



schmutzigsten und trostlosesten Motive aus dem menschlichen Leben herauszuziehen und mit einer unausrottbaren Vorliebe für die hässlichsten Exemplare des Menschengeschlechts und einer unheilbaren Neigung für einen schwärzlich-braunen Gesamttön darzustellen (das Rübenfeld, die Familie des Holzhackers, die Gänserupferinnen, Amsterdamer Waisenkinder, die Spinnerinnen, die Konservenmacherinnen), einen Namen gemacht. Doch hat auch in Berlin bereits die französische En-plein-air- oder Freilicht-Malerei Anhänger gefunden, welche zu der Liebermannschen Schwarz-Malerei in Gegensatz treten, obwohl beide Richtungen aus derselben Wurzel des Naturalismus entsprossen sind.

8. Die Landschafts-, Marine-, Architektur- und Thiermalerei in Berlin.

Als die hervorragendsten Schüler des Marinemalers Wilhelm Krause, der von grossem Einfluss auf die Entwicklung nicht bloss der Marine-, sondern auch der Landschaftsmalerei in Berlin gewesen ist, haben wir am Schlusse des zweiten Bandes (S. 489) Eduard *Hildebrandt* und Hermann *Eschke* genannt. Ersterer, das glänzendste, vielseitigste und von dem grossen Publikum mit grenzenlosem Enthusiasmus gefeierte Talent der Schule, hat leider an einer Haupteigenschaft seines Lehrers, an der Achtung vor der Form eines natürlichen Gebildes nicht festgehalten und in dem Bestreben, allein durch das Brillantfeuerwerk und das blendende Gaukelspiel der Farbe wirken zu wollen, die Strenge der Zeichnung in dem Grade vernachlässigt, als die Ausschweifungen seines von allen Farbentönen überquellenden Pinsels den Beifall des überraschten Publikums immer stärker hervorriefen.*) Am 9. September 1818 zu Danzig geboren, entschied er sich, als der Ernst des Lebens an ihn herantrat, für das Handwerk eines Stubenmalers. Nachdem er Geselle geworden, schlug er sich 1837 wandernd bis nach Berlin durch, wo er Beschäftigung im Koloriren fand und nebenbei kleine Marinebilder malte, deren Verkauf ihm 1838 seine erste Studienreise nach Rügen erlaubte. Bald darauf begann er im Atelier Krauses ernsthafte Kunststudien, die jedoch nicht lange Zeit dauerten, da sich Direktor Schadow weigerte, ihn auf sein Ansuchen unentgeltlich in die Akademie aufzunehmen. Er ging nach Stettin und unternahm von da eine abenteuerliche Fahrt nach Schottland und England. Nach seiner

*) Eine ausführliche strenge Analyse der Hauptwerke Hildebrandts und seines Schaffens, der wir in allen wesentlichen Punkten beipflichten, hat Bruno Meyer in der »Zeitschrift für bildende Kunst«, 1869, S. 261 ff. gegeben.



Rückkehr blieb er noch eine kurze Zeit in Berlin und begab sich dann, 1841, nach Paris, wo er mit Isabey bekannt wurde, in dessen Atelier eintrat und sich allmählig ganz der künstlerischen Richtung seines zweiten Lehrers anschloss. Die glitzernde Manier Isabey's, der nach Julius Meyers glücklichem Ausdruck »die im Licht blinkenden Spitzen der Natur mit geistreicher Hand abzupflücken« liebte, wirkte so bestechend auf ihn, dass er die formale Durchbildung seiner Landschaften schliesslich ganz aufgab und die malerische Wirkung als die Hauptaufgabe der Kunst betrachtete. Indem sich sein ganzes Streben allein auf die letztere konzentrierte, genügten ihm die gewöhnlichen Naturerscheinungen nicht mehr für seine Zwecke, und er durchzog als ruheloser Wanderer die alte und die neue Welt auf der Jagd nach ungewöhnlichen Phänomenen, die ihn am Ende von der Kunst abseits führte und an den Klippen des Virtuositäts scheitern liess. Wie seinem Meister Isabey wurde auch ihm »das Blinken des Lichts auf den Lokalfarben« das Phantom, welchem er in allen Zonen nachjagte, das ewige Problem, mit dessen Lösung er sich unablässig beschäftigte. Seine erste grössere Reise unternahm er im Auftrage des Königs von Preussen und auf Empfehlung Alexander von Humboldts, der dabei jedoch keineswegs künstlerische, sondern naturwissenschaftliche Zwecke im Auge hatte, 1843 nach Brasilien, wo er sich zwei Jahre lang aufhielt. Mit einer grossen Anzahl von Aquarellen und Oelskizzen, die er zum Theil in grösseren Gemälden ausführte (unter ihnen der berühmte »tropische Regen« und der »brasilianische Urwald«), kehrte er in die Heimath zurück und rief durch die kühne Virtuosität seiner malerischen Technik, besonders als Aquarellist, und durch die Neuheit seiner Vorwürfe eine ungewöhnliche Erregung hervor, die in Berlin und London im Verlauf der folgenden Jahre, als Hildebrandt von seinen Reisen immer neue Wunder mitbrachte, zum Enthusiasmus und endlich bis zum Fanatismus anwuchs. Von 1847—1849 bereiste er England, Schottland, die canarischen Inseln (Abend auf Madeira, Pik von Teneriffa), 1851 Italien, Sicilien, Nordafrika, Aegypten, Nubien und die Sahara, und 1856 unternahm er eine Reise nach dem nördlichen Eismeer, von der er als grösstes Phänomen die »Mitternachtssonne am Nordpol« heimbrachte. 1862 begann er eine Reise um die Erde, deren Hauptzweck er in den Eingangsworten seines von Kossak herausgegebenen Tagebuches*) folgendermaassen

*) Professor Eduard Hildebrandts Reise um die Erde. Nach seinen Tagebüchern und mündlichen Berichten erzählt von Ernst Kossak. Wenn auch der Herausgeber an diesem Buche einen starken Antheil hat, so ist dasselbe doch für die Kenntniss des lebenswürdigen Künstlers unschätzbar und zugleich eine Perle der deutschen Reiselitteratur. — Vgl. F. Arndt, Eduard Hildebrandt, der Maler des Kosmos. Berlin.



ausdrückt: »In der künstlerischen Thätigkeit des Landschaftsmalers wird Jeder den sehnlichsten Wunsch meines Lebens begründet finden, den Erdball zu umschiffen und die Phänomene, welche das Meer, die Luft und das Festland unter den verschiedenartigsten Himmelsstrichen hervorbringen, aus eigener Anschauung kennen zu lernen.« Indem er sich also mit diesen Worten selbst als den »Maler der Phänomene« charakterisirt, ist damit zugleich eine Verurtheilung der ungesunden Richtung ausgesprochen, welcher er sich in den letzten Jahren seines Lebens mehr und mehr hingab. Die ruhige Schönheit der Natur, das Bleibende in der Flucht der Erscheinungen reizten ihn nicht, sondern nur das Abenteuerliche, das Absonderliche, das Phänomenale suchte er, die Grenzen seiner Kunst verkennend, festzuhalten. Es konnte nicht ausbleiben, dass er schliesslich zum Bizarren und Grotesken gelangte, wovon zwei Nillandschaften, »der Esel« und der »Marabout« mit Regenbogen am Himmel, eine Probe ablegen. So wurde der Maler selbst zum Phänomen, zu einem Meteor, welches glänzende Strahlenkreise zog und aller Augen blendete, aber bald verblasste. Wie man auch seine künstlerische Richtung beurtheilen mag, so sind in der Bewunderung seiner virtuoson Technik, welche die schwierigsten Probleme spielend löste, Gegner und Enthusiasten einig. Nur an der Lösung seiner letzten Aufgabe, einer Darstellung des »Meeres unter dem Aequator«, scheiterte auch seine eiserne Kraft, die eine unübersehbare Zahl von Aquarellen und Oelgemälden erzeugt hat, welche zum Theil in Farbendruck vervielfältigt worden sind. Zwei Jahre lang mühte er sich vergebens ab, dem vor seinen geistigen Augen schwebenden Ideal gerecht zu werden. Unaufhörlich legte er eine blaue Farbschicht auf die andere; aber der todte Farbkörper wollte den Schwingen seiner Phantasie nicht folgen. Seine Hand erlahmte, sein durch unzählige Strapazen zerrütteter Leib brach zusammen, und über dem Sarge des Todten, der seine irdische Laufbahn am 25. Oktober 1868 in Berlin beschloss, hing unvollendet das »blaue Wunder«.

Hildebrandt war nicht der Erste, der diesen schlüpfrigen Pfad betrat. August *Kopisch*, der lebenswürdige Dichter (1789—1853), welcher die Malerei freilich mehr als Dilettant betrieb, hatte sich schon fünfzehn Jahre früher an ungewöhnliche Naturerscheinungen herangewagt. Er malte u. A. die von ihm im Jahre 1826 entdeckte blaue Grotte von Capri (im kgl. Besitz) in ihrer blendenden Farbenpracht und später (1848) einen Sonnenuntergang in den pontinischen Sümpfen (Berlin, Nationalgalerie), dessen geistreiche, skizzenhafte Behandlung mit der Hildebrandtschen Art eng verwandt ist.

Die Formlosigkeit Hildebrandts hat auf die Berliner Marine- und



Landschaftsmaler keinen nachhaltigen Einfluss geübt. Ein gesundes und fleissiges Naturstudium blieb immer die Grundlage ihrer Kunst. Wohl aber hat sich unter Hildebrandts Einfluss die Sucht, das Phänomenale, d. h. ungewöhnliche Naturerscheinungen darzustellen, eher gesteigert als vermindert. Auf der Grundlage eines streng realistischen Studiums baut sich nach wie vor eine romantische, hie und da wohl auch zum Phantastischen neigende Auffassung auf, die vornehmlich in dem zauberischen Spiel des auf den Wellen zitternden Lichtes schwelgt. Hermann *Eschke* (geb. am 6. Mai 1823 zu Berlin), welcher von Krause, bei dem er von 1847—1848 gelernt, zu Eugen Lepoittevin nach Paris ging, ist das Haupt der zweiten Generation der Berliner Marine- und Landschaftsmaler. Ihn fesselt besonders die ernste Poesie der nordischen Meere, die er auf Reisen nach den nördlichen Küsten von Deutschland, England, Frankreich, Belgien, Norwegen u. s. w. kennen und empfinden lernte. Durch Leuchtkraft und Tiefe des Kolorits, das sich nur selten in dekorative Oberflächlichkeit verliert, weiss er stets das treu charakterisirte Küsten-, Meeresflächen- und Landschaftsportrait zu einer malerischen Erscheinung von vollendeter Harmonie zu bringen. In der Schilderung der Wirkungen des Sonnen- und Mondlichts und in der Stimmungsgewalt wetteifert er mit Hildebrandt, ist ihm aber an künstlerischem Gefühl und in der richtigen Empfindung für das künstlerisch Darstellbare überlegen. Ohne darüber die Details zu vernachlässigen, ist Eschke von grosser Fruchtbarkeit, deren Erzeugnisse sich zumeist auf gleicher Höhe halten. Eine ganz reizlose oder inhaltsleere Arbeit ist nur selten aus seiner fleissigen Hand hervorgegangen. Seine Hauptwerke sind: »Die Insel Neuwerk an der Elbemündung« (1863), »Sturm auf hoher See«, »Die blaue Grotte auf Capri«, »Rettungsboot einem strandenden Schooner zu Hilfe eilend«, »Sturm an der Küste von Capri«, »Freshwater-Bay auf der Insel Wight«, »Im Hafen von Livorno«, eine Mondscheinlandschaft mit dreifacher Beleuchtung in verschiedenen Farben, die »Ostmole von Swinemünde« und der »Leuchthurm auf der Klippe«, Motiv aus Schottland (in der Berliner Nationalgalerie), »Wormshead an der Küste von Süd-Wales« (1881), »Stettin vom Dunzig aus gesehen« (1883), »Am Strande von Prerow an dem Darss« (1884) und »Watcombe-Bay auf der Insel Wight« (1887). Wie sich aus dieser Aufzählung ergibt, behandelt Eschke gelegentlich auch Motive von den italienischen Küsten und Inseln, sowie aus den Mündungsgebieten der grossen Ströme seiner Heimath. Sein Sohn Richard *Eschke*, der sich auch bei Wenglein in München gebildet hat, folgt in der Wahl der Motive dem Beispiel seines Vaters, sucht aber die figürliche Staffage seiner Fluss- und Hafenansichten bedeutungsvoller auszubilden, so dass sich bisweilen Landschaft



und Figuren die Waage halten. Oskar *Eschke* bevorzugt mehr die stillen, feinpoetischen Reize der heimischen Flussufer.

Richard Eschkes zahlreiche Schüler haben sich fast sämtlich zu hervorragenden Vertretern der Berliner Landschafts- und Marinemalerei ausgebildet. Der talentvollste und vielseitigste unter ihnen ist Ernst *Körner* (geb. am 3. November 1846 auf Stibbe bei Crone in Westpreussen), welcher sich später noch bei Steffek und G. Biermann weiterbildete. Nach Studienreisen durch Norddeutschland, Nordfrankreich, Italien, England und Schottland machte er 1873 und 1874 eine grosse Reise durch Aegypten, Syrien, Palästina und Kleinasien, die für seine koloristische Richtung entscheidend wurde und von welcher er eine grosse Anzahl von fein beobachteten und mit glänzender Technik behandelten Aquarellstudien mitbrachte. Anfangs schien es, als wollte er in die gefährlichen Bahnen E. Hildebrandts einlenken. Nach einigen Abschweifungen in das Gebiet des reinen Farbenzaubers kehrte er jedoch wieder zu einer strengen Formenbehandlung zurück, die sich auf einer Reihe von Strand- und Architekturbildern aus Kleinasien und Aegypten aus den Jahren 1874 bis 1881 mit einer glänzenden malerischen Darstellung vereinigt, ohne dass der poetische Reiz der Stimmung durch die sorgfältige Wiedergabe der Einzelformen beeinträchtigt wird. Die hervorragendsten Schöpfungen Körners aus dieser Zeit sind: »Das goldene Horn«, »Suez« (1874, im Museum zu Stettin), »Mahmudikanal«, »Baalbeck am Libanon«, die »See vor Alexandria«, die »Memnonskolosse bei Sonnenuntergang«, »Siut in Oberägypten« bei Abendroth (1879), »Dolma-Bagtsche am Bosphorus, die Schlösser des Sultans«, »Kom Ombos am Nil«, »Damanhur« und »Benihassan«. Im Jahre 1882 erweiterte er sein Studienfeld durch eine Reise nach Spanien, wo er besonders in Granada längeren Aufenthalt nahm. »Adarves, die Gärten der Alhambra, mit dem Blick auf die Sierra Nevada«, »Giralda, der Glockenthurm von Sevilla«, »die Brücke St. Martin zu Toledo am Tajo«, der »Blick auf die Alhambra« (1884) und zahlreiche Oelstudien und -skizzen von Interieurs der Alhambra und des Alcazar von Sevilla sind die Früchte dieser Reise, auf welcher Körner vorzugsweise seine Fähigkeiten als Architekturmaler, nach der Seite der plastischen Darstellung eines Gebäudes oder eines Innenraums bei sorgfältiger Wiedergabe der bildnerischen und gemalten Einzelheiten, weiter ausbildete. Diese Fähigkeiten entwickelte er zu höchster Virtuosität auf einer Reihe von Oelgemälden und Studien, zu welchen er die Motive auf einer abermaligen Reise nach Aegypten im Anfang des Jahres 1887 sammelte und welche in der souveränen Beherrschung der vielseitigen Stoffe, des Terrains, der Gebirgspartieen, der Vegetation und der architektonischen und



sculpturalen Theile, sowie der Licht- und Lufterscheinungen der Wüste, des Nilstromes und der Ufergegenden den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens bezeichnen. Bilder wie »die Ausgrabung der Sphinx«, »Der el Bachri, die Ruinen des Tempels der Königin Hatasu«, die »Pyramiden von Gizeh bei Morgenstimmung«, das »Assassifthal der Nekropole zu Theben« und die Partie aus dem »Tempel Seti I. zu Abydos« (1888) fesseln nicht bloss durch die originellen Motive, sondern auch durch die Feinheit und Richtigkeit der Beobachtung bei den verschiedensten Beleuchtungsstadien und die Geschmeidigkeit der koloristischen Darstellung, welche auch der zartesten poetischen Stimmung gerecht wird, ohne dass der Maler das wirklich Gesehene zu Gunsten einer bestechenden Wirkung koloristisch übertrieben hat.

Den Hauptton auf poetische Stimmung, mit einer gewissen Neigung zu starken Wirkungen, legt Louis *Douzette* (geb. 1834 zu Triebsees in Neuvorpommern), welcher 1864 in das Atelier Eschkes eintrat, nachdem er vorher fünf Jahre als Stubenmaler gearbeitet hatte. Im Jahre 1865 unternahm er eine Reise nach Schweden und Norwegen, auf welcher er bis Tornea kam, um die Mitternachtssonne zu sehen, welche er später zum Gegenstande eines Bildes machte. Seine Spezialität wurde jedoch die Mondscheinlandschaft, welche er mit einer trotz seiner Fruchtbarkeit unerschöpflichen Vielseitigkeit behandelt, ohne in die naheliegende Gefahr der Manierirtheit zu gerathen. Mag er seine Motive aus der märkischen Landschaft, von den Ufern der Spree, dem Gestade der Ostsee oder aus den Lagunen von Venedig holen, immer weiss er durch eine elegische, melancholische Stimmung, durch romantische Beleuchtung und durch male- rische Wolkenbildung den Beschauer gleichmässig zu fesseln (Mondnacht in Venedig, Mondstimmung am Mühlteich 1876, aufgehender Mond im Walde 1879). In neuerer Zeit hat er auch Waldinterieurs bei Mittags- sonne und Strandbilder bei Abendstimmung nach Motiven von Prerow an der Ostsee gemalt, in welchen sein Geschick für die feinfühlige, koloristische Darstellung einer zarten poetischen Stimmung ebenfalls zu voller Geltung gelangte. — Andere Schüler von Eschke, die sich zu selbst- ständiger künstlerischer Bedeutung emporgeschwungen haben, sind Fritz *Sturm* (geb. 1834 in Rostock), der ausser bei Eschke auch bei Gude in Karls- ruhe studirt hat (ein Motiv von der Ostsee und ein anderes vom mittellän- dischen Meer befinden sich in der Berliner Nationalgalerie), Moritz *Erdmann* (geb. 1845 zu Arneburg bei Stendal), welcher seine Stoffe mit Vorliebe bei Betonung einer ernsten, schwermüthigen Stimmung aus Italien wählt (römischer Park bei Mondschein, Wasserzauber in der blauen Grotte, der Camposanto in Neapel), und Karl *Saltzman* (geb. 1847 zu Berlin). Letz-



terer hatte bereits in holländischen Küstenpartieen und Hafenansichten, theils ruhigen Stimmungsbildern, theils Schilderungen des aufgeregten Meeres (Einfahrt in den Hafen zu Colberg) ein beachtenswerthes Talent entfaltet, als ihm der Vorzug zu Theil wurde, 1878 den Prinzen Heinrich von Preussen während dessen Reise um die Welt auf der Korvette »Prinz Adalbert« begleiten zu dürfen. Er kam somit in die Lage, die Mittel einer solideren Technik und einer besonneneren Art der Darstellung an Motiven zu erproben, welche anderthalb Jahrzehnte vorher Hildebrandts Pinsel zu allerlei koloristischen Ausschreitungen verlockt hatten. Aber er hielt sich in den Grenzen des Darstellbaren, und deshalb machen seine Gemälde, wenngleich sie sich bei der Wiedergabe des tiefblauen Wassers des Stillen Ozeans bisweilen auch sehr schwierige Probleme stellen, den überzeugenden Eindruck der Wahrheit. »S. M. Korvette Prinz Adalbert im Teufun an der Küste von Japan« (1881), »Gefunden«, die Rettung eines von Bord gefallenen Matrosen durch ein ausgesetztes Boot, »Nach dem Sturm« (1886), zwei auf eine wüste, felsige Insel im Ozean verschlagene Schiffbrüchige, die »Insel Yebosi im japanischen Meer« und die Korvette Prinz Adalbert »im stillen Ozean« (1888, im Besitz des Kaisers Wilhelms II.) sind Saltzmanns Hauptwerke, in welchen sich Grösse der Auffassung mit hoher dramatischer Kraft der Schilderung paart.

Am engsten verwandt mit E. Hildebrandt, weniger in der Wahl seiner Stoffe, als in der geistreichen malerischen Behandlung, ist Charles *Hoguet* (geboren in Berlin am 21. November 1821, gestorben daselbst am 4. August 1870). Er begann seine künstlerische Laufbahn ebenfalls im Atelier von Wilhelm Krause und ging dann zu weiterer Ausbildung nach Paris, wo er anfangs bei E. Ciceri, später gleichzeitig mit Hildebrandt bei Isabey studirte, der seine Technik und seine Auffassungsweise völlig bestimmte. Auf zahlreichen Studienreisen, besonders nach England, Holland und dem nördlichen Frankreich, vertiefte er sich mit Eifer in die nordische Natur, welcher er ausschliesslich die Motive zu seinen Landschaften und Marinen entnahm. Auch das Studium der holländischen Meister wirkte vortheilhaft auf sein Stilgefühl. Seit 1848 nahm er seinen Wohnsitz in Berlin, wo er eine erstaunliche Produktivität entfaltete. Von 1859 bis zu seinem Tode hat er allein nach seinen eigenen Aufzeichnungen ausser zahlreichen Skizzen, Aquarellen u. s. w. 224 Oelbilder gemalt. Die Berliner Nationalgalerie besitzt von ihm ausser einer Landschaft (Letzte Mühle auf dem Montmartre) eine Marine (das Wrack) und eines seiner zahlreichen Stilleben, welche er ebenfalls in der breiten, flotten, geistreichen Manier der französischen Schule mit grosser Virtuosität behandelte.



Aus der grossen Zahl der übrigen Vertreter der Landschaftsmalerei in Berlin, die denselben kosmopolitischen Charakterzug besitzt wie die anderen Gattungen der Malerei in der ihre lokalen Eigenthümlichkeiten immer mehr einbüssenden Weltstadt, haben wir zunächst diejenigen zu nennen, welche aus der Schule W. Schirmers (s. Bd. II S. 485 f.) hervorgegangen sind. Friedrich *Bellermann* (geb. 14. März 1814 zu Erfurt) bildete sich seit 1833 auf der Berliner Akademie, anfangs unter Blechen, dann in Schirmers Atelier. Nachdem er Studienreisen nach Thüringen, dem Harz, Rügen, den Niederlanden und Norwegen gemacht, ging er auf den Vorschlag Alexander von Humboldts, der sich das Verdienst erworben, die Landschaftsmaler zuerst auf den Reichthum der Tropenwelt aufmerksam gemacht zu haben, wenn er dabei auch nicht in erster Linie rein künstlerische Zwecke verfolgte, im Jahr 1842 mit königlicher Unterstützung nach Südamerika, wo er, namentlich in Venezuela, vier Jahre lang die Wunder des Urwalds und die grossartigen Bildungen der Felsengebirge studirte. Die Ausbeute dieser Studien waren etwa dreihundert Skizzen, die später in den Besitz der Berliner Nationalgalerie gelangt sind. Sie boten ihm bis in die neueste Zeit hinein den Stoff zu einer Reihe von Oelgemälden, von denen die »Küste von Laguayra«, »Abend im Thal von Caracas«, »Abend an den Lagunen von Maracaybo«, »südamerikanischer Urwald«, »Zuckerplantage«, »Abend am Orinoko«, die »Guacharohöhle auf der Cordillere von Venezuela beim Besuche Alexander von Humboldts 1799« (in der Berliner Nationalgalerie), »Am Orinoko bei Angostura« und die »südamerikanische Landschaft aus San Esteban bei Puentocabelle« hervorzuheben sind. Sein Kolorit ist nicht so glänzend und schillernd wie dasjenige Hildebrandts; dafür haben seine Gemälde aber den Vorzug einer treuen Wiedergabe des Gesehenen in allen Einzelformen, deren Deutlichkeit auch später nicht beeinträchtigt wurde, als Bellermanns Kolorit flauer und stumpfer wurde. Zwei Reisen nach Italien (1853 bis 1854 und 1877) erschlossen ihm ein anderes Stoffgebiet, aus welchem er vorzugsweise solche Motive wählte, die ihm gestatteten, die ruhige Anmuth, die idyllischen Reize der italienischen Natur zu schildern. Er hat sich auch in der Wandmalerei versucht, indem er im Saale der nordischen Alterthümer des Neuen Museums zu Berlin zwei ernste Landschaftsbilder heroischen Charakters »Hünengrab« und »Opferstein« ausführte. Seit 1866 ist er Lehrer der Landschaftsklasse an der Kunstakademie. — Max *Schmidt* (geb. 23. August 1818 zu Berlin) machte seine Studien bei Karl Begas, Karl Krüger, einem Schüler Blechens, und zuletzt bei W. Schirmer. Auf einer längeren Reise nach Konstantinopel, Syrien, Palästina, Aegypten und Arabien, denen andere nach Italien und den



ionischen Inseln folgten, lernte er den Orient kennen und behandelte anfangs fast ausschliesslich die südliche Landschaft im romantisch-idealen Stile, mit einem klaren, harmonischen Kolorit und bei einer gleichmässigen oder doch ruhigen Beleuchtung, welche an Poussin und Claude Lorrain erinnert und auch für seine späteren Schöpfungen charakteristisch blieb. Seit der Mitte der fünfziger Jahre versenkte er sich auch in die Reize der nordischen Landschaft und wählte Motive aus der Mark Brandenburg und später, nachdem er 1872 einem Ruf als Lehrer der Landschaftsmalerei an die Kunstakademie zu Königsberg gefolgt, auch aus Ostpreussen. Seiner idealen Richtung treu bleibend, gestaltete er die Vorwürfe, welche ihm die Natur bot, bisweilen zu Kompositionen von grossartigem Charakter aus, deren Grundton jedoch stets eine feine, poetische, oft tief ergreifende Stimmung ist. Die »Spreelandschaft bei schwülem Wetter« (1877, in der Berliner Nationalgalerie), »Aufsteigendes Wetter am Ostseestrande«, »Eichwald am See«, »ein Herbsttag am Müggelsee«, »Am Waldesrand« (1884) und der »Herbsttag im Buchenwald« sind Bilder, die seine künstlerische Richtung kennzeichnen. Seine auf's Grosse gerichtete Auffassung befähigte ihn auch für die monumentale und dekorative Wandmalerei. Im griechischen Saale und im ägyptischen Hofe des Neuen Museums zu Berlin hat er mehrere Landschaften auf die Wände gemalt, und für die Aula des Gymnasiums zu Insterburg hat er vier Landschaften heroischen Stils zur Odyssee in Wachsfarben auf Leinwand ausgeführt, welche mit Figurenbildern von Heydeck und Emil Neide einen zusammenhängenden Wandschmuck bilden.

Aus Ostpreussen und der Mark wählt auch Carl Scherres (geb. 31. März 1833 zu Königsberg) fast ausschliesslich die Motive zu seinen elegischen oder schwermüthigen Stimmungslandschaften, in welchen Wiese, Wasser, Laubwald und ein meist bedeckter oder doch mattblauer Himmel zu einem fein empfundenen Luft- und Lichtspiel zusammenwirken. Nachdem er sich seit 1849 auf der Akademie seiner Vaterstadt gebildet, machte er 1853 mit seinem Lehrer August Behrendsen, einem Schüler von W. Schirmer und Vertreter der romantischen Gebirgslandschaft, eine Studienreise nach dem Rhein, der Schweiz und Oberitalien, deren Ergebnisse ihm die Stoffe zu seinen Erstlingsarbeiten lieferten, bis er gleich M. Schmidt 1855 begann, die bis zu dieser Zeit noch nicht hinreichend gewürdigten landschaftlichen Schönheiten seiner Heimath künstlerisch auszubeuten. Nach einem kurzen Aufenthalte in Danzig, wo er eine kolossale Landschaft für den Artushof malte, siedelte er 1867 nach Berlin über und übernahm hier im folgenden Jahre die Leitung der Landschaftsklasse an der Zeichenschule des Vereins der Künstlerinnen. Obwohl ein Verehrer und Freund E. Hildebrandts hat Scherres seine Begabung mehr nach der zeich-



nerischen als nach der koloristischen Seite ausgebildet. Er weiss jedoch die Kohle so meisterlich zu handhaben, dass er mit ihr farbige Wirkungen erreicht. Im Jahre 1876 erzielte er auch mit einem grossen Oelgemälde »Ueberschwemmung in Ostpreussen«, welches für die Nationalgalerie angekauft wurde, einen grossen Erfolg. Hier entfaltete er in einer beschränkten Scala von Tönen malerische Reize von höchster Feinheit, und seitdem hat er unablässig an der weiteren Ausbildung seines Kolorits gearbeitet, welches allmählig so geschmeidig geworden ist, dass er die zartesten Regungen der Atmosphäre, die flüchtigsten Spiegelungen des Lichtes auf Wasser und feuchtem Erdreich auszudrücken vermag. Die Regenlandschaft im Frühling und Herbst, der Sonnenuntergang auf märkischer Haide, die Flusslandschaft nach dem Regen sind seine Lieblingsstoffe, welchen er immer neue Reize abzugewinnen weiss. — Noch zwei andre Berliner Landschaftsmaler, Karl *Bennewitz* von *Loefen* (geb. 1826 zu Thorn) und Eduard *Ockel* (geb. 1834 zu Schwante bei Cremmen in Brandenburg) haben durch ihre fein gestimmten Bilder aus der Mark diese mit Unrecht verschrieene, durch ihren ausserordentlichen Wasserreichtum für Maler sehr ergiebige, längst aus dem Sand zu hoher Kultur entwickelte Landschaft zu Ehren gebracht. Ersterer, ein Schüler von W. Schirmer in Berlin und Albert Zimmermann in München, kultivirte Anfangs die Gebirgslandschaft nach Motiven, welche er auf Reisen in Schottland, Tirol und Oberitalien gesammelt hatte. Aber erst, als er sich der märkischen Landschaft zuwendete, fand er den geeigneten Boden für sein Talent, dessen Eigenart in der Entwicklung intimer Stimmungsreize aus schlichten Naturausschnitten beruht. Die stillen Waldseen der Mark, ihre ruhigen Gewässer, ihre Uferpartieen und Kiefernwälder bei matter Sonnenbeleuchtung oder im rothen Lichte des Sonnenuntergangs sind die ihm geläufigsten Stoffe seiner Bilder, von denen der »Weiher vor Sonnenaufgang«, der »Frühling in der Mark«, »Herbstnebel«, der »Waldsee im Spätherbst« und »Bei trübem Wetter in der Mark« hervorzuheben sind. Gelegentlich schildert er auch Partieen aus Rügen, vom Ostseestrande und aus dem Odergebiet. — Eduard *Ockel*, welcher seine ersten Studien bei Steffek in Berlin gemacht hat, um sich in der Thiermalerei auszubilden, ist wesentlich ein Zögling der Franzosen, ein Ausläufer der Schule von Fontainebleau. Im Jahre 1858 ging er über Antwerpen nach Paris, arbeitete dort mehrere Monate bei Couture, machte dann Naturstudien in der Normandie und liess sich zuletzt im Walde von Fontainebleau nieder, wo er eine grosse Anzahl von Studien in der Art der französischen Meister der »Paysage intime« machte, welche er, 1860 nach Berlin zurückgekehrt, in diesen und den folgenden Jahren zu Gemälden wie »Kühe



am Feenteich im Frühjahr«, »Kühe bei Touques« und »Hochwild am Feenteich« (1863) ausführte. Das Hochwild war auch auf seinen späteren Gemälden, deren landschaftliche Motive der Heimath, zumeist der Mark entnommen waren, die mehr oder minder sorgfältig ausgebildete, bisweilen auch zu selbstständiger Bedeutung entwickelte Staffage. Der »Herbstabend in der Mark« mit dem schreienden Brunsthirsch (1865), das »Hochwild in der Schorfhaide« (1868), »Hochwild am Hubertusstock«, »Am Brandisbach im Unterharz«, »Austretende Rehe im Frühjahr«, »Herbstabend am Garmensee in der Mark« und »Am Stinnitzsee in der Mark« sind diejenigen seiner Bilder, auf welchen das landschaftliche Element überwiegt. Auf andern Gemälden wird das Interesse in erster Linie durch die Staffage von Hirschen, Wildschweinen u. s. w. in Anspruch genommen, welche bisweilen in dramatischen Situationen, vor und nach dem Kampf, dargestellt sind.

Nachdem diese Künstler den Bann gebrochen, welcher lange Jahre über den stillen Reizen der märkischen Landschaft geruht, hat sich die jüngere Generation der Berliner Landschaftsmaler mit grossem Eifer auf das Studium der Heimath geworfen. Berlin selbst und seine nähere Umgebung, die Ufer der Spree und der Havel, wurden das Studienfeld zahlreicher Maler, deren Mehrzahl freilich einer realistischen Naturauffassung huldigt, welche das Poetische nicht sucht, das Element der Stimmung in die Landschaft nicht hineinträgt, sondern dasselbe nur wiedergiebt, wenn es sich zufällig bietet. Am weitesten in dieser nüchternen, fast trivialen Auffassung der Natur geht Julius *Jacob*, dessen Oelgemälde bisweilen fast an die rohe Behandlung der französischen Impressionisten streifen. Dagegen hat er in einem Cyklus von Aquarellen »Alt-Berlin« (im Besitze der Berliner Nationalgalerie), welcher eine Reihe von Gebäuden, Strassenpartieen, Innenräumen u. s. w. wiedergiebt, die zum Theil der Baulust oder der nothwendig gewordenen Umgestaltung der Stadt zum Opfer gefallen sind, ein feineres malerisches Gefühl, namentlich für die Reize des Helldunkels, und ein gründliches Verständniss der Architekturformen gezeigt. Im Gegensatz zu ihm legt Eduard *Fischer*, welcher früher vorzugsweise Motive aus Rügen und vom Ostseestrande behandelt hat, in seinen durch eine glänzende koloristische Darstellung ausgezeichneten Spreelandschaften den Hauptton auf eine poetische Stimmung, welche sich zumeist aus dem Zusammenwirken von Wasser, Luft und Himmel ergibt. Ungefähr in der Mitte zwischen Jacob und Fischer stehen Heinrich *Kohnert*, Paul *Söborg*, Paul *Vorgang* und der schon oben (S. 232) erwähnte Rudolf *Dammeier*, welcher letztere besonders Spreepartieen aus dem Herzen Berlins gemalt hat.



Unter dem Einfluss der französischen Stimmungsmaler hat sich auch Wilhelm *Kühling* (geb. 2. September 1823 zu Berlin, gest. das. 25. Januar 1886) gebildet. Nach Absolvirung des Lehrkursus an der Berliner Akademie machte er Studienreisen nach der Schweiz, Frankreich und Italien. Anfangs Portraitmaler, widmete er sich erst später der Landschaft. Er wählte die Motive zu seinen Landschaften besonders aus Oberbayern und belebte sie gewöhnlich durch Thierstaffage (weidendes Rindvieh und dergl.), welche er eingehend und sorgfältig behandelte. In der Wiedergabe der Regenstimmung besass er eine besondere Virtuosität.

Neben dieser realistischen Richtung in der Berliner Landschaftsmalerei hat sich die von W. Schirmer begründete, poetisch-romantische, welche ihre Motive aus der mannigfaltigen Schönheit der italienischen Natur und der majestätischen Pracht des Hochgebirges schöpft, bis auf die Gegenwart behauptet. Unter den Vertretern dieser Richtung ist Eduard *Pape* der älteste. Am 28. Februar zu Berlin geboren, bildete er sich ursprünglich im Atelier von Gerst zum Dekorationsmaler aus und widmete sich erst seit 1848 der Staffeleimalerei. Er begann seine künstlerische Laufbahn mit einer umfangreichen Thätigkeit im Neuen Museum, wo er sämtliche Wandgemälde des römischen Saales, meist Architekturen in Verbindung mit Landschaften, und mehrere im griechischen Saale ausführte. Bei seinen Staffeleibildern, deren Motive gewöhnlich der Schweiz, dem bayerischen Hochland und Oberitalien entlehnt sind, geht er immer auf eine poetische Grundstimmung aus und weiss namentlich durch das Spiel des Lichts den mit grosser Durchsichtigkeit und Klarheit behandelten Gewässern der Gebirgsseen fesselnde, malerische Reize zu entlocken. Sein zartes, duftiges Kolorit entspricht seiner poetischen Auffassungsart. Im Gegensatz zu Papes Neigung für das Idyllische, die ruhige Schönheit der Natur und für anmuthige Lichtwirkung betonen Otto von *Kameke* und Karl *Ludwig* mehr die ernste Grösse, die ehrfurchtgebietende Einsamkeit der Hochgebirgslandschaft. Ersterer, 1826 zu Stolp in Pommern geboren, widmete sich erst 1860 der Kunst, nachdem er bis dahin in der Armee gedient und es bis zum Hauptmann gebracht hatte. Nach zweijährigem Aufenthalt in Rom ging er 1862 nach Weimar, wo er sich unter der Leitung von Böcklin, Michelis und Graf Kalckreuth zum Landschaftsmaler ausbildete. Des letzteren Neigung für romantische Schilderung der Alpennatur wurde auch für Otto von Kameke entscheidend, der sein Kolorit im Lauf der Jahre noch zu grösserer Virtuosität entwickelte. Seine Studienreisen führten ihn nach dem bayerischen Gebirge, nach Tirol, der Schweiz und Oberitalien. Doch behandelt er vorzugsweise Hochgebirgspartien aus der Schweiz und dem bayerischen Gebirge,



Gletscher und wilde Schluchten, bisweilen beim Aufruhr der Elemente oder unter dem Banne der winterlichen Fesseln. Die Via mala, die Gotthardstrasse, der Berninapass, der Rosenloui- und Rhonegletscher, das Stilsfer Joch, der Ortler und die Zugspitze haben ihm besonders dankbare Motive geboten. Seit 1875 ist er in Berlin ansässig. — Karl Ludwig (geb. 1839 zu Römhild in Sachsen-Meiningen) widmete sich anfangs in Nürnberg und München der Bildhauerkunst und seit 1857 der Landschaftsmalerei. Nachdem er eine Zeitlang Schüler Pilotys gewesen, bildete er sich durch Studienreisen in Oberbayern, im Böhmerwald und in Oberitalien weiter und liess sich 1868 in Düsseldorf nieder. Im Jahre 1877 wurde er als Professor der Landschaftsmalerei an die Kunstschule in Stuttgart berufen, legte aber schon 1880 sein Lehramt nieder, um nach Berlin überzusiedeln. Er beschränkt sich nicht ausschliesslich auf das Hochgebirge, sondern er weiss auch den lieblicheren Reizen des deutschen Mittelgebirges, insbesondere des Harzes, gerecht zu werden. Er wählt seinen Standpunkt gern so, dass er eine möglichst ausgedehnte Szenerie in den Rahmen seines Bildes zu fassen vermag, ein weites Thal oder einen mächtigen Gebirgsrücken mit überragenden Bergeshäuptern im Hintergrunde oder ein Hochplateau mit vereinzelt Weilern und Gehölzen oder einen Gebirgspfad, der sich eine weite Strecke entlang schlängelt, wobei er auf eine sorgsame plastische Durchbildung aller Einzelheiten und auf eine stimmungsvolle Beleuchtung einen besonderen Werth legt. Eine »Harzlandschaft mit dem Brocken«, ein »Schmugglerpfad im Hochgebirge«, »Ein Abend im Innthal in Tirol«, der »St. Gotthard-Pass in der Schweiz« (1878, in der Berliner Nationalgalerie), die »Cyklopenschlucht«, das »Eisackthal mit dem Schlern in Südtirol«, ein »Sommertag in den Graubündner Alpen«, der »Albula-Pass im Schnee«, ein »Gebirgsdorf bei Mondschein« und »die vier Jahreszeiten im Hochgebirge« sind seine Hauptwerke.

Die romantische und die stilisirende Naturauffassung der älteren Richtung weiss Albert Hertel (geb. 19. April 1843 zu Berlin) sehr glücklich mit dem Farbenzauber der modernen Koloristik zu verschmelzen. Nachdem er seine Vorbildung auf der Berliner Akademie genossen, ging er 1863 nach Rom, wo er sich anfangs dem Figurenstudium widmete, dann aber unter dem Einflusse Franz-Drebers zur Landschaftsmalerei übergang, die er fortan im Verein mit dem dekorativen Stilleben ausschliesslich kultivirte. Im Jahre 1867 in die Heimath zurückgekehrt, malte er zunächst italienische Landschaften mit einer auf das Grosse und Bleibende gerichteten Auffassung, die er zugleich auch in Arbeiten für Ausschmückung von Zimmern erprobte. So malte er z. B. in den Jahren



1873—1874 einen Cyklus von Landschaften nach römischen Motiven (Acqua acetosa, Civitella, Castel Gandolfo, Nemisee u. s. w.), deren Staffage durch die Ausübung der sieben Werke der Barmherzigkeit gebildet war, und dieser Zug, welcher ihn mit den Meistern der historischen Landschaft verbindet, ist bis auf die Gegenwart für sein Schaffen charakteristisch geblieben. Ein Zeugniss für diese ernsten Bestrebungen legt eine 1888 vollendete Felsenlandschaft nach einem Motiv aus dem Thale der Sarca (des Oberlaufs des Mincio in Südtirol) ab, deren Staffage durch Christus und den Versucher gebildet wird. Neben dieser Richtung ging aber in Hertels Schaffen schon zu Anfang der siebenziger Jahre eine entschiedene Neigung für die wirksamste Ausbeutung aller koloristischen Effekte einher, die dem Maler durch Sonnenlicht, Gewitterstimmung, Wolkenbildungen, Sturm und andere Phänomene geboten werden, und die grosse malerische Virtuosität, welche er sich sehr bald aneignete, befähigte ihn, die beiden entgegengesetzten Pole der alten und der modernen Richtung zu einer unverhofften Harmonie zu verschmelzen, welche, in der Landschaft wenigstens, die idealistische Naturauffassung mit der realistischen, auf die reine Farbenwirkung gegründeten versöhnt. Der »Sommerabend vor dem Brandenburger Thor« (1874) steht an der Spitze dieser Gattung Hertelscher Landschaften, deren Motive nicht allein auf die südliche Natur beschränkt und von denen der »nahende Sturm an der genuesischen Küste« (1878, in der Berliner Nationalgalerie), der »Blick auf das Cap von Portofino bei Genua«, einige Strandbilder von Scheveningen und Heringsdorf, eine Landschaft mit mythologischer Staffage nach einem Motive von der Ostsee und die besonders grossartig komponirte »Nordische Strandszene« (1882/1883, in der Berliner Nationalgalerie) mit der Rückkehr holländischer Fischerböte vom Fang bei stürmischem Wetter die hervorragendsten sind. Mit welcher Sorgfalt Hertel die verschiedenen Phänomene der italienischen Natur beobachtet und festgehalten hat, zeigt sich am deutlichsten in einem 1887/1888 ausgeführten Cyklus von Aquarellen, welche, zum Theil im Besitze der Nationalgalerie, Motive von der Riviera bis Neapel wiedergeben. Unter seinen Schöpfungen für dekorative Zwecke kennzeichnen die griechischen Landschaften mit Figuren aus sophokleischen Tragödien in der Aula des König-Wilhelms-Gymnasiums zu Berlin und ein dreitheiliges Diorama von Bad Gastein am besten die beiden Seiten seiner Kunst, die stilisirende und die realistische. Die letztere herrscht, bei stärkster Betonung der koloristischen Seite, in seinen Stillleben vor, welche, je nach ihrer Bestimmung, aus Fischen, Früchten, todtm Wild und Geflügel, musikalischen Instrumenten u. s. w., immer mit Rücksicht auf grossartige Wirkung, zusammengestellt sind.



Die poetische Wirkung des Sonnenlichts, welche den Hauptvorzug der Landschaften von Paul *Flickel* (geb. 1852) ausmacht, kennzeichnet diesen Maler ebenfalls als einen Vertreter derjenigen Richtung, die das romantische Schönheitsbedürfniss der älteren Landschaftsmaler mit der strengen Wiedergabe des in der Natur Gesehenen zu vereinigen sucht. *Flickel* bildete sich auf der Kunstschule zu Weimar bei Th. Hagen und arbeitete dann von 1874—1876 in Düsseldorf, worauf er in Berlin seinen Wohnsitz nahm. Nach einer 1877 nach Italien unternommenen Reise behandelte er eine Zeit lang ausschliesslich italienische Motive, besonders die üppige Vegetation römischer und neapolitanischer Gärten und Villen bei hellster Sonnenbeleuchtung. Später mässigte er seine Freude am grellen Licht, indem er sich der Darstellung des deutschen Eichen- und Buchenwaldes zuwendete. Die Motive zu seinen von der Sonne durchleuchteten Waldinterieurs wählt er theils aus dem Harz, theils aus Rügen und der Ostseeküste bei Prerow.

Eugen *Bracht* (geb. 1842 in Morges bei Lausanne) sucht die poetische Wirkung seiner Landschaften durch den Ernst der Stimmung zu erreichen. Er machte seine ersten Studien bei J. W. Schirmer in Karlsruhe und dann bei Gude in Düsseldorf, gab jedoch 1864 die Künstlerlaufbahn auf, um Kaufmann zu werden, in welcher Eigenschaft er bis 1875 thätig war. Dann griff er von neuem zu Pinsel und Palette und errang, nachdem er abermals nach Karlsruhe zu Gude in die Lehre gegangen war, durch eine Reihe von ernstgestimmten Landschaften aus der Lüneburger Haide solche Erfolge, dass er fortan an seinem künstlerischen Berufe nicht mehr zweifelte. Ebenso glücklich war er in einer Anzahl von Strandlandschaften aus Rügen, in welchen er gleichfalls den Zauber einer ernsten Poesie bei tiefer, fast leidenschaftlicher Grundstimmung walten lassen konnte. Doch verliess er bald diese Studienfelder, welche seinem Temperament besonders entgegenkamen. In den Wintermonaten von 1880 bis 1881 bereiste er von Karlsruhe aus Palästina, Syrien und die Sinaihalbinsel und behandelte seitdem fast ausschliesslich nach seinen Reisestudien Motive aus jenen Ländern. Diese orientalischen Landschaftsbilder bleiben jedoch hinsichtlich der Tiefe der Empfindung und des Schmelzes der koloristischen Darstellung hinter der Wiedergabe deutscher Motive erheblich zurück. Nur »die Abenddämmerung am todtten Meer« (1881, in der Berliner Nationalgalerie) und die »Mondnacht in der Wüste« kommen in Bezug auf Kraft der Stimmung den früheren Landschaften des Künstlers nahe, während die Gebirgs-, Felsen- und Wüstenpartieen bei matter oder greller Beleuchtung nicht über den Werth einer geographischen Illustration hinausgehen. Brachts hervorragende koloristische



Begabung zeigt sich von einer viel günstigeren Seite in der sonnenhellen Landschaft für das Panorama der Schlacht bei Sedan in Berlin, wohin Bracht 1882 als Lehrer der Landschaftsmalerei an die Akademie berufen worden war.

Zu den Vertretern der ernsteren, mehr nach der Wiedergabe grosser Linien und plastischer Formen strebenden Richtung gehört auch Louis *Spangenberg* (geb. 1824 zu Hamburg). Ursprünglich Architekt, widmete er sich erst der Landschafts- und Architekturmalerei in München und Brüssel, nachdem er bereits als Eisenbahntechniker thätig gewesen. Nach Studienreisen in Frankreich, England, Italien und Griechenland liess er sich 1857 in Berlin nieder. In seinen Landschaften, deren Motive zum Theil Griechenland und Italien, zum Theil Oldenburg und dem Ostseestrande entnommen sind, herrscht das Bestreben vor, ein Werk der Architektur, sei es ein geschichtliches Denkmal wie die Akropolis von Athen oder die Burg von Korinth, sei es ein einfaches Bauernhaus, zum Mittelpunkt des landschaftlichen Stimmungsbildes zu machen, wodurch die Strenge der Linienführung bedingt wird, welche bisweilen freilich, namentlich in Aquarellen, Härte und Trockenheit verschuldet. Doch befähigt ihn diese Strenge in der Formenbildung besonders zur dekorativen und monumentalen Malerei, in welcher er sich bei der Ausführung von Darstellungen der berühmtesten Baudenkmäler des Alterthums in der technischen Hochschule zu Charlottenburg bewährt hat.

Die Berliner Architekturmalerei im engeren Sinne hat ihren Ursprung in dem Atelier der Dekorationsmaler Gropius und Gerst genommen. Letzterer, (1792—1854), ein Schüler Veronas, war der Lehrer von Karl *Graeb*, der diesem Zweige der Malerei durch streng wissenschaftliche Behandlung der Einzelformen wieder eine höhere künstlerische Bedeutung gegeben hat. Geboren am 18. März 1816 in Berlin, widmete er sich frühzeitig unter Gersts Leitung der Dekorationsmalerei, studierte daneben aber auch auf der Kunstakademie. Schon 1838 erhielt er eine Stellung als Dekorationsmaler am Königstädtischen Theater, und in diesem und den folgenden Jahren bereiste er die Schweiz und Frankreich, von wo er eine Anzahl von landschaftlichen und architektonischen Studien mitbrachte, die er später in einer Reihe von Staffeleigemälden ausführte. Im Jahre 1843 unternahm er eine Reise nach Italien und Sizilien und arbeitete dann bis 1851, wo Gerst von seiner Stellung als Dekorationsmaler für die Hoftheater zurücktrat, in dessen Atelier. Fortan widmete er sich fast ausschliesslich dem Staffeleibilde und entfaltete in seinen Innenarchitekturen mittelalterlicher Kirchen ein so gründliches Wissen, verbunden mit einer grossen Kraft der koloristischen Darstellung und einem Gefühl für poetische Lichtwirkung, dass er 1852 die kleine und 1854 die grosse



Medaille der Berliner Kunstausstellung für eine »Innenansicht des Chors im Halberstädter Dom« (Berlin, Ravenésche Galerie) erhielt. Dieses Bild zeigte bereits die Vorzüge seiner Kunst, welche er ein Menschenalter hindurch bewährte, in voller Entfaltung: eine tieftönige, satte Farbe, feine Beleuchtung, Grösse und Erhabenheit der Auffassung und eine Genauigkeit in der Nachahmung aller architektonischen, skulpturalen und gemalten Einzelheiten, welche vor der Prüfung mit der Lupe Stich hält. Im Anfang der fünfziger Jahre führte er im Saale der griechischen Gipsabgüsse des Neuen Museums zu Berlin zwei Wandgemälde, eine Rekonstruktion des alten Athen und des alten Olympia, aus und dreissig Jahre später malte er in einem Raume des königlichen Schlosses mehrere Ansichten desselben aus der Zeit des grossen Kurfürsten auf die Wand. Das sind jedoch seine einzigen Schöpfungen auf dem Gebiete der Wandmalerei. Seine Spezialität war die Innenansicht mittelalterlicher Dome in Oel und Aquarell. Unter seinen in Oel gemalten Architekturstücken sind als die bedeutendsten hervorzuheben: »die Gräber der Scaliger zu Verona« (1859), die »Gräber der Familie Mansfeld in der Andreaskirche zu Eisleben« (1860, in der Berliner Nationalgalerie), der »Chorabschluss in der Frauenkirche zu Halberstadt« (1865), die »Gräber der Herzöge und Grafen zu Württemberg im Chor der Georgenkirche zu Tübingen« (1866), besonders ausgezeichnet durch reizvolle Beleuchtung und durch peinliche Genauigkeit in der Wiedergabe aller Einzelheiten, der »Lettner im Dom zu Halberstadt« (1870, in der Berliner Nationalgalerie), die »Monumente an der Kirche Sa. Anastasia in Verona« (1870), die Partie aus dem Innern der »Frauenkirche zu Arnstadt« (1871), das »Innere der Basilika Sa. Maria in Torcello bei Venedig« (1873), die Ansichten aus dem St. Luciusdom in Chur (1874 und 1879), das »Innere der Synagoge zu Prag« (1876), die »Kanzeln im Dom zu Freiberg« (1878) und ein »Motiv aus Kloster Lichtenthal bei Baden-Baden« (1882).

Wenn Graeb mit Vorliebe das Innere von Gotteshäusern zur Darstellung gebracht hat, so veranlasste ihn nicht dazu eine Begrenzung seines Könnens, sondern die Neigung für die Poesie des Lichts, welches den Beschauer nirgends so nachdenklich und feierlich stimmt, als wenn es um Altäre, Grabmäler, Kanzeln und alte Steinbilder spielt. Doch hat Graeb auch eine grosse Anzahl von Landschaften in Oel und namentlich in Aquarell gemalt, auf deren Erstlinge Karl Blechen, der bis 1840 der Landschaftsklasse der Berliner Akademie vorstand, von Einfluss gewesen ist. Blechens breites, saftiges Kolorit erprobte Graeb in einer Reihe von italienischen Landschaften, die seit einer 1843 nach dem Süden unternommenen Reise entstanden, in dem »Blick auf Rom« (1846), der »An-



sicht von Narni« (1850), der »Fontana Medina in Neapel« (1853) und einem »Motiv aus der Villa Borghese« (1858). Den Höhepunkt seines Könnens als Landschaftsmaler, namentlich in der Verbindung der Architektur mit der Landschaft, hat Graeb jedoch in einer Folge von etwa neunzig Aquarellen im königlichen Besitz erreicht, welche Motive aus der Umgebung von Potsdam, aus Sanssouci, Charlottenburg und Schloss Stolzenfels behandeln. Graeb starb am 8. April 1884. Sein Sohn Paul *Graeb* (geb. 1842), welcher ebenfalls als Architekturmaler thätig ist, kultivirt mit grösserem Glück das architektonische Miniaturbild, das Intérieur in kleinerem Maassstabe als diejenige Gattung, in welcher sein Vater seine schönsten Erfolge erzielt hat.

Noch glänzender als Karl Graeb hat Christian *Wilberg* nach der koloristischen Seite das Architekturstück ausgebildet; aber ein frühzeitiger Tod, der ihn plötzlich während eines Aufenthaltes in Paris am 3. Juni 1882 ereilte, setzte der völligen Entfaltung seiner grossen, auch für das Dekorative und Monumentale geeigneten Begabung ein Ziel. Am 20. Novbr. 1839 zu Havelberg in der Mark geboren, war er daselbst als Stubenmaler bis 1861 thätig, wo er nach Berlin ging, um sich der Kunst zu widmen. Die ersten Schritte dazu that er im Atelier des oben erwähnten Landschaftsmalers Eduard Pape. Auf dessen Rath trat er nach anderthalb Jahren in das Atelier des Dekorationsmalers Paul Gropius und legte dort in mehrjähriger Arbeit den Grund zu seinen Kenntnissen in der Perspektive und Architektur. Seine weitere Ausbildung erhielt er durch Studien bei Oswald Achenbach in Düsseldorf, zu welchem er sich 1870 begab, durch Reisen in Norddeutschland und durch einen zweijährigen Aufenthalt in Italien, wo ihn besonders Venedig fesselte. Dann liess er sich in Berlin nieder, von wo er später noch mehrere Male nach Italien zurückkehrte. Was Graeb für die deutschen Dome, wurde Wilberg für die Kirchen Italiens. Mit grosser Meisterschaft verstand er es, jedes Material, jedes Kunstgebilde, Marmor und Steine, Metalle und Goldmosaiken, Statuen, Schnitzereien und Gemälde, mit peinlichster Treue und zweifelloser Schärfe zu charakterisiren, ohne darüber den Sinn für grosse Auffassung und imponirende Raumwirkung zu verlieren. Das Höchste leistete sein glänzendes Kolorit in der Wiedergabe des in Innenräume eingeführten Lichts, mit welchem er gleich Graeb die edelsten poetischen Wirkungen zu erzielen wusste. Einige Innenansichten der Markuskirche in Venedig und der Kapella Palatina in Palermo legen von dieser Seite seiner Begabung Zeugniß ab. Von seinen übrigen architektonischen Ansichten und Landschaften sind eine römische mit der Grotte der Egeria, »Park-einsamkeit« nach einem Motiv aus Frascati, das »Forum Romanum«



(1876), der »Tempel der Juno bei Girgenti auf Sizilien«, der »Blick auf Sa. Maria della Salute« in Venedig, »Memento mori«, nach einem Motive aus dem Sabinergebirge (in der Dresdener Galerie), Villa Mondragone bei Frascati (in der Berliner Nationalgalerie), ein Blick auf die Akropolis und eine Ansicht der Basilika zu Pergamon hervorzuheben, wohin er 1879 den Direktor der Berliner Antikensammlung Professor Conze begleitet hatte, um den Schauplatz und die Ergebnisse der preussischen Ausgrabungen, soweit sie sich in der Landschaft darstellen, in einer Reihe von Aufnahmen festzuhalten. Neben dieser gewissermaassen reproduzierenden Thätigkeit des Landschafts- und Architekturmalers ging bei Wilberg noch eine schöpferische einher. Aus dem Studium der antiken Trümmerstätten entwickelte seine Phantasie geistvolle Rekonstruktionen altrömischer Bauwerke in landschaftlicher Umgebung, von denen eine Reihe im Café Bauer zu Berlin zur Ausführung gelangt ist. Sein Hauptwerk dieser Gattung, ein Blick auf die Thermen des Caracalla und das alte Rom, ging 1882 bei dem Brande der Hygieneausstellung in Berlin zu Grunde. Zwei Jahre zuvor hatte er für die Fischereiausstellung daselbst ein grosses, den Golf von Neapel darstellendes Panorama gemalt und damit auch seine Begabung für die Malerei grossen Stils dargethan.

Wilberg bedurfte übrigens nicht prunkvoller Baudenkmäler, um seine künstlerische Kraft zu entfalten. Das einfachste Motiv, das bescheidenste Idyll genügte ihm, wenn er einen Beweis seiner liebevollen Vertiefung in die Natur ablegen wollte. Eine Partie aus dem »Ilsethal« (1880) kommt an Tiefe der Empfindung, Wahrheit und Innigkeit der Auffassung den stolzesten und farbigsten seiner italienischen Landschaften gleich.

Noch ein dritter, im Architekturbilde und in der Landschaft gleichmässig hervorragender Maler, Wilhelm *Riefstahl* (geb. am 15. August 1827 zu Neu-Strelitz), hat seinen Ausgang von Berlin genommen. Er wollte sich anfangs daselbst bei Gropius und Gerst der Dekorationsmalerei widmen, schloss sich aber, als er im Atelier der Genannten keine Aufnahme fand, an Wilhelm Schirmer an. Indem er 1848 die architektonischen Illustrationen für Kuglers Kunstgeschichte zeichnete, eignete er sich eine gründliche Vorbildung für das Fach an, welches er später mit grösstem Erfolge kultiviren sollte. Zunächst wandte er sich jedoch der Darstellung der norddeutschen Landschaft, welche er auf Studienreisen nach Rügen, Westfalen und dem Teutoburger Wald kennen gelernt, und nach einer Reise in die bayerischen und die schweizerischen Alpen der Schilderung der ernsten Gebirgsnatur in Verbindung mit einer bedeutsamen, mit der Stimmung der Landschaft harmonirenden Staffage zu. Sein erstes hervorragendes Bild dieser Art war die »Trauerversammlung in Appenzell«.



Ihm folgte die »Feldandacht Passeyrer Hirten« (in der Berliner Nationalgalerie), welche dem Künstler die goldene Medaille der Kunstausstellung einbrachte, und 1869 der ebenfalls in der Berliner Nationalgalerie befindliche »Allerseelentag in Bregenz«, das am grossartigsten aufgefasste Bild dieser Gattung aus Riefstahls erster Periode. In demselben Jahre verliess er Berlin, um nach Rom zu gehen, wo er sich ebensowohl in das Studium der dortigen Baudenkmäler wie in das Leben der Geistlichkeit und ihres Anhangs versenkte, welchem er zumeist die Staffage zu seinen ernstgestimmten Strassenbildern und Interieurs entnahm. Nach seiner Rückkehr war er bis 1873 als Professor an der Kunstschule in Karlsruhe thätig, unterbrach dann aber seine Lehrthätigkeit, um zum zweiten Male nach Rom zu gehen. Im Jahre 1875 kehrte er als Direktor an die Karlsruher Kunstschule zurück, in welcher Stellung er bis 1877 verblieb. Nach abermaligem längeren Aufenthalte in Rom liess er sich in München nieder, wo er am 11. Oktbr. 1888 starb. Die Gemälde, welche Riefstahl seit seiner ersten Reise nach Rom mit einer Kraft des koloristischen Ausdrucks, die sich schnell zu voller Reife entwickelte, gemalt hat, lassen sich in drei Gruppen scheiden. Es sind theils Ansichten von geschichtlich bedeutsamen Bauwerken und Strassen, belebt durch einen fesselnden Vorgang, wie z. B. das »Pantheon des Agrippa« mit einem vorüberziehenden Leichenzuge (in der Dresdener Galerie), das »Forum Romanum« (1877), das »Kinderbegräbniss in Passeyer«, theils Innenansichten, wie das »Refectorium eines schwäbischen Klosters«, das »anatomische Theater zu Bologna« (in der Dresdener Galerie) und die »Bauerndeputation« in der Vorhalle eines Klosters, theils Hochgebirgspartien mit genrebildlicher Staffage, wie die »Trauerversammlung vor einer Kapelle im Bregenzerwald« (1876), die »Segnung der Alpen« nach einem Motive von Montafun (1881) und die »Glaubensboten in den rhätischen Alpen«, welche ein heidnisches Opfer stören, ebenfalls nach einem Motive von Montafun (1884). Allen diesen Bildern gemeinsam ist der feierliche Ernst der Stimmung und dem entsprechend auch eine ernste Haltung des Kolorits, welches gleichfalls nach dem Ausdruck des Erhabenen strebt.

Auch die beiden hervorragendsten Thiermaler Berlins, die noch zu erwähnen sind, *Brendel* und *Hallatz* haben gleich vielen ihrer Genossen unter den Historien-, Genre- und Landschaftsmalern einen wesentlichen Theil ihrer Ausbildung in Paris erhalten. Albert Brendel (geb. am 7. Juni 1827 zu Berlin) machte seine ersten Studien auf der Berliner Akademie und bei W. Krause und begab sich 1851 nach Paris, wo er sich bei Couture und dem Thiermaler Palizzi weiterbildete. Nach kurzem Aufenthalt in Italien und Berlin, wo er bei Steffek arbeitete, kehrte er 1854



nach Paris zurück und behielt dort bis 1864 seinen Wohnsitz. Auch später blieb er, da er bis 1869 nur den Winter in Berlin, den Sommer aber in Barbizon im Walde von Fontainebleau zuzubringen pflegte, in enger Verbindung mit der französischen Schule, besonders mit den Koryphäen der Landschafts- und Thiermalerei, Th. Rousseau, Diaz, Troyon, Dupré u. a. Im Jahre 1875 wurde er als Professor an die Kunstschule zu Weimar berufen, wo er seitdem seinen Wohnsitz behalten hat. Eine kurze Zeit stand er der Kunstschule auch als Direktor vor. Seine Spezialität ist die Darstellung des Schafes, in welcher er durch unablässige Studien und eine scharfe Beobachtungsgabe zu einer Virtuosität gelangt ist, die fast auf gleicher Höhe mit der des französischen Schafmalers Jacques steht und in Deutschland nur noch in dem Münchener Otto Gebler einen ebenbürtigen Nebenbuhler findet. Eine glänzende, äusserst gewandte koloristische Behandlung und eine Individualisierungskunst, die fast jedem Schafe seine besondere Physiognomie zu geben weiss, verleihen seinen in den Motiven ziemlich einförmigen Bildern die mannigfaltigsten Reize. Er lässt uns meist in einen Schafstall blicken, in welchem die Bewohner ungeduldig des Auszugs zur Weide harren oder aus welchem sie fröhlich herausdrängen, oder er zeigt uns die Schafheerde auf der staubigen Landstrasse zur Weide trotzend oder beim Sinken der Sonne, bei drohendem Unwetter von derselben heimkehrend. Seine Stallinterieurs versteht er durch feine Beleuchtung mit besonderen koloristischen Reizen auszustatten. Neben Schafställen schildert er gelegentlich auch Pferdeställe mit ihren Insassen und Pferdemarkte. — Emil Hallatz (1837 — 1888), ein Schüler Steffecks, bildete sich während seines Aufenthalts in Paris besonders nach den Werken von Troyon. Er eignete sich die flotte, geistreiche Pinselführung der französischen Schule an und zeichnete sich besonders in der Darstellung von Pferden und Hunden aus, die er meist zum Mittelpunkt einer figurenreichen Darstellung mit reich ausgebildetem landschaftlichen Hintergrunde bei pikanter Beleuchtung machte. Die Motive zu seinen Landschaften wählte er theils aus Nordfrankreich, theils aus Ungarn und der Mark Brandenburg. Die Namen seiner Hauptbilder, »Schneesturm in der Puszta«, »Strand in der Normandie«, »Erntefestreiten in Westfalen«, »Piqueurs mit der Meute«, »Schiffstreidelpferde in der Normandie«, »Feuer im Pferdestall«, »Ritt zum Pferdemarkt«, »Eiseinfuhr an der Havel« und »Parforcejagd am Herbstmorgen«, geben zugleich eine Vorstellung von dem Umkreis seines Schaffens. Doch hat er auch Landschaften, Genrebilder und lebensgrosse Darstellungen von Hunden gemalt, in welchen sich eine feine Charakteristik mit breiter und glänzender koloristischer Behandlung paart.



Die ersten Blumen- und Stillebenmaler der neueren Berliner Schule waren Gottfried Wilhelm *Völcker* (1775—1849), der sich an der königl. Porzellanmanufaktur unter dem Direktor Schulze ausbildete, und sein Sohn Friedrich Wilhelm *Völcker* (1799—1870), welcher gleichfalls an der Porzellanmanufaktur beschäftigt war. Sie kamen über eine fleissige Wiedergabe von Blumen und Früchten hinaus. Das Stilleben fand erst eine höhere künstlerische Behandlung im Stile der alten Niederländer, als die Berliner Maler anfangen, nach Paris zu wandern, um sich mit der Farbentechnik der dortigen Ateliers bekannt zu machen. Wie wir gesehen haben, war es früher namentlich Charles Hoguet und sind es gegenwärtig Paul Meyerheim, Max Michael, A. Hertel u. a., welche diese Gattung der Malerei mit dem reichsten Aufwand koloristischer Mittel auf Grund eingehender Studien der unbelebten Natur kultiviren, soweit sie für das farbenstrahlende Ensemble solcher meist für Speisesäle bestimmten Bilder dekorativer Gattung verwerthet werden kann. Mit besonderer Vorliebe wurde dann das »Stilleben« von malenden Damen bearbeitet, unter denen sich Elise *Hedinger*, Clara *Lobedan*, Margarethe *Hoenerbach*, Luise *Begas-Parmentier*, zugleich eine treffliche Landschaftsmalerin voll feiner, poetischer Empfindung, und Hildegard *Lehnert* durch Geschmack des Arrangements und Gediegenheit der Technik am meisten ausgezeichnet haben. Auch Theude *Grönland* aus Altona (1817—1876), der sich an der Akademie in Kopenhagen gebildet hatte, sah im Stilleben und in der Blumenmalerei das Hauptziel seiner künstlerischen Thätigkeit. Er hatte sich durch eingehende landschaftliche Studien vorbereitet und sich in Paris, wo er bis 1868, dem Zeitpunkte seiner Uebersiedlung nach Berlin, fünfundzwanzig Jahre seiner Lebenszeit zugebracht, die koloristische Behandlung der französischen Schule angeeignet. Durch einen landschaftlichen Hintergrund wusste er seinen vornehm und geschmackvoll komponirten Stilleben eine wirksame Folie zu geben und durch sein glänzendes Kolorit auch den umfangreichsten Kompositionen (Speisesaaldekoration im von Tiele-Wincklerschen Palais in Berlin) ein tieferes, auch auf das Detail sich erstreckendes Interesse zu verleihen. Sein Sohn René *Grönland* (geb. zu Paris 1849), ein Schüler der dortigen Dekorationsmaler Hugo und Turin, ist auf demselben Gebiete thätig mit besonderer Bevorzugung von Früchten und prunkvollen Geräthen und Gefässen.

9. Die neuere Malerei in Düsseldorf.

In der Düsseldorfer Schule hat nur die Landschaftsmalerei eine so zusammenhängende Entwicklung erlebt, dass wir ihre Geschichte im zweiten Bande (S. 402—431) von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart