



fange seiner Kraft versteigt sich Flamm nicht zu glänzenden Effektstücken, sondern er sucht mit Vorliebe schlichte Motive, für welche sein Können ausreicht. Die Campagna zur Frühlings- und Sommerzeit mit ihren ausgedörrten Grasflächen und riesigen, unter den Hufen der Pferde- und Büffelheerden aufgewirbelten Staubwolken, durch welche die Strahlen der Sonne mühsam hindurchdringen, ist ihm ein geläufiges Terrain. Langsamer und sorgsamer arbeitend, als die beiden Achenbach, ist er ihnen nicht selten in der feinen Durchführung der Einzelformen überlegen. Seine Hauptbilder sind: herannahendes Gewitter in der Campagna (1862), bei Castel Gandolfo (1867), die Gräbertrümmer an der Appischen Strasse bei Rom, Blick auf den Golf von Neapel vom Posilippo aus, eine Ansicht des Siebengebirges, Blick auf Cumae (Nationalgalerie zu Berlin) und Trümmer römischer Aquadukte in der Campagna (1886).

#### 6. Die neuere Landschaftsmalerei in Düsseldorf.

Aus der Schule Johann Wilhelm Schirmers und Andreas Achenbachs ist auch der Norweger Hans Frederik *Gude* hervorgegangen, der einzige, der auf dem Gebiete der Marine erfolgreich mit A. Achenbach um die Palme gerungen hat. Am 13. März 1825 in Christiania geboren, erhielt er seine erste Ausbildung auf der dortigen Kunst- und Gelehrten-schule. 1841 begab er sich nach Düsseldorf 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, nachdem sich sein Talent mit überraschender Schnelligkeit entfaltet hatte, einen Platz in seinem Privatatelier einräumte. Schon 1843 hatte Gude von Düsseldorf aus seine Heimath 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 Objekt, so gut wie jedes andere. 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 sehnsuchtsvollen Melancholie, welche nachmals auch in der Literatur aufgetreten ist und den Erzählungen Björnstjerne Björnsons, Boyesens und Magdalene Thoresens und den Dramen Ibsens ihr eigenthümliches Gepräge aufgedrückt hat. Das spezifisch nationale Element spricht sich jedoch nur in der Wahl der Motive und in der Stimmung aus, und die letztere ist nicht stark genug, dass darauf



eine national-norwegische Kunst von individueller Physiognomie begründet werden könnte. Eine moderne norwegische Kunst ist ebenso gut eine patriotische Fiktion 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 Legitimation für seinen Beruf damit erbracht war. 1845 und 1846 machte er neue Studienreisen nach der Heimath, deren Ausbeute vornehmlich in Gemälden bestand, auf welchen er die grossartige Gebirgsnatur Norwegens in ihrer hehren Einsamkeit und ehrfurchtgebietenden Majestät schilderte. »Eine Art Ossianscher Poesie, sagt Wiegmann, weht über seine Hochebenen dahin, und die oft nur durch Rennthiere belebte grossartige Einöde spricht unsern Geist wundersam 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 platte Naturalismus, so hart er auch an die Thore der Stadt pochte, nicht zu verwischen im Stande war. Die Unruhen des Jahres 1848 veranlassten Gude zu einem längeren Aufenthalt in seiner Heimath, wo er sich in Christiania niederliess und eine Anzahl von Landschaften, namentlich Seebilder, malte, welche sein Freund Tidemand mit genrebildlicher Staffage versah. Die Gemälde dieser Art (»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 seltenen Harmonie. Volksleben und landschaftliche Szenerie 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 Farbe frühzeitig mit solcher Sicherheit, dass er bald seine ganze Kraft auf die Lösung der Lichtprobleme verwenden konnte. Phänomenalen Effekten zwar, wie sie Andreas Achenbach und vor allen Eduard Hildebrandt mit Vorliebe zum Thema ihrer Kompositionen 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 hüpf und mit ihnen kost und tändelt, das weiss er mit grosser Virtuosität zu schildern.

