



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.



Es bedurfte desselben freilich auch nicht, da die Häupter der Akademie, Schadow, Hildebrandt und Sohn, gelegentlich »Genre« malten, wenn auch meist mit lebensgrossen oder fast lebensgrossen Figuren, wie es der Würde eines Historienmalers geziemte. Wir finden denn auch, dass fast alle Düsseldorfer Genremaler der ersten Periode Schüler der drei genannten Meister oder kurzweg Schüler der Akademie gewesen sind, und auch einige von den neueren, welche später andere Wege eingeschlagen haben, wie z. B. Knaus, sind zuerst von Schadow, Sohn oder Hildebrandt geleitet worden. Eine Uebersicht über die älteren Düsseldorfer Genremaler kann daher nicht in so genetischer Entwicklung gegeben werden, wie die Uebersicht über die Landschaftsmalerei. Wir müssen die Vertreter des Genres zum Theil nach den Gebieten ordnen, die sie hauptsächlich bearbeitet haben, zum Theil nach der Grundstimmung ihres Wesens, die gerade für die Genremaler von grosser Bedeutung ist.

Wir haben schon beiläufig erwähnt, dass der empfindsamen Richtung der Düsseldorfer Schule frühzeitig durch Adolf *Schrödter* ein wirksames Gegengewicht geboten wurde. Schrödter war aber nur gelegentlich Satiriker. Im Grunde seines Herzens war der fidele »Meister mit dem Pfpfropfenzieher«, wie er nach dem Handzeichen auf seinen Bildern genannt wurde, ein gutmüthiger Humorist, der eigentliche Begründer des humoristischen Genres in Deutschland*). Geboren am 28. Juni 1805 zu Schwedt a. O. als der Sohn eines Kupferstechers, hatte er die väterliche Kunst schon so weit erlernt, dass er sich nach dem Tode seines Vaters durch Anfertigung kleiner Radirungen u. dgl. sein Brod selbst

*) Ueber den Humor in der Malerei vergl. den Aufsatz von Alfred Woltmann »Die Einkehr in das Volksthum« in der Sammlung »Aus vier Jahrhunderten niederländisch-deutscher Kunstgeschichte« (Berlin 1878). Wir citiren daraus folgende, auch für uns maassgebende Sätze: »Von dem Humor geht das Behagen aus, das sich in der kleinen Welt ergeht, von der es Besitz genommen und in der es auf Alles Gewicht legt, was zu ihr gehört. Der morsche Stuhl, die zerschlagene Scheibe und der grosse Kachelofen, Leuchter und Kaffeekanne, Haubenband und Holzpantoffel werden mit gleichmässiger Sorgsamkeit behandelt. Nicht nur die Menschen, auch Kätzchen, Hund und Gaul sind, wie in Spielhagens Dorfgeschichte »Hans und Grete«, so auch bei Knaus' Individuen, und in Ludwig Richters Zeichnungen sind die Tauben am Fenster, die Spatzen auf der Mauer, die summenden Käfer mit dabei. Der Humor ist die Stimmung der Seele, die sie fähig macht, das Entgegengesetzte harmonisch in sich aufzunehmen, die das Unscheinbare nicht gering achtet und im Kleinen eine ganze Welt sieht, aber auch das Grosse und Uebermenschliche auf das tiefste erfasst, weil sie es uns so nahe bringt, als ob wir täglich mit ihm umgingen. Der Humor vermag uns Seligkeit zu verleihen, wo er uns ergreift und erschüttert, und uns wiederum da, wo er uns anlacht, innerste Rührung zu entlocken.



erwerben konnte. Im Jahre 1820 kam er nach Berlin und fand nach einigen vergeblichen Bemühungen im Atelier des Kupferstechers Buchhorn Aufnahme, bei welchem er sieben Jahre arbeitete. Nebenbei besuchte er die Akademie und fertigte kolorirte Lithographien für den Kunsthandel an. Lange vor Hosemann und Dörbeck griff Schrödter komische Typen und drastische Situationen aus dem Berliner Volksleben heraus. Es gibt derartige Photographien mit Kremsern, Schlitten, Bücklings- und Müllwagen, mit Kurrendesängern und Leierkastenmännern, auf welchen Schrödter schon frühzeitig eine entschiedene Begabung für schlagfertigen Humor und treffsichere Charakteristik offenbarte. Der Sinn für das Volksthümliche hat ihn denn auch, trotzdem er später ebenfalls dem literarischen Zuge der Düsseldorfer Schule folgte, nicht verlassen, und noch im Jahre 1871 kam diese Eigenthümlichkeit seines Wesens zum Ausdruck, indem er die populäre Gestalt des Füsiliers Kutschke in Wasserfarben malte. Als Schrödter 1829 auf Veranlassung seines Freundes Lessing nach Düsseldorf ging, brachte er das Salz märkischen Humors mit, welches der damals in Sentimentalität zerfließenden Schule sehr dienlich war. Schadow wollte ihn natürlich zum Historienmaler heranbilden, was seiner ganzen Eigenart widersprach. In der Aneignung der malerischen Technik machte er jedoch solche Fortschritte, dass er schon 1831 ein Bild »der sterbende Abt« zu Stande brachte, welches der rheinisch-westfälische Kunstverein ankaufte und mit dem er der herrschenden Strömung seinen Tribut darbrachte. Es war der einzige. Schon im nächsten Jahre entstand ein Bild aus dem rheinischen Volksleben, »die Rheinweinprobe«, welche ein Kellermeister vor dem Fasse abhält (Berliner Nationalgalerie), und unmittelbar darauf jene schon erwähnte Satire »die trauernden Lohgerber« (in Oel bei Professor Dalton in Bonn, eine Wiederholung in Aquarell im Besitz des deutschen Kaisers^{*)}). Neben der Freude an dem Charakteristischen und Bizarren der äusseren Erscheinung begleitete ihn die Lust an dem fröhlichen Volksleben der Rheinländer und dem Hauptfaktor desselben, am Weine, sein Leben lang. Der »Rheinweinprobe« liess er schon im Jahre 1833 eine figurenreiche Schilderung des bunten Treibens vor einem »rheinischen Wirthshause« (Berliner Nationalgalerie) folgen, und in das Ende der vierziger und den Anfang der fünfziger Jahre fällt eine Reihe friesartiger Kompositionen in Oel- und Wasserfarben, in welchen Schrödter den ganzen Reichthum seiner erfinderischen Phantasie

^{*)} S. das Verzeichniss der vierzehnten Sonderausstellung in der königl. Nationalgalerie. Berlin 1881.



und seiner humoristischen Laune aufgeboten hat, um dem Könige Wein begeisterte Huldigungen darzubringen. Im Jahre 1847 malte er, gewissermassen als Vorspiel dieser Gattung, einen siebzig Fuss langen und zwei Fuss hohen Arabeskenfries auf vergoldetem Zinklech, auf welchem das lustige Treiben einer Bauernkirmes geschildert war. In späteren Schöpfungen ähnlicher Art erhob er sich aus der derben Realität in die idealere Sphäre der Allegorie. Es folgten die in Wasserfarben ausgeführten Friese »des Weines Hofstaat« (1850, Berliner Nationalgalerie), der »Triumphzug des Königs Wein« (1852), die vier, auch in eigenen Radirungen reproduzierten Aquarelle »Maitrank, Rheinwein, Champagner und Punsch« (1852) und die »vier Jahreszeiten« (1854, Kunsthalle zu Karlsruhe). Zu dieser Gattung von Werken, in welcher Phantasie und Humor zu einem originellen Ganzen vereinigt sind, gehört auch die »Erdbeerbowle« (1852) und der groteske »Traum von der Flasche«, welcher durch Nachbildungen weit verbreitet worden ist. Schrödters humorvolle Schöpfungen erfreuten sich im Allgemeinen einer grossen Popularität.

Neben freien Erfindungen begann Schrödter, durch die literarischen Studien seiner Düsseldorfer Kunstgenossen angeregt, schon frühzeitig humoristische Szenen aus Dichtungen zu illustriren oder in selbstständigen Oelgemälden zu behandeln. Mit sicherem Griff holte er sich die Figuren heraus, welche seiner Eigenart am besten entsprachen. Don Quixote, Falstaff und Malvolio, Münchhausen und Till Eulenspiegel wurden seine Helden, welche er in den hervorragendsten Situationen seines Lebens schilderte. Es gelang ihm, für diese Figuren Typen zu schaffen, welche sich durch Originalität der Erfindung und zugleich durch charakteristische und erschöpfende Wiedergabe der von den Dichtern geschaffenen Vorbilder ein dauerndes Bürgerrecht in der deutschen Kunst erworben haben. Gemälde wie Don Quixote im Amadis lesend (1834, Berliner Nationalgalerie), Don Quixotes Liebeserklärung vor Dulcinea (1838, Kunsthalle zu Düsseldorf), Kapitän Fluellen und Pistol nach Shakespeares Heinrich V. (1839, ebendasselbst), Falstaff und die Rekruten (1840), Falstaff bei Schaal zu Tische (1841), Münchhausen, Jagdabenteuer erzählend (1842), Don Quixote unter den Hirten (1843), Don Quixote auf Abenteuer ausziehend (1845), Malvolio den Brief lesend (1845), Malvolio bei Olivia (1851), Falstaff bei Frau Fluth (1852), Falstaff im Wirthshaus (1859), Till Eulenspiegel und der Bäcker, Till Eulenspiegel und der Küfer, sowie die radirten Illustrationen zu Don Quixote und ein Cyklus von neun Sepiazeichnungen zur Geschichte Till Eulenspiegels sprechen für die grosse Vielseitigkeit, welche Schrödter in der Darstellung von Figuren, die stets den Mittelpunkt der Kompositionen zu bilden



hatten, entfalten konnte. Er hat ausserdem eine grosse Zahl von Illustrationen zu Chamisso's »Peter Schlemihl«, zu Rückerts, Uhlands und Heines Gedichten gezeichnet und eine Fülle von Gratulationskarten, Einladungsbriefen, Widmungsblättern, Vignetten, Initialen u. s. w. radirt, welche er, dank seiner unverwüthlich guten Laune, stets mit lustigen Einfällen auszustatten wusste. Trotz seiner autodidaktischen Bildung war er auch ein vortrefflicher Ornamentenzeichner, der seine Erfahrungen auf diesem Gebiete auch als Lehrer verwerthete.

Im Jahre 1848 siedelte Schrödter auf Veranlassung des witzigen Advokaten Detmold nach Frankfurt am Main über, wo er eine satirische Schrift desselben, »Leben und Thaten des Abgeordneten Piepmeier« (in sechs Heften erschienen), mit Lithographien versah und auch andere Blätter politischen Inhalts herausgab. 1854 kehrte er nach Düsseldorf zurück, folgte aber schon 1859 einem Rufe als Professor und Lehrer des Freihandzeichnens und der Ornamentik an die polytechnische Schule in Karlsruhe, wo er bis 1873 eine eifrige Lehrthätigkeit entfaltete und auch noch einige Oelbilder, wie z. B. »zwei Mönche im Klosterkeller«, »Hans Sachs«, »Falstaff und sein Page« malte. Er starb 9. Dezember 1875.

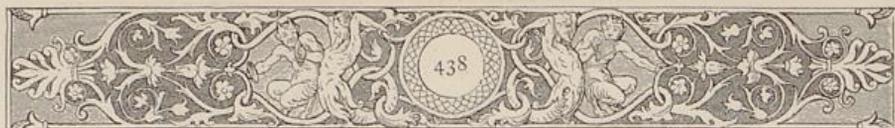
Von den übrigen Düsseldorfer Spezialisten auf dem Gebiete des Humors hat nur noch Johann Peter *Hasenclever* (1810—1853) ähnliche Erfolge erzielt, wie Schrödter. Gleich den meisten Künstlern, welche auf der Düsseldorfer Akademie bei Schadow ihre Ausbildung suchten, mühte er sich eine Zeit lang vergebens mit biblischen und mythologischen Kompositionen ab, bis er in humoristischen Darstellungen von Einzelfiguren und grösseren Gesellschaftsgruppen das seinem Talente zusagende Stoffgebiet fand. Ein niesender Mann, ein Atelier mit Düsseldorfer Malern waren seine der unmittelbaren Beobachtung des Lebens entsprossenen Erstlingsbilder, welchen sich einige Darstellungen aus Körtums komischem Heldengedichte »die Jobsiade« anreiheten. »Jobs im Examen« (Münchener Pinakothek und Sammlung Ravené in Berlin) und »Jobs als Dorfschulmeister« (Ravené in Berlin) haben durch ihre drastische Charakteristik der zahlreichen Figuren bei ihrem Erscheinen grossen Beifall gefunden. Aber ihr Kolorit ist hart, bunt und trocken, und das mag ihr Schöpfer selbst eingesehen haben, da er sich 1838 nach München begab und sich dort bis 1842 weiter ausbildete. Nach Düsseldorf zurückgekehrt, malte er 1843 in ungleich flüssigerer Technik und mit stärkerer koloristischer Wirkung seine beiden, durch Nachbildungen in Lithographie und Farbendruck weit verbreiteten Hauptbilder, »die Weinprobe« und das »Lesekabinet« (Berliner Nationalgalerie), in welchen sich ein eindringendes Studium der menschlichen Physiognomie mit glück-



lichem Humor verbindet. Beide Gemälde sind zugleich kulturgeschichtliche Urkunden, welche das vormärzliche Kleinbürger- und Philisterthum treffend charakterisiren. Hasenclever starb, bevor er seine Kraft voll entwickelt hatte. Seine letzten Werke, »die Spielbank« und »Arbeiter und Stadtrath«, deuteten bereits darauf hin, dass er sich demjenigen Genre eben anschliessen wollte, welches das Leben der Gegenwart von der ersten Seite auffasst und sogar bis in die Tiefen des sozialen Elends hinabzudringen versucht, die seit den vierziger Jahren zuerst blossgelegt und von einigen Malern auch ausgebeutet wurden. Karl *Hübner* (1814—1879), ein Schüler von Schadow und Sohn, ist der Typus dieser Gattung. Sozialistische Tendenzen hat er freilich nicht gehabt. Ihn rührte nur, nach der sentimentalen Art der älteren Düsseldorfer, das menschliche Elend im Allgemeinen und namentlich der unausgleichbare Widerspruch zwischen der Härte des Gesetzes und dem menschlichen Empfinden. Aus solchen Anschauungen entstanden Bilder, wie die »schlesischen Weber« (1845), welche bei Ablieferung ihrer Arbeiten harte Behandlung von Seiten ihrer Auftraggeber erfahren, das »Jagdrecht«, wo ein Landmann für ein getödtetes Wildschwein, welches in seine Saaten eingebrochen ist, von den berechtigten Jägern wegen Jagdfrevels niedergeschossen wird, die »Auswanderer« und die »Pfändung«. Später nahm Hübners Tendenz eine mildere Richtung an, und er beschäftigte sich mit traurigen Zuständen, für welche nicht die allgemeinen sozialen Verhältnisse, sondern nur einzelne Personen oder der Zufall verantwortlich gemacht werden können. Dieser zweiten Periode seines Schaffens gehören »die Rettung aus Feuersgefahr« (1853), »das verlassene Mädchen mit seinem Kinde«, die »Waisenkinder«, »des Seemanns Heimkehr«, »auf der Brandstätte«, »Trost im Gebet« und die »Sünderin vor der Kirchenthür« (1867, Berliner Nationalgalerie) an. Hübners Gemälde sind ergreifende Studien nach dem Leben; aber das bunte und harte Kolorit, welches die Tiefe und Wärme der Empfindung unterstützen sollte, beeinträchtigt die beabsichtigte Wirkung, und unter diesem Mangel leiden viele einst ausserordentlich populär gewesene Bilder der älteren Düsseldorfer Genremaler. So hat z. B. Jacob *Becker* aus Worms (1810—1872), welcher ursprünglich Lithograph gewesen war und sich seit 1833 in Düsseldorf, anfangs bei Schirmer in der Landschaftsmalerei, dann im Genre ausgebildet, heute bei weitem nicht die Bedeutung mehr, die ihm auf Grund seiner Darstellungen aus dem Landleben bei Lebzeiten zuerkannt worden war. Als er nach Düsseldorf kam, gerieth er, der allgemeinen Strömung folgend, zuerst auch in das Fahrwasser der Romantik. »Der junge Lyriker, so schildert W. Müller diese Strömung, behandelt



Ritterromane, der junge Epiker und Dramatiker nahm sich Stoffe aus alten Volksbüchern zu poetischer Darstellung, und je fabelhafter die Dinge oft herauskamen, desto willkommener waren sie einer irregeleiteten Phantasie. Becker hat auch unter diesen Einflüssen gestanden, er hat auch eine Periode in exklusiven Schwärmereien durchgemacht, seine ersten künstlerischen Bestrebungen ergehen sich zwischen Rittern, Landsknechten, Pilgern und Mönchen; die Uhlandschen Romane, der Jude von Spindler und andere ähnliche Produkte, welche in jener Zeit besonders wirkten, mussten dem jungen komponirenden Talente herhalten, wie sie es den meisten jungen, anstrebenden Künstlern jener Jahre thaten. Aber er sah bald ein, dass aus diesen Anschauungen keine wesentlichen Vortheile für die Kunst erwachsen würden; er fühlte, dass er auf keinem festen, konkreten Boden stand, die faseligen Falkenknaben und die süßen Kirchgängerinnen, die damals in Düsseldorf gäng und gebe waren, mochten ihn darüber belehren. Da galt es, sich entweder zur Historienmalerei zu erheben oder zum Genre überzugehen. Er hat das letztere gethan, er liess die verschwommenen Bilder einer unklaren und unerquicklichen Vergangenheit im Stich und ergab sich ganz dem frisch pochenden, lebendigen deutschen Leben der Gegenwart.* Er studirte Natur und Menschen im Westerwald, welchem er die Stoffe zu seinen ersten, gemüthvollen Genrebildern (die für die augenkranke Mutter betende Bauernfamilie, der Abend am Brunnen) entnahm. Bald griff er zu stärkeren Motiven (der heimgekehrte Krieger am Grabe seiner Eltern, der verwundete Wildschütz, 1839, Sammlung Raczynski in der Berliner Nationalgalerie); doch entstanden seine reifsten Schöpfungen erst in Frankfurt a. M., wohin er 1840 als Professor und Lehrer an das Städelsche Institut berufen worden war, in welcher Stellung er während dreier Jahrzehnte zahlreiche Schüler heranbildete. Die »vom Gewitter überraschten Landleute« bei der Ernte, »der vom Blitz erschlagene Schäfer«, um welchen sich Männer, Frauen und Kinder schaaren, die von der Heuernte herbeigekommen sind (1844, Städelsches Museum in Frankfurt a. M.) und der »heimkehrende Erntezug« machten seinen Namen populär. Sein Verdienst beruht einerseits darin, dass er einer der ersten war, welche in das Volksthum einkehrten und der Malerei durch Wahl von Stoffen aus dem Leben der deutschen Bauern einen nationalen Inhalt gaben. Nachdem das Bauerngenre allgemein geworden war, vermochte Becker mit seinen späteren Bildern (der Liebesantrag, die Schmollenden, die Begegnung, die Weinprobe, Landleute mit ihrem Pfarrer vor dem Kriege flüchtend) keine grossen Erfolge mehr zu erzielen. Der Schwerpunkt seiner künstlerischen Vorzüge lag in der Reinheit der Zeichnung. Die



Komposition seiner Bilder ist mehr aus Berechnung als aus genialer Anschauung geboren, und der Charakteristik der Figuren fehlt es an Tiefe und an unmittelbarer Lebensfülle. Mit ihm gleichzeitig war Jakob *Dielmann* aus Sachsenhausen (1809—1885), der auch Lithograph und Beckers Mitschüler am Städelschen Institut gewesen war, nach Düsseldorf gekommen, wo er bis 1842 seinen Wohnsitz behielt, um dann nach Frankfurt zurückzukehren. Er malte ursprünglich kleine, anmuthige Bilder aus dem Kinderleben, dann aber vorzugsweise Partien aus den malerischen kleinen Städten und Dörfern des Taunus und der Rheinebene mit starker Betonung der Architektur und mit Staffage aus der Landbevölkerung. Eine naive Auffassung verband sich mit feinem Humor und freundlicher Färbung. Das Städelsche Museum zu Frankfurt a. M. besitzt eine »Strassenansicht von Assmannshausen« und das »Burgthor zu Eppstein im Taunus« (1858) von seiner Hand. Er war meist in Kronberg im Taunus ansässig, wo er das Haupt der dortigen Malerkolonie war. Im idyllischen Genre war auch Johann Baptist *Sonderland* (1805—1878) thätig, welcher theils Genrebilder nach rheinischen Motiven (gestörtes Stelldichein, Fischmarkt, rheinische Fähre, nach dem Unterricht, der Bienenvater), theils Bilder nach Dichtern (Hans und Grete nach Uhland, 1839, Berliner Nationalgalerie) und Illustrationen und Randzeichnungen für verschiedene Werke (vierzig Blatt Radirungen zu deutschen Dichtern, Zeichnungen zu Reinicks Malerliedern, zu Immermanns Münchhausen) ausgeführt hat.

Eine weitaus schärfer ausgeprägte Physiognomie als diese Maler zeigte Rudolf *Jordan*, welcher der Düsseldorfer Genremalerei ein völlig neues Gebiet erschloss und bis in die neueste Zeit eine rege Thätigkeit ausübte, deren Früchte noch oft genug der ersten glänzenden Erfolge seiner Jugend würdig waren. Geb. am 4. Mai 1810 zu Berlin, bildete er sich anfangs für die Stallmeistercarrière aus, widmete sich aber in seinem neunzehnten Jahre auf Veranlassung des damals in Berlin tonangebenden Malers Wilhelm Wach der Kunst. Er trat aber nicht in das Atelier Wachs ein, dessen Manier sich mit seiner auf die Erfassung des realen Lebens gerichteten Sinnesweise nicht vertrug. Er bahnte sich seinen eigenen Weg und besuchte Rügen, wo er an der See Naturstudien unter den Strandbewohnern machte. Die erste Frucht derselben, eine Fischerfamilie, kaufte der König an. Dadurch ermuthigt, ging Jordan 1833 auf die Düsseldorfer Akademie, wo er bis 1840 Schüler von Schadow und Sohn war. Im ersten Jahre wurde er durch bittere Erfahrungen schwankend, aber das Wiedersehen der See gab ihm sein Selbstgefühl zurück. Sein erstes Bild, welches er 1834 von Düsseldorf aus nach



Berlin schickte, »der Heirathsantrag auf Helgoland«, erzielte einen durchschlagenden Erfolg, der sich sowohl in mannigfachen Variationen des Themas durch andere Maler, als durch massenhafte Nachbildungen kundgab. Der Konsul Wagner erwarb das Bild für seine Sammlung, mit der es in die Berliner Nationalgalerie gekommen ist. Der frische, derbe Humor, der aus diesem köstlichen Genrebild spricht, bot einen willkommenen Kontrast zu den süsslichen Marzipanmalereien der Wachsen Schule einerseits und zu den weinerlichen Sentimentalitäten der übrigen Düsseldorfer andererseits. Dem frischen Humor entsprach auch eine gesunde, kräftige Farbe, und so errang das kleine Bild, Dank diesen Eigenschaften, denen sich noch seine ethnographischen Vorzüge anreichten, eine ungewöhnliche Popularität, welche für die Zukunft des Malers entscheidend wurde. Jordan erkor sich nunmehr das Leben der Fischer und Lootsen zu seiner künstlerischen Domäne, in die er sich mit unendlicher Liebe und rastlosem Fleisse vertiefte. Durch Reisen nach Holland, Belgien, Frankreich und Italien erweiterte er seinen Gesichtskreis und füllte er seine Studienmappen. Namentlich lieferte ihm das Lootsen- und Fischerleben an der holländischen und normannischen Küste eine reiche Zahl von Motiven, die er in Genrebildern verwerthete, welche niemals ihre Anziehungskraft verloren, da er stets durch die Darstellung eines tragisch ergreifenden oder humoristisch wirkenden Vorgangs in Verbindung mit einer charaktervollen landschaftlichen Szenerie das Interesse des Publikums zu fesseln und durch eine sorgsame Ausführung und ein gediegenes Kolorit die Ansprüche der Kenner zu befriedigen wusste.

Auf der Ausstellung von 1836 sah man ausser einem humoristischen und einem sentimentaligen Genrebilde, »die vergessenen Stiefel« und »Abend auf Helgoland«, ein ergreifendes Gemälde, welches in rührenden Zügen eine tragische Episode aus dem Lootsenleben erzählte: zwei Lootsen, ein älterer und ein jüngerer, berichten einer am Strande mit ihren beiden Kindern sitzenden Frau, die kummervoll zu ihnen emporblickt, den eben überstandenen Kampf mit dem wüthenden Elemente, welchem einer der ihrigen, augenscheinlich der Gatte der aufmerksam Horchenden, zum Opfer gefallen ist. 1838 bot die Berliner Ausstellung »Sturmläuten auf Helgoland«, welches der Verfasser eines Berichts über die Kunstausstellung, der bei Gropius erschien, mit den Worten pries: »Ein charaktervolles, preiswürdiges Bild, viel Lokalsinn, viel Autopsie, derbe und feste Pinselzüge.« Dann folgte 1842 wieder ein heiteres Bild, »das Lootsenexamen«, welches unter dem Einfluss des Bildes von Hasenclever »Examen aus der Jobsiade« entstanden zu sein scheint, 1843 »Schiffswinde in der Normandie« (Berliner Nationalgalerie), »das Begräbniss des jüngsten Kindes«,



»betende Weiber mit ihrem Geistlichen bei Sturm« 1852, »die Krankensuppe« (Düsseldorf, Kunsthalle), »der erste Besuch am Morgen nach der Hochzeit auf der Insel Marken« (1861, Leipzig, Museum), »Holländisches Altmännerhaus« (1866, Berlin, Nationalgalerie), »der Wittwe Trost« (1866, Berlin, Nationalgalerie), »Suppentag in einem französischen Kloster« (1868, Köln, Wallraf-Richartz-Museum), »Strandwache«, »Frauenhaus zu Amsterdam«, »Wartehaus bei Scheveningen« u. s. w. Jordan setzte seine künstlerische Thätigkeit, meist mit glücklichem Erfolge, bis in die neueste Zeit fort. Die »Schiffbrüchigen in der Strandkneipe« (1872) und »Alle Boote kehrten zurück, nur eines fehlte« (1876) reihten sich seinen besten Schöpfungen an. Auf dem letzten Bilde sieht man eine Fischerfamilie, welche am felsigen Gestade der Normandie sitzt und die Heimkehr der Fischerboote erwartet. »Alle Boote kehrten zurück, nur eines fehlte«, und dieses eine ist es, welches die ängstlich harrende Familie mit Bangen herbeisehnt. Die traurige Gewissheit spiegelt sich bereits auf dem Antlitze des Familienhauptes, eines ehrwürdigen Greises, der thänenlos auf das weite, grausame Meer starrt, welches ihm die Stütze seines Alters entrissen hat. Einige Abschweifungen in das Gebiet des italienischen Genrebildes (»ein römischer Milchladen«, »eine Osteria in Rom«), die Jordan nach einer Studienreise nach Italien 1877 und 1878 versucht hat, waren nicht von Erfolg begleitet. Es gelang ihm nicht, aus dem italienischen Volksleben das Charakteristische herauszugreifen, und überdies nahm sein Kolorit um diese Zeit einen flauen, haltlosen Charakter an. Es schien, als würden die Farben durch einen grauen, sich über sie legenden Nebel gebrochen. Darunter litten auch seine nächsten Bilder aus dem Fischerleben (nach durchwachter Nacht, Schiffbruch an der Küste der Normandie, Rückkehr vom Häringsfang, Er kommt!). 1884 nahm er jedoch in der »holländischen Strandkneipe« einen neuen Aufschwung zu reicherer und kräftigerer Färbung, zu einer grösseren Mannigfaltigkeit und zu vollster Lebendigkeit der Schilderung. Er starb 26. März 1887 zu Düsseldorf.

Jordan hat in seinem Atelier eine stattliche Zahl von Schülern herangebildet, von denen ihm der früh verstorbene Henry Ritter (1816 bis 1853) aus Montreal in Canada am nächsten gekommen ist. Er malte sowohl ernste als humoristische Szenen aus dem Schifferleben und aus anderen Volkskreisen (Schmuggler von Dragonern angegriffen, der Aufschneider, der ertrunkene Sohn des Lootsen 1844, der Wilddieb, der kranke Musikant), und besonders erreichte seine Humoreske »Middys Predigt« (1852, städtisches Museum zu Köln) — ein kleiner Seekadett sucht in komischem Eifer drei ihm entgegentaumelnde, betrunkene Ma-



trosen zur Mässigkeit zu bekehren —, fast eine gleiche Popularität, wie seines Meisters »Heirathsantrag auf Helgoland«. Mit Jordan und Ritter machte Emil Ebers aus Breslau (1807—1884) Studienreisen nach Holland und der Normandie. Neben dem Seemannsleben reizten ihn besonders die gefährlichen Abenteuer der Schmuggler. »Schleichhändler«, die bei Morgengrauen mit ihrer Contrebande am Ufer eines Flusses landen (1830), besitzt die Berliner Nationalgalerie, eine »Meuterei auf einer Brigg« (1847) das schlesische Museum zu Breslau. Von seinen übrigen Bildern sind zu nennen: Schleichhändler von Grenzjägern überfallen, Schmuggler in der Schenke, holländische Schmuggler an der Küste der Normandie, die Geretteten unter den Fischern, das Rettungsboot, das Lootsenboot. 1844 kehrte er nach Breslau zurück, malte dort aber nicht mehr viel und gab schliesslich die Kunst auf. Georg Reimer, geb. 1828 in Leipzig, gestorben 1866 in Berlin, malte elegante Kabinetsstücke aus der Rokokozeit, von denen sich eines, »Komplimente«, in der Berliner Nationalgalerie befindet.

Jordans bedeutendster Schüler, Benjamin Vautier, gehört bereits der neueren Periode der Düsseldorfer Malerei an, welche wir im nächsten Abschnitt behandeln werden. Ein Gleiches gilt von den Genre- und Kriegsmalern Camphausen, Chr. E. Bötticher, Tidemand, Lasch, Salentin, Hüntten, Hiddemann und Knaus, obwohl sie meist Schüler von Schadow, Hildebrandt und Sohn gewesen sind. Knaus insbesondere hatte sich schon so frühzeitig von der älteren Schule unabhängig gemacht, dass Müller von Königswinter 1854 von ihm schreiben konnte: »Seine Manier in der Malerei steht in Düsseldorf ganz vereinzelt da. Sie erinnerte bereits an die besten alten Niederländer, als Knaus noch kein Bild jener Schule gesehen hatte. Seine Genossen bewundern ihn deshalb am meisten, weil er eine Farbe gefunden hat, die in der neueren Zeit fast ohne Beispiel ist.«

Aus der älteren Generation sind noch einige Maler zu erwähnen, deren Namen nur durch vereinzelte glückliche Schöpfungen in weiteren Kreisen bekannt geworden sind. Das Gedächtniss des Schlachten- und Genremalers Dietrich Monten (geb. 1799 in Düsseldorf, gest. 1843 in München), der anfangs auf der Düsseldorfer Akademie studirte und sich später bei Peter Hess in München weiter bildete, ist vornehmlich durch ein sentimentales Bild in der Berliner Nationalgalerie »Finis Poloniae« (1832) erhalten worden, welches den Abschied polnischer Offiziere und Soldaten von ihrem Vaterlande nach der unglücklichen Revolution von 1831 an der preussischen Grenze sehr wehmüthig schildert. Das Bild traf gerade in die damals in Europa grassirende Begeisterung für die



Polen hinein und fand daher in farbigen Lithographien weite Verbreitung. Durch hervorragende künstlerische Mittel war die Wirkung nicht erzielt worden. Ebenso hat Wilhelm *Heine* aus Düsseldorf (1813—1839) nur ein Bild geschaffen, das seinen Namen vor der Vergessenheit gerettet hat. »Der Gottesdienst der Verbrecher in der Gefängniskirche« (1837, im städtischen Museum zu Leipzig, Wiederholung in der Berliner Nationalgalerie) ist freilich ein Bild, das nicht nur durch den glücklichen Wurf origineller Erfindung, sondern auch durch mannigfaltige und eindringliche Charakteristik ausgezeichnet ist und gewissermassen zu den Denkmälern der neueren deutschen Genremalerei gehört. Der Künstler, der schon mit vierundzwanzig Jahren ein Meisterwerk geschaffen, starb nach Vollendung der Wiederholung desselben. Auf dem Gebiete des romantischen Genres und in der Schilderung des Familien- und Kinderlebens haben sich unter den älteren Düsseldorfer Malern noch Franz *Wieschebrink* (1818—1884) und Eduard *Geselschap* (1814—1878) hervorgethan. Ersterer war von 1832—40 Schüler der Akademie und begann mit der Darstellung von Szenen aus dem alten Testament, bis er im Genre seinen Schwerpunkt fand. Von seinen, meist humoristisch gefärbten, gemüthvollen Genrebildern sind die »naschenden Kinder«, der »kleine Lügner«, die »Schmollenden«, der »erste Rausch«, »Vaterfreuden«, die »St. Nikolausbescherung«, der »Sonntagsspaziergang eines Spiessbürgers« und »Wie gefällt dir dein Brüderchen?« hervorzuheben, womit zugleich eine Charakteristik seiner bescheidenen Thätigkeit gegeben ist. *Geselschap*, aus Amsterdam gebürtig, war ein Schüler von Schadow und begann ebenfalls mit der Bearbeitung biblischer, geschichtlicher und romantischer Stoffe. Seine Eigenart entwickelte sich aber erst in der Darstellung des Familien- und Kinderlebens, dessen innere Freuden er bei Lampen- und Kerzenbeleuchtung, ungefähr in der Art von Dou, zeigte. »Die Erscheinung des Christkinds in einer Bauernfamilie«, der »Nikolausabend«, die »Kinderwäsche am Sonnabend«, das »Mütterchen am Spinnrad«, der »Grossvater, den Enkel in Schlaf wiegend«, der »Besuch bei der Wöchnerin«, der »Martinsabend« (Kunsthalle zu Hamburg), die »Singschule« (städtisches Museum in Hannover), die »musikalische Abendgesellschaft« (städtisches Museum in Köln) und die »Abendkirche« sind seine Hauptwerke, deren Titel auch seine Neigung für Beleuchtungseffekte andeuten. Ein grösseres Verdienst als durch seine Genrebilder hat er sich durch Förderung eines hervorragenden, aber nicht zu voller Reife gelangten Talents erworben. Theodor *Mintrop* (1814 bis 1870), der ein eigenthümliches Gemisch aus Adolf Schrödter und *Geselschap* bildet, verdankt letzterem seine Rettung aus dürftigen Verhält-



nissen. Max Jordan hat diese seltsame Künstlererscheinung bei der Ausstellung Mintropscher Zeichnungen in der Berliner Nationalgalerie nach seinen Ermittlungen folgendermaassen charakterisirt: »Erzogen für den Bauernstand, aus welchem er stammte, entwickelte dieser seltene Mensch seit frühester Jugend einen Drang nach künstlerischer Gestaltung, welcher allem Widerspruch des Lebens zum Trotz unaufhaltsam hervorbrach. Mitten in der Arbeit des Landlebens, beim Pflug, im Viehhof, am Heuwagen träumte er von einer Schönheitswelt, die ihm alle Umgebung verklärte und ihn befähigte, in Formen zu reden, die sonst nur den Quellen höherer Geistesbildung entfliessen. In einem Kuhstall bemalte er u. a. über den Krippen der Thiere die Wand mit Gemälden von edler ursprünglicher Auffassung. Den ersten Schritt in die Welt that er in den Jahren des Militärdienstes, den er seit 1834 bei der Artillerie in Köln und Münster ableistete. Was ihm an geistiger Nahrung sich darbot, eignete er sich mit congenialer Kraft an; Eindrücke der bildenden Künste, der Dichtung und Musik zündeten unmittelbar in seiner Anschauung, und als er, heimgekehrt, auf dem Hofe des ältesten Bruders, der mittlerweile das Regiment der Familie übernommen hatte, ohne Murren und frischen Geistes wieder in den Zwang der harten Arbeit eintrat, schien aus dem Maler auch ein Dichter geworden, so hinreissend war sein Wort, wenn er vorlas oder wenn er erzählte, eine Begabung, die, gepaart mit dem keuschen Wesen seines Naturells, bis an sein Lebensende ihm Bewunderer erweckte.« Im Jahre 1844 lernte ihn Gesellschaft kennen. »Ueberrascht von der genialen Persönlichkeit, bestimmt er ihn, sich dem Studium auf der rheinischen Kunstschule zu widmen, nimmt ihn in sein Haus und sorgt für ihn mit brüderlicher Aufopferung. Der schon dreissigjährige ‚Dores‘, wie er genannt wurde, macht den Lehrkursus durch, sein Talent entfaltet sich wunderbar; es nimmt wachsend nur immer entschiedener die Richtung auf eine Idealität, die bereits seinen Erstlingswerken ein raffaelisches Gepräge gab. Er erarbeitet sich die Selbstständigkeit, seine Bilder werden gesucht und gekauft, seine Entwürfe entzücken vermöge ihrer schwungvollen Gedanken, ihrer wundervollen Anmuth, ihrer stilvollen Formensprache. Reine Poesie und lauterer Humor leuchten aus den Kompositionen, die bald dem religiösen Gebiet, bald dem dramatischen und dekorativen angehören, meist aber freie Monologe einer schönheitstrunkenen Künstlerseele sind. So wandelt er gleich dem entzauberten Prinzen des Märchens, von Allen, die ihn kennen, gefeiert und geliebt, wie selten ein Mensch in unseren Tagen, unberührt von den Kümernissen des Daseins, wenn auch wohl kundig seines stillen Seelenleids, im hellen Aether der Phantasie, glück-



lich und beglückend, bis seine hohe, freundliche Gestalt zu kränkeln begann und er im Sommer 1870 starb.»

Der Schwierigkeiten, welche ihm die technische Seite seiner Kunst, namentlich das Malen in Oel, bot, ist Mintrop niemals Herr geworden. Seine Zeichnungen sind im einzelnen inkorrekt und seine Oelbilder sind in der malerischen Behandlung bunt und hart, nur kolorirt, nicht gemalt in höherem Sinne. Von den letzteren sind die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes (1852, Kunsthalle zu Düsseldorf), die Madonna mit dem heiligen Ludgerus und Benediktus (1856—59, Kirche zu Verden) und die phantastische »Maibowle« (1869, im städtischen Museum in Köln) hervorzuheben, welche letztere an ähnliche Kompositionen Schröders erinnert. Dasselbe gilt von seinen dekorativen Entwürfen (Winzerfesten, Kinderfriesen und Bacchantenzügen), die theils von ihm selbst, theils von anderen in Privathäusern zu Köln und Düsseldorf ausgeführt sind. In seinen Zeichnungen nach Motiven aus der biblischen Geschichte, aus romantischen Dichtungen und aus dem Kinderleben, unter welchen der 70 Blätter umfassende Märchencyklus »König Heinzelmanns Liebe« und die phantasievolle Zeichnung »der Christbaum« mit der Madonna, dem Kinde und Engeln, um welchen sich die ganze Menschheit versammelt, die ersten Stellen einnehmen, folgte Mintrop der geistigen Richtung, welche durch Ludwig Richter begründet worden ist. Der Reichthum seiner Gedanken und die Innigkeit seiner Empfindung müssen an den meisten seiner Gebilde für die Mängel seiner künstlerischen Ausdrucksform entschädigen. —

• Neben der Historien-, Portrait-, Genre- und Landschaftsmalerei führten die Vertreter der übrigen Fächer der Malerei in jenem Zeitraum ein sehr bescheidenes Dasein. Der in München und Wien gebildete Thiermaler Friedrich *Simler* (1801—1872), welcher übrigens nur kurze Zeit in Düsseldorf ansässig war und bisweilen mit Landschaftsmalern wie Scheuren, A. Achenbach u. a. zusammen arbeitete, und der Stilllebenmaler Johann Wilhelm *Preyer* (geb. 1803), dessen Blumen- und Fruchtstücke hinsichtlich der Sauberkeit der Zeichnung und des naturwahren Kolorits in den dreissiger, vierziger und fünfziger Jahren unübertroffen dastanden, sind die hervorragendsten Künstler auf jenen Gebieten, welche von dem damaligen Kunstgeschmack nur geringgeschätzt wurden.

8. Die Entwicklung der Malerei in Berlin.

Während des vorigen Jahrhunderts stand die Berliner Malerei so ausschliesslich unter dem Einflusse des französischen Rokoko- und Zopfstils, dass von einer eigenartigen Berliner Malerei damaliger Zeit nicht