

~~W 4~~  
603

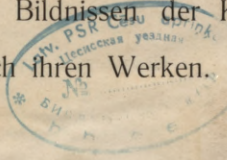
Dubl  
W  
7

~~33~~  
48

# Baltische Maler und Bildhauer

des  
XIX. Jahrhunderts.

Biographische Skizzen mit den Bildnissen der Künstler  
und Reproduktionen nach ihren Werken.



Bearbeitet von

**Dr. Wilh. Neumann.**

~~11678~~  
~~87059~~  
Kārtībā



**Dr. K. Vanadzina**  
~~Rentģena, kaina saules~~  
~~un diatermijas kabineta.~~

Riga, 1902.

Druck und Verlag der Graphischen Kunstanstalten v. Alexander Grosse, i/Fa.: F. Deutsch.

W-4  
B-4

Vija Lība Latv. PSR  
Valsts bibliotēka

68 - 13-995

86

0307046528

Дозволено цензурою. Рига, 9-го Сентября 1902 г.

Dem Andenken  
meines unvergesslichen Freundes  
Dr. ANTON BUCHHOLTZ.

Dear Sir,  
I have the honor to acknowledge  
the receipt of your letter of the 14th  
inst. in relation to the  
Dr. ANTON BUCHHORN.

BALTISCHE  
MALER UND BILDHAUER  
DES  
XIX. JAHRHUNDERTS.

