Abend- und Mondscheinlandschaften aus. Kaspar *Scheuren* aus Aachen (geb. 1810) gehört ebenfalls zu den Künstlern, welche durch Lessing und Schirmer zur Landschaft geführt wurden. Seine Oelgemälde, die sich durch eine geistreiche Technik auszeichnen, aber an flüchtiger und willkürlicher Behandlung leiden, gehören meist der ersten Periode seiner Thätigkeit an. Später begründete er sich ein eigenes Genre, indem er auf meist aquarellirten Blättern mehrere landschaftliche Bilder durch Arabesken, durch Einstreuung von Figuren u. dgl. zu einem phantastischen Ganzen



vereinigte und diese Blätter wieder zu grösseren Cyklen verband. So entstanden das Album der Burg Stolzenfels in fünfzig Blättern, vierundzwanzig Aquarelle aus der Sage und Geschichte des Rheins (städtisches Museum zu Köln, auch in Farbendruck vervielfältigt), das Album von Venedig, ein Album mit sieben Aquarellen zur Erinnerung an den Aufenthalt der preussischen Königsfamilie in Koblenz und am Rhein, und zahlreiche Diplome, Ehrenbürgerbriefe, Adressen, Gedenkblätter, Illustrationen zu Dichtern, Titelblätter u. dgl. m. Er fasste alles im romantischen Geiste auf und sah weniger auf realistische Treue, als auf eine gefällige, farbenfrohe Darstellung in bunten Tönen. Auch führte er mit grossem Geschick die Radirnadel.

Müller von Königswinter nennt noch eine ganze Reihe von Landschaftsmalern der älteren Generation, die zum Theil den romantischen Wegen Lessings und Schirmers folgten, zum Theil sich der stilistischen Richtung anschlossen. Aber keiner von ihnen hat entscheidend in den Gang der kunstgeschichtlichen Entwicklung eingegriffen oder Werke von scharf ausgeprägter Physiognomie geschaffen. Es genügt daher, einige Namen wie Adolf *Lasinsky* aus Koblenz (1808—1871), Gustav *Lange* aus Mülheim a. Rh. (geb. 1811), Karl *Hilgers* aus Düsseldorf (geb. 1818), Adolf *Höningshaus* aus Crefeld (geb. 1811), der später nach Dresden übersiedelte und dort auch einige Schüler heranbildete, August *Kessler* aus Tilsit (geb. 1826), Ludwig Hugo *Becker* aus Wesel (1833—1868), August *Becker* aus Darmstadt (geb. 1822), einen Romantiker, der mit Vorliebe Hochgebirgslandschaften bei aussergewöhnlicher Beleuchtung (Alpenglühen, Mitternachtssonne) malte, Alexander *Michelis* aus Münster (1823 bis 1868), der seit 1863 als Lehrer an der Kunstschule zu Weimar thätig war, Wilhelm *Klein* aus Düsseldorf (geb. 1821) und August von *Wille* aus Kassel (geb. 1829) zu nennen, welcher auch Architektur- und Genrebilder gemalt hat.

Alle diese Künstler, ihre Lehrer mit einbegriffen, wurden sehr bald durch einen Mann in den Schatten gestellt, dessen Feuergeist die Lehrenden wie die Lernenden widerstandslos mit sich fortriss und mit welchem die Epoche der naturalistischen Landschaftsmalerei in Düsseldorf anhebt.

5. Andreas Achenbach.

Schirmers Verdienste um die Entwicklung der Düsseldorfer Landschaftsmalerei beruhten, wie wir gesehen haben, im wesentlichen auf seiner technischen Virtuosität. Seine glänzende Technik, welche noch den stilisirten Landschaften seiner letzten Jahre die Romantik der Farbe verlieh, bestach selbst diejenigen unter den jungen Künstlern, welche in