Im Jahre 1850 kehrte der Künstler nach Düsseldorf zurück, welches ihm mehr künstlerische Anregungen bot, als seine von der grossen Welt abgeschlossene Heimath. 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 einem Rufe nach Karlsruhe folgte, wurde Gude im folgenden Jahre die Professur der Landschaftsmalerei übertragen, und nun zeigte er auch ein Lehrtalent, welches der Akademie einen vollständigen Ersatz für den geschiedenen Altmeister bot. Da jedoch seine künstlerische Produktivität durch das Lehramt beeinträchtigt wurde, zog er sich 1861 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 zweiten Male berufen, seinen ehemaligen Lehrer zu ersetzen. Von 1864 bis 1880 ist er denn auch an der Kunstschule in Karlsruhe mit grossen Erfolgen thätig gewesen, ohne dass seine eigene Produktion dadurch ins Stocken gerieth. In dieser Zeit kultivirte er besonders die Marine, 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, wovor ihn sein feines Naturstudium und sein poetisches Empfinden bewahrten. Die hohe See pflegt er seltener 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 Lieblingsthema. Mit welcher Meisterschaft er dasselbe zu variiren, bis zu welcher Grossartigkeit er dasselbe zu steigern weiss, zeigen der »Noth-



hafen an der norwegischen Küste« und »In Sicht der norwegischen Küste«. Dort eine grandiose Felsszenerie bei düsterem Himmel und bewegter See, hier ein prachtvolles Farbenkonzert 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 seiner Lehrthätigkeit begonnen. Von seinen neueren Gemälden, die in der koloristischen Behandlung noch kein Abnehmen seiner Kraft zeigen, sind zu nennen: »Küste von Lister im südlichen Norwegen« (1881), »Am Strande von Rügen« (1883, Museum zu Breslau), »Meeresstille vor der norwegischen Küste« (1884) und »Vor der schottischen Küste vor dem Sturm« (1886).

Um Gude gruppirt sich eine ganze Reihe norwegischer Landschaftsmaler, welche entweder aus seiner Schule hervorgegangen oder durch ihn und Andreas Achenbach oder andere Häupter der Düsseldorfer Malerei beeinflusst worden sind. Die ältere Generation derselben vertreten Joh. Th. *Eckersberg* (1822—1870), der hochbegabte, aber frühzeitig seiner Kunst entrissene Hermann Aug. *Cappelen* (1827—1852), Erich *Bodom* (1829—1880), Magnus von *Bagge* (geb. 1825) 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 älteren Gruppe an. Er hat, wie Gude, hauptsächlich das Strandbild und die Marine kultivirt, während die anderen das Hochgebirge und die melancholischen Reize des norwegischen Waldes bevorzugten. In der jüngeren Generation sind Axel *Nordgren*, Sophus *Jacobsen* (geb. 1833) und Adelsteen *Normann* (geb. 1848, ein Schüler von Dücker) die hervorragendsten. Ersterer wurde zwar schon 1828 geboren, kam aber erst 1851 nach Düsseldorf, wo er sich nach Gude ausbildete. Seine Spezialität ist das Küstenbild bei Mondenschein. Eine flüssige Malweise, die in der Einfachheit der Mittel getreu dem Beispiel Gudes folgt, gestattet ihm, in seinen Stimmungsbildern sehr kühne Lichteffekte zu erreichen. Aus Norwegen stammt auch Ludwig *Munthe* (geb. 1843), der 1861 nach Düsseldorf kam, dort aber auf eigene 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 entschiedener 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 Geist 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 Bilderexport nach Amerika und England, zum Ruin manches vielversprechenden Talentes, gar zu flott ging. Da gerieth auch Munthe in eine summarische dekorative Mache hinein, die er lange nicht 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 charakteristischen Wiedergabe dieses wenig tröstlichen Bildes zu zeigen. Ein ödes Feld, höchstens mit ein paar verkrüppelten Bäumen, die wie hülfeflehend ihre nackten Aeste 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 Verdriesslichkeit 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.

Wenn man die Maler aufzählt, welche ihre besten Anregungen aus der norwegischen Gebirgsnatur erhalten 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, düsteren Tannenwäldern und tief einschneidenden Fjords malte. 1847 kehrte er nach Norwegen zurück, um sich neue Motive zu holen. Seine elegante Technik, sein leuchtendes Kolorit, welches von glatter Schönfärberei nicht immer freizusprechen ist, schliessen sich eng an Schirmer an, dem Leu nur an Grossartigkeit der Auffassung überlegen ist. Auf seinen Landschaften ruht der volle Glanz der Romantik. Im Gegensatz zu den Romantikern der älteren Schule vermeidet er jedoch, die Natur zu stilisiren und dem Ideale der eigenen Phantasie anzupassen, sondern die Natur bleibt ihm das ewige, unabänderliche Objekt, 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 gibt 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 Rüste geht.

Leu beschränkte sich später nicht auf Norwegen allein. Die Schweiz, Bayern, Steiermark, das Salzkammergut, Ober- und Mittelitalien und Tirol wurden die Zielpunkte häufiger Reisen, die er bis in die siebziger Jahre fortsetzte. Auf ihn sowohl wie auf die Achenbachs, auf Gude, Kalckreuth u. a. hat sich die köstliche Eigenschaft des geistigen Hauptes der Düsseldorfer Landschafterschule vererbt. Wie Lessing, altern sie nicht. Es wohnt ihnen eine unverwüstliche Lebenskraft inne, eine Beweglichkeit des Geistes, welche sie befähigt, immer auf der Höhe der Situation, auf der Oberfläche des Stroms zu bleiben. Leu ist der universellste Alpenmaler der Düsseldorfer Schule. Im Wiener Belvedere sieht man einen norwegischen Wasserfall, in der Berliner Nationalgalerie den Oeschinensee bei Kandersteg im Kanton Bern, in der Stuttgarter Galerie eine Partie bei Berchtesgaden, im Museum von Gotha eine prachtvolle Ansicht des Königssees mit dem Watzmann, sämtlich Meisterwerke, welche seine vielseitige Thätigkeit illustriren. Im Jahre 1882 siedelte er nach Berlin über. Seine letzten Arbeiten stellen italienische Gebirgs- und Strandlandschaften (Capri, Puzzuoli, Chiavenna, Comersee), auf denen der Zauber des Sonnenlichts mit unübertrefflicher Wahrheit geschildert war, ferner bayerische und tiroler Gebirgsgegenden sowie Partien aus Unteritalien (Palast der Königin Johanna bei Neapel) dar.

Zu der Schule Schirmers gehört auch Stanislaus Graf von *Kalckreuth*, geboren am 24. Dezember 1821 in Kozmin in der Provinz Posen. Er war ursprünglich für die militärische Laufbahn bestimmt und diente fünf Jahre lang als Lieutenant im 1. Garde-Regiment 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 letzteren 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 Leu ist er vorzugsweise ein Alpenmaler, der die gewaltige Hochgebirgsszenenerie mit liebevoller Begeisterung schildert, ein romantischer Poet,



welcher die Natur in ihren grossartigsten Offenbarungen aufsucht. Gletscher, schneeige Bergeshäupter, die von Wolkenschleiern umwallt sind, smaragdgrüne, von schroffen Felsen umgebene Seen und vedutenartig aufgefasste Gebirgsketten geben die Stoffe seiner Bilder. Mit grosser Virtuosität und Feinheit weiss er besonders das Phänomen des Alpenglühns zu schildern (Obersee bei Berchtesgaden, der Hintersee, Morgenlandschaft aus Tirol, Wallenstädter See). 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 (Lac de Gaube und Canigathal, beide in der Berliner Nationalgalerie).

Bald darauf knüpfte der Grossherzog von Sachsen, welcher sich mit der Absicht trug, in Weimar eine Kunstschule zu errichten, deren Leitung Graf Kalckreuth übernehmen sollte, Verhandlungen mit ihm an. Das Projekt trat aber erst 1860 ins Leben. Durch seine eigene Lehrthätigkeit und durch Berufung anderer tüchtiger Lehrkräfte gelang es Kalckreuth in verhältnismässig kurzer Zeit, dem jungen Institut zu einer vielversprechenden Blüthe zu verhelfen. Männer wie Böcklin, A. v. Ramberg, Lenbach, Reinhold Begas, Gussow, Albert Baur, Ferdinand Pauwels haben mit ihm gewirkt und zahlreiche Schüler herangebildet. Als Kalckreuth 1876 das Direktorat niederlegte, begann auch die Zeit des Verfalls. Der Künstler liess sich in Kreuznach nieder, wo u. a. Bilder wie der Rosenlaugletscher in der Berliner Nationalgalerie, der Montblanc und »Alpenglühn« entstanden, und 1883 nahm er seinen Wohnsitz in München.

Von älteren Schülern Schirmers sind noch die Gebirgsmaler W. Lindlar (geb. 1816) und Karl Jungheim (1830—1886), Hermann Pohle (geb. 1831), der mit Vorliebe Waldlandschaften und Seen malt (Mühle am Luganer See, Meersburg am Bodensee), Fritz Ebel (geb. 1835), der seine Studien 1857 bei Schirmer in Karlsruhe begann und 1861 nach Düsseldorf übersiedelte, wo er besonders Wald- und Gebirgslandschaften nach Motiven aus Mitteldeutschland malt, und der Marinemaler Franz Hinten (1822—1887) zu nennen, welcher sich 1847—50 bei Schirmer bildete und sich nach einigen Studienreisen in Hamburg niederliess.

Mehrere der älteren Schüler Schirmers, welche es zu einer eigenartigen Individualität gebracht haben, sind so frühzeitig aus dem Düsseldorfer Lokalverbände ausgeschieden, dass man sie kaum noch als zur Düsseldorfer Schule gehörig betrachten kann. Aus ihrer Zahl ist besonders Valentin Ruths zu nennen, 1825 zu Hamburg geboren, welcher 1850 nach Düsseldorf kam und bis 1855 dort blieb. Dann ging er nach



Italien und kehrte 1857 nach seiner Vaterstadt zurück. Nachdem er anfangs auch italienische Landschaften gemalt (Abend im Sabinergebirge in der Kunsthalle zu Hamburg, römische Campagna, Thal der Egeria), wurde später die norddeutsche, namentlich die holsteinische Wald- und Berglandschaft seine Spezialität. Die Vorzüge seiner Gemälde sind eine äusserst sorgsame Zeichnung, eine kräftige, an Lessing erinnernde Formengebung und ein energievolleres Kolorit. Wie Lessing und Andreas Achenbach, die ihn augenscheinlich stark beeinflusst haben, wählt er gern 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 Vedute zu erheben. So sehen wir z. B. auf einem seiner Bilder ein sauberes Gehöft zu unsern Füßen, den Garten mit Obstbäumen und Lauben, in deren einer eine Gesellschaft um den Tisch versammelt ist, und ein durch die Fenster des Hauses schimmerndes Licht. Mit Vorliebe stellt er die Landschaft bei Frühlingsstimmung, bei abendlicher Beleuchtung oder bei Thauwetter dar. Im Treppenhaus der Hamburger Kunsthalle hat er acht Wandbilder, die vier Jahreszeiten und die vier Tageszeiten, ausgeführt, deren grossartige Auffassung an Lessing erinnert. Er weiss geschickt die Mitte zwischen dem schlichten Naturportrait und der stilisirten Landschaft einzuhalten.

Ein anderer Hamburger Landschaftsmaler, Ascan *Lutteroth*, sucht 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 verweilte und sich an Oswald Achenbach anschloss. 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 Luftperspektive zu zeigen, ist aber erst in den letzten Jahren an Feinheit der Farbennüancen und in der Stimmung seinem Lehrer gleichgekommen. Früher verflüchtigten sich seine Bilder oft in das Dekorative, und es blieb nichts als ein rein äusserlich wirkender Farbenzauber übrig. Zu seinen erfreulichsten und am meisten durchgebildeten Schöpfungen aus jener früheren Zeit gehört ein Cyklus »Die vier Jahreszeiten in Italien« (Herbst bei Neapel, Winter in der Campagna u. s. w.). Doch hat er alle diese Arbeiten durch zwei 1886 voll-



endete Bilder »Abend am Mittelmeer« (Berliner Nationalgalerie) und »römische Villa« übertroffen, welche ihm einen Platz an der Seite Oswald Achenbachs sichern.

Eine mehr realistische oder eigentlich mehr prosaische Richtung als die Landschaftsmaler, die wir bisher betrachtet haben, hat Karl *Irmer* (geboren 1834 in Babitz bei Wittstock) eingeschlagen. Er kam 1855 nach Düsseldorf und studirte unter Gudes Leitung, hat aber wenig von dessen poetischer, schwügvoller 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 (Dieksee bei Gremsmühlen in Holstein, in der Berliner Nationalgalerie, ostfriesische Gehöfte auf Sylt). Später hat er sein Studienfeld nach dem Harz verlegt, aus welchem er Motive mit frischem Kolorit und energischer Auffassung behandelte (Schierke, Strasse bei Ilsenburg, Bodethal). In verwandter Richtung ist Richard *Burnier* (geb. 1826 im 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 längeren Naturstudien in Holland und Belgien liess er sich 1867 in Düsseldorf nieder, wo er meist mit Rindern staffirte Landschaften nach Motiven seiner Heimath flott, breit, bisweilen auch etwas brutal im Stile der französischen Realisten malt. Ein Realist ist auch Georg *Oeder* (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 bayerischen Gebirge, nach Westfalen und Holland, später auch nach Frankreich, England und Italien und nahm dann in Düsseldorf seinen Wohnsitz. 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 meist nur auf Ton-, nicht Formenwirkung ausgehenden Bilder in koloristischer Hinsicht meist einen unbefriedigenden Eindruck. Ein »Novembertag« (1880, in der Berliner Nationalgalerie) ist für diese Richtung seiner Kunst charakteristisch. Neuerdings hat er seinen Stoffkreis jedoch erweitert und in Waldlandschaften (Eichwald, Waldinneres) Stimmungsbilder mit feiner, poetischer Beleuchtung und zarter, harmonischer Färbung geschaffen.

Mit Schirmers Schule hängt indirekt auch der Landschafts- und



Thiermaler Christian *Kröner* zusammen. Er wurde am 3. Februar 1838 in Rinteln geboren und widmete sich anfangs dem Berufe seines Bruders, eines Dekorationsmalers. Erst in seinem dreiundzwanzigsten Jahre fasste er den Entschluss, auf eigene Hand »Kunstmaler« zu werden. Er ging zu Studienzwecken ins bayerische Gebirge, dann nach München, wo er bereits einige Landschaften mit Wildstaffagen malte, 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 Schirmers und Gudes gewesen, und so mag durch den Verkehr mit jenem manches von der alten Tradition auf Kröner, der sich sonst von der Akademie fernhielt, übergegangen sein. Neben dem Studium des heimathlichen Waldes gab sich Kröner als passionirter Jäger auch dem 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, nach Holstein und nach Rügen; sein Lieblingsaufenthalt wurde aber der Teutoburgerwald, insbesondere 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 Szenerie. Die Feinheit der Luftstimmung wetteifert mit der unübertrefflich wahren, bei aller realistischen Durchführung doch poetischen, beinahe grossartigen Auffassung der Thiere. Am besten gelingt ihm die Wiedergabe der jungfräulichen 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 Kampfe 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 Jagen durch die Lappen geht (Motiv aus dem Wildpark zu Springe, 1869), oder bei einer Treibjagd ein starker Hirsch mit mächtigem Satze über ein Rudel Wildschweine hinweg über das Gehege springt. »Hirsche nach dem Kampfe« (1872), »Saujagd im Winter« (1874), »Hirsche nach der Brunstzeit« (1876), »Herbstlandschaft mit Hochwild« (1877, Berliner Nationalgalerie), »Durch die Schützen« (1884) und »Besiegt« (nach dem Kampfe zweier Hirsche, Motiv vom Brocken (1886)



sind seine Hauptwerke, zu denen sich noch zahlreiche Radirungen und Zeichnungen für den Holzschnitt gesellen. Die Feinheit der Detailirung, die Schärfe der Charakteristik und die überaus liebevolle Durchführung geben seinen Bildern den Vorzug vor denen von Karl Friedrich *Deiker* (geb. 1836 zu Wetzlar), der nach Kröner der beste Thiermaler der Schule ist. Er bildete sich anfangs auf der Zeichenakademie in Hanau und seit 1858 bei Schirmer in Karlsruhe, wo er bis zu seiner Uebersiedlung nach Düsseldorf (1864) thätig war. An dramatischer Kraft übertrifft er Kröner noch: seine Hirschkämpfe, seine Sauhetzen, besonders der Kampf des angeschossenen Keilers mit der Meute und seine Hirschjagden sind Bravourstücke voll leidenschaftlichen Lebens, leider nur zu dekorativ gemalt und auch in der oft winterlichen Szenerie nicht so eingehend behandelt, wie die Landschaften Krönens. Sein älterer Bruder Johannes *Deiker* (geb. 1822 zu Wetzlar) war ursprünglich Schüler von Jakob *Becker* in Frankfurt a. M., bildete sich dann weiter in Antwerpen und malte besonders Portraits, bis ein längerer Aufenthalt bei dem Fürsten Solms auf Braunfels ihm die Liebe zur Jagd einflösste und ihn ebenfalls zur Darstellung des jagdbaren Wildes führte. Seit 1868 ist auch er in Düsseldorf ansässig. Er behandelt ähnliche Motive, wie sein Bruder, nur in kleinerem Maassstabe und mit geringerer dramatischer Lebendigkeit.

Von den übrigen Vertretern der Düsseldorfer Landschaftsmalerei aus der mittleren und neuesten Generation sind die namhaftesten Karl Ludwig *Fahrbach* (1835 geboren), ein Schüler Schirmers, der meist Motive aus deutschen Wäldern behandelt, Johannes *Duntze* (1823 geboren), ein Schüler von Calame, Heinrich *Deiters* (1840 geboren), dessen Landschaften nach Motiven aus den deutschen Mittelgebirgen, Oberbayern und Holland meist mit Vieh staffirt sind, v. *Bernuth*, Ferd. *Hoppe*, der Gebirgsmaler Wilhelm *Bode* (geb. 1836), *Hoffmann-Fallerleben* (geb. 1855), welcher von Fr. Preller beeinflusst wurde und ernste, bisweilen melancholische Landschaften, wie z. B. das »Hünengrab«, »Vor einem Waldkirchhof«, »Nach der Sturmfluth« und ein »altdeutscher Opferstein«, malt, Joseph *Fansen*, ein ausgezeichnete Gebirgsmaler voll Kraft der Schilderung und voll romantischen Schwunges, und Themistokles von *Eckenbrecher* (1842 in Athen geboren), ein Schüler Oswald Achenbachs, der die halbe Welt durchreist hat und unter den Düsseldorfer 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 Kolorit stark beeinträchtigt wird. Er malt Marinen von der norwegischen Küste und von den Gestaden des Mittelmeeres, Strassenansichten aus Kairo und Kon-



stantinopel mit bunter Figurenstaffage in Oel und Aquarell. Aus der Schule von Oswald Achenbach sind auch Albert *Arnz* (geb. 1832), Hellmuth *Raetzer* (geb. 1838) und Hans *Feddersen* (geb. 1848) hervorgegangen. Arnz leistet sein Bestes in italienischen Landschaften (auf den Ruinen des alten Rom, das Kolosseum, Strand bei Neapel, Tempio di Venere bei Mondschein, Mondaufgang in der römischen Campagna), welche er in der minder effektvollen, mehr auf intime Reize ausgehenden Art Flamms behandelt. Raetzer wählt seine Motive meist aus den bayerischen und tiroler Alpen, aus dem Harz und von Rügen, wobei er ebenso sehr die Grossartigkeit der Gebirgsnatur in romantischem Sinne schildert als er nach Feinheit und Tiefe der Stimmung strebt. Feddersen hat nach dreijährigem Besuch der Düsseldorfer Akademie seine Studien auf der Kunstschule in Weimar beendet. Dort scheint er sich dem trostlosen Realismus hingegeben zu haben, welcher seine Naturauffassung, seine Zeichnung und Farbengebung kennzeichnet. Wenn er polnische Dörfer mit im Kothe stecken gebliebenen Fuhrwerken, russische Steppen mit Pferdeheerden, polnische Märkte u. dgl. malt, ist diese Auffassung und die derbe und breite malerische Behandlung angemessen, nicht aber bei italienischen Motiven, welche energisches Sonnenlicht und leuchtende Lokalfarben verlangen. An Oswald Achenbach hat sich auch Hermann *Krüger* (geb. 1834), ein Schüler Flamms, in seinen Landschaften aus Unteritalien und Sizilien angeschlossen.

Ohne Zusammenhang mit der Düsseldorfer Schule, aber doch auf dem Boden romantischer oder idealer Naturanschauung steht Alfred *Metzener* (geb. 1833 zu Niendorf in Lauenburg), ein Schüler von Richard Zimmermann in München. Die Jahre 1864–67 brachte er in Italien zu, wo er u. a. die Zeichnungen zu dem Werke über Sizilien von Hoffweiler anfertigte, und liess sich dann in Düsseldorf nieder. Er malt fast ausschliesslich Gebirgslandschaften aus der Schweiz, Südtirol und Italien. Von hohem Standpunkte aus liebt er es, einen weiten Blick über Thäler, Höhen und Weiler zu geben, wobei er gewöhnlich die Sonne hinter leichten Wolken verbirgt, so dass einzelne Partien voll beleuchtet sind, andere im Schatten liegen. Seine durch äusserst sorgsame Durchführung und glänzendes Kolorit gleich ausgezeichneten Hauptwerke sind »Kapuzinerkloster bei Amalfi«, »Blick auf Capri« (1870), »Lago di Tenno in Südtirol« (1874), »Castello di Tenno bei Riva« (1876, Berliner Nationalgalerie), »Val Tremola« am St. Gotthard, »Motiv von der Franzensfeste in Südtirol« (1880) und »Aus dem Mesoccothal« (1884), von denen besonders das letztere zu den hervorragendsten Schöpfungen der neueren Landschaftsmalerei gehört. Zur Düsseldorfer Schule muss auch Karl



Oesterley der jüngere (geb. 1839 zu Göttingen) gezählt werden, der anfangs Schüler seines Vaters war und seit 1857 an der Düsseldorfer Akademie unter Deger studierte, sich aber seit 1865 der Landschaftsmalerei zuwandte. Karl Oesterley der ältere (geb. 1805) entfaltete eine doppelte Thätigkeit. Er war Historienmaler und Dozent der Kunstgeschichte, als welcher er sich 1829 an der Universität seiner Vaterstadt Göttingen habilitirte. Er brachte es 1842 zum ordentlichen Professor, vervollkommnete sich aber daneben unablässig in der Malerei. 1836 ging er zu diesem Zweck nach Düsseldorf, wo er sich an Schadow anschloss und ein grösseres Bild »die Tochter Jephthas« malte. Als ihm dann der Auftrag ertheilt wurde, in der Schlosskirche zu Hannover die Himmelfahrt Christi in Fresko zu malen, begab er sich nach München, um dort die Freskotechnik zu erlernen. 1844 finden wir ihn wieder in Düsseldorf, wo er »Christus von der Thür des Ahasveros verstossen« malte. Es folgten »Beatrice und Dante vor dem Paradiese« (1845), »Lenore mit ihrer Mutter« nach Bürger (1847), »die Mühseligen und die Beladenen« (1851), »Christus am Kreuze« (1852), mehrere Genrebilder und Portraits. In seinem Sohne erwachte die Neigung zur Landschaftsmalerei während eines Aufenthalts in Lübeck, wohin er sich begeben hatte, um ein Gemälde von Memling zu kopiren. Anfangs wählte er seine Motive aus der Lüneburger Heide, seit 1870 aber, wo er zum ersten Male nach Norwegen reiste, der Hochgebirgsnatur dieses Landes. In weiteren Kreisen wurde er erst 1879 durch die internationale Kunstausstellung in München bekannt, auf welcher er für »eine Ansicht des Raftsund im nördlichen Norwegen« (jetzt im schlesischen Museum zu Breslau) und einen »norwegischen Fjord« die grosse goldene Medaille erhielt. Die Grossartigkeit der felsigen Umgebung und der dunklen Meeresflächen steigert er gern durch Mondscheinbeleuchtung oder durch eine dichte Bewölkung des Himmels, von welchem nur spärliches Licht auf die Wellen fällt. Seine breit und kräftig gemalten Bilder (Sommernacht bei den Lofoten, Romsdalsfjord, Fischer an der norwegischen Küste, Oldenwand im Nordfjord) sind daher meist von starker Wirkung, die sich bisweilen aber auch ins Dekorative verliert.

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 seit 1868 seine Studien auf der Düsseldorfer Akademie gemacht hat, aber in seiner Naturauffassung durch die französischen und belgischen Realisten beeinflusst wird, welche keine



Luft sehen wollen und die Figuren unvermittelt in die Landschaft hineinsetzen. Bei seinen Motiven, welche er theils Holland, theils seiner esthnischen Heimath 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. Doch zeugen seine, fast immer mit reicher figürlicher Staffage versehenen Landschaften von feiner Beobachtung und die Figuren sind scharf charakterisirt. Ein »Sonntag bei der Kirche in Esthland« (1874), »Schleuse in Holland«, die »Kartoffelernte in Esthland« die »Werft in Südholland« (1878, Nationalgalerie zu Berlin), »Fischmarkt bei Reval« (1886) und »esthnischer Krug« sind die Hauptwerke des Künstlers, der übrigens in seinen letzten Arbeiten den Lokalfarben ein grösseres Recht innerhalb der grauen Gesamtstimmung eingeräumt hat.

Auch an der Akademie hat der Realismus, freilich in einer weit maassvolleren 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, 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 sein Lehramt seit 1875 ununterbrochen ausübt. Dücker wurde am 10. Februar 1841 zu Arensburg in Livland geboren, machte seine Studien auf der Akademie in Petersburg und kam 1864 nach Düsseldorf. Seine Spezialität ist die Marine- und Strandmalerei. Der Einfluss Andreas Achenbachs ist in seinen Gemälden nicht zu verkennen. Doch liebt er nicht die blendenden Effekte, sondern begnügt sich, mit breitem Pinsel die intimen Reize der Wasserfläche und der Strandszenerie zu schildern. Während er anfangs etwas dekorativ malte, legt er jetzt eine immer steigende Sorgfalt auf die Durchbildung der Form, wofür eine Strandlandschaft von der Insel Rügen bei aufgehendem Vollmond (1878, in der Berliner Nationalgalerie) ein Zeugnis ablegt. Er wählt seine Motive meist vom Strande der Ost- und Nordsee, von den Inseln Rügen und Sylt und weiss dieselben trotz ihrer Einfachheit durch Feinheit der Stimmung bei schlichter Durchführung überaus anziehend zu machen.

#### 7. Die Genremalerei in Düsseldorf.

Während die älteren Landschaftsmaler der Düsseldorfer Schule sich fast ohne Ausnahme um Lessing und Schirmer gruppiren, hat es der Genremalerei derselben Periode an einem solchen Mittelpunkte gefehlt.