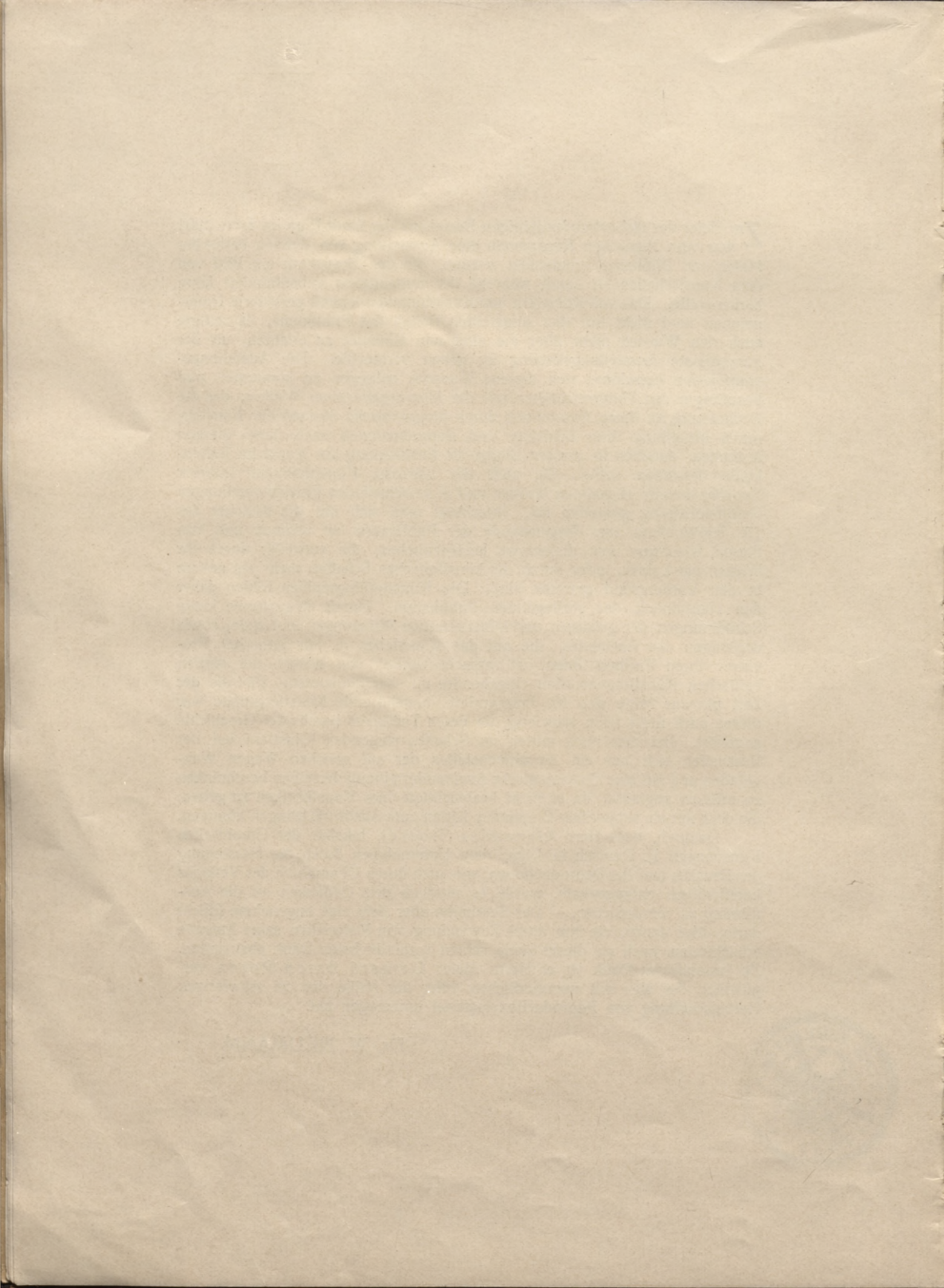


Zur Feier des siebenhundertjährigen Bestehens der Stadt Riga im Jahre 1901 war vom Rigaschen Kunstverein eine Ausstellung von Werken baltischer Maler und Bildhauer veranstaltet worden, die den Besuchern ein Bild von dem Kunstschaffen im Lande während der vergangenen siebenhundert Jahre bieten sollte. Das von Künstlern und Kunstfreunden lebhaft geförderte Unternehmen fand nicht nur den ungeteilten Beifall des Publikums, es zeitigte auch den Wunsch mehr über die einzelnen Künstler zu erfahren, als der kurzgefasste Ausstellungskatalog zu geben vermochte. Die Ausstellungskommission entschloss sich diesem Wunsche entgegen zu kommen und beauftragte den Unterzeichneten mit der Herausgabe eines Werkes, das die Erinnerung an diese Ausstellung durch biographische Skizzen der Künstler, durch Mitteilung ihrer Bildnisse und Reproduktionen nach ihren Werken festhalten, daneben in grossen Zügen die Entwicklung der Kunst im Baltische Lande darstellen sollte. Da aber die baltische Kunstthätigkeit früherer Epochen bereits in anderen Werken und in verschiedenen Einzeldarstellungen Veröffentlichung gefunden hat, entschloss man sich nur die Künstler des 19. Jahrhunderts zum Gegenstande der Publikation zu nehmen und von diesen wiederum nur diejenigen hervorzuheben, die entweder durch ihr Wirken als Lehrer, oder durch ihr künstlerisches Schaffen mehr als andere in den Vordergrund getreten sind. Die Künstlerbiographien bilden daher den Hauptinhalt der vorliegenden Publikation. Durch eingestreute kurze Schilderungen der geistigen und künstlerischen Strömungen im Lande, sowie derjenigen des Auslandes, die auf das Kunstleben in den baltischen Provinzen ihren Einfluss übten, ist versucht worden das Wirken der älteren baltischen Künstlergeneration eingehender zu charakterisieren. Für die der Zeit bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts angehörende Künstlergruppe war dieses auch nicht allzu schwierig, da deren Thätigkeit bereits der Geschichte angehört. Bei den noch mitten im Schaffen stehenden Künstlern hat der Bearbeiter sich auf ein Zusammenstellen der auf gleichen Wegen Wandelnden und auf eine chronologische Aneinanderreihung derselben beschränken zu müssen geglaubt, da er nicht beabsichtigte hier Kunstkritiken zu geben, die doch nur ein subjektives Empfinden hätten zum Ausdruck bringen können.

Dadurch, dass Herr Alexander Grosset, Inhaber der Graphischen Kunstanstalt F. Deutsch in Riga, dem Unternehmen durch die Herstellung des Druckes und der Reproduktionen, wie auch durch Übernahme des Verleges bereitwilligst entgegenkam, wurde es möglich den Gedanken an die Ausführung zu verwirklichen. — Der Bearbeiter aber sieht eine angenehme Pflicht darin, allen denen, die ihm durch Zuwendung von Materialien seine Aufgabe erleichterten, auch an dieser Stelle seinen verbindlichsten Dank abzustatten. Zu besonderem Dank ist er Herrn Maler Gerhard Baron Rosen verpflichtet, der sich mit unermüdlichem Eifer der Mühe der oft schwierigen Herbeischaffung von Reproductionsmaterial unterzogen hat.

Dr. W. NEUMANN.







## Vorwort des Herausgebers.

Mit dem „Baltischen Künstler Album“ veröffentlicht der Unterzeichnete eine illustrierte Publication, die ausschliesslich ein Product der eigenen Officien ist; es ist dieses das erste derartige Werk das auch in seinem illustrativen Theil ganz im Lande hergestellt wurde.

Das Buch war ursprünglich als Jubiläums-Edition gedacht, um nebenher auch die Entwicklung der graphischen Künste zur Zeit der 700-jährigen Gründungsfeier der Stadt Riga zu veranschaulichen, doch war die Vollendung aus mehreren Ursachen nicht zu erzwingen, da unter anderm die baulichen Veränderungen der Betriebsstätten und die damit verbundene Erweiterung der Reproductions-Ateliers nicht rechtzeitig zum Abschluss gebracht werden konnten.

Anschliessend hieran stellte auch die Beschaffung für Reproductionszwecke geeigneter photographischer Copien der im Lande zerstreuten Werke der Künstler die grössten Schwierigkeiten dar; — die Originale konnten uns direct nicht zugänglich gemacht werden.

Wenn in anderen Ländern auf die Herstellung der Vorlagen, — wie der Zweck solches durchaus erheischt, — die allergrösste Sorgfalt verwendet wird und nur einwandfreie, durchweg orthochromatische Aufnahmen der Gemälde zur Verwendung gelangen, so mussten wir uns mit Aufnahmen begnügen, die unter den schwierigsten Lichtverhältnissen und mit bei weitem nicht genügenden Hilfsmitteln, — zumeist von kunstliebenden Amateuren hergestellt wurden. Da aber Retouche von anderer Hand als der des Künstlers bei Gemälde-Reproductionen ausgeschlossen ist, so musste das Beschaffte, wie es eben geboten wurde, im Interesse des Zustandekommens mit Dank angenommen und reproducirt werden.

Allen denjenigen die unter solchen Umständen sich mit Herstellung der Aufnahmen befassten gebührt der wärmste Dank; einer solchen Dankespflicht will der Herausgeber auch gerne und von Herzen an dieser Stelle genügen.

Das vorstehend Ausgeführte bezweckt dem Leserpulicium einiges über das schwierige und mühevollte Zustandekommen einer solchen Arbeit zu sagen, da hierin manches zur gerechten Beurtheilung der ganzen äusseren Ausgestaltung des Buches zu finden ist.

So übergibt nun der Herausgeber das unter so erschwerenden Verhältnissen geschaffene Werk der Oeffentlichkeit, — eine Weihnachtsgabe der Heimath an die Heimath! — Möge das Buch die erwünschte Anregung zu weiterem Schaffen in diesen Bahnen bieten und auf die Liebe zur heimischen Kunst befruchtend und belebend wirken.

*RIGA, Weihnacht 1902.*

ALEXANDER GROSSET.



Large

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

1910



Is vor siebenhundert Jahren Bischof Albert die Stadt Riga am Ufer des Dünastromes gründete, hielt auch die Kunst ihren Einzug in das baltische Land. Die Mönche in des grossen Bischofs Gefolge waren die Träger der Kultur und der Kunst; sie pflügten und säeten, sie lehrten, sie bauten, meisselten und malten und verpflanzten die Kultur und die Kunst ihrer norddeutschen Heimat an die Gestade der Düna. Kräftig blühte die Kunst auf, in gleichem

Masse gefördert von den Prälaten und Herren des Landes, wie vom Bürgertum. Es erstehen Werke von hoher künstlerischer Bedeutung und wir können zu dem, was aus jener frühen Zeit auf uns gekommen ist, auch heute noch mit Bewunderung aufblicken.

Bis zum Niedergange der politischen Selbstständigkeit Livlands, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, hielt dies Blühen und Wachsen an; dann stürmten mörderische Kriege durch das Land, die benachbarten Nationen rangen in Jahrzehnte langen blutigen Kämpfen um den Besitz des von dem ohnmächtigen deutschen Reich preisgegebenen Reichslandes. Zerstörung und Niedergang folgte blühendem Leben. Die dem Sturme folgende Zeit des Friedens unter dem anfänglich milden Scepter der schwedischen Könige war zu kurz, um dem zerfleischten Lande, geschweige denn seiner gesunkenen Kunst wieder völlig aufzuhelfen, denn nach kaum einem Menschenalter ertönte aufs neue die Kriegstrompete und furchtbarer denn je wütete der Krieg durch die kaum zu neuem Leben erwachten Lande. — Mit dem Friedensschluss zu Nystädt trat Russland den Besitz von Liv- und Estland an; Kurland, das unter seinen Herzögen glimpflicher aus dem Kriegsgedränge hervorgegangen war, unterwarf sich bei der dritten Teilung Polens freiwillig dem russischen Scepter.

Aber es dauerte lange bis die sozialen Zustände sich wieder konsolidiert hatten, bis man sich an die Eigentümlichkeiten des neuen Regiments gewöhnt hatte. — Erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts traten wieder geordnetere und festere Verhältnisse ein. Der Handel hatte sich wieder gehoben; der Adel, bisher grösstenteils in Kriegsdiensten fremder Herrscher sein Glück erprobend, suchte und fand entweder am Hofe der nordischen Residenz entsprechende Wirkungskreise, oder widmete sich der inneren Verwaltung des Landes und der Hebung seiner Güter; ebenso fand der Bürgerstand wieder günstigeren Boden zu gedeihlicher Entwicklung — die allgemeine Lage war wieder soweit gefestet, dass man über das Bedürfnis hinaus den Sinn auf Höheres zu richten wagte.

Der geistige Zusammenhang zwischen den Ostseeprovinzen und Deutschland hatte selbst von den schweren Kriegen auf die Dauer nicht durchbrochen werden können. Durch den in der zweiten Hälfte des achtzehnten und zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts ganz besonders regen Zuzug deutscher Gelehrten, die, zu Lehrern oder Predigern berufen, in die Ostseeprovinzen kamen, wurden dem Lande wieder neue geistige Kräfte zugeführt und ebenso trug ein grosser Teil der baltischen Jugend von den deutschen Universitäten her deutsches Wissen und deutsches Können in ihre Heimat. Es mag auf den ersten Blick auffallend erscheinen, dass trotz der schwierigen Reiseverbindungen das Kommen und Gehen ein so lebhaftes war; es ist aber auch erklärlich, denn die aus dem Auslande in die baltischen Provinzen kommenden Gelehrten und Künstler empfanden den Eindruck der Fremde kaum. Sie fanden genau das wieder, was sie in ihrer Heimat verlassen hatten: deutsche Sitten, deutsche Bildung und ein Bürgerleben, von dem u. a. Herder, der von 1764 bis 1769 in Riga als Lehrer und Prediger wirkte, rühmend hervorhob, dass sich ihm in Deutschland kaum Ähnliches an die Seite stellen lasse. Riga lag den deutschen Gelehrten der damaligen Zeit noch nicht ausserhalb des deutschen Reichs; sie fanden hier Kreise von wissenschaftlich hochgebildeten Männern und liebenswürdigen Frauen, in denen sie sich wohl fühlten, dazu ein auf breiterer Grundlage sich dehnendes Leben, das von dem enger begrenzten ihrer reichsdeutschen Heimat oft wesentlich abstach. — Besonders lebhaft war der Wechselverkehr in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zwischen dem herzoglichen Hofe in Mitau und Deutschland. Durch die von Herzog Peter unternommene Gründung des Gymnasiums war wiederum eine grosse Zahl von bedeutenden Gelehrten nach Mitau gekommen, und mochte die politische Bedeutung des herzoglichen Hofes eine noch so geringe sein, er bot dennoch auch einer ganzen Reihe von Künstlern Gelegenheit zur Ausübung ihrer Kunst, — und tüchtigen Männern begegnen wir auch unter diesen, wie dem Kupferstecher Samuel Kütner, dem Architekten Severin Jensen, den Malern Friedrich Barisien, Leonhard Schorer u. a. deren Schöpfungen jeder Kenner auch heute noch seine Achtung zollen wird.

Auch an Kunstsammlungen fehlte es im Lande nicht. Die Gemäldesammlung des kurländischen Herzoghofes war nach den Berichten von Augenzeugen sogar recht bedeutend. Der feinsinnige rigasche Ratsherr Joh. Christ.

Berens, der Freund Herders und Hamanns, besass eine schöne Sammlung, die er später bis auf einige Stücke an den Herzog von Kurland verkaufte. Bedeutend war ferner die Sammlung des Landrats Friedrich v. Berg auf Kadfer, der sich lange Zeit in Deutschland, Italien und Frankreich aufgehalten hatte und in Rom zu dem berühmten Kunstgelehrten Joh. Joach. Winckelmann in das innigste Freundschaftsverhältnis getreten war. Noch reichhaltiger war die Sammlung des als Künstler angesehenen, mehr aber als Archäologen bekannt gewordenen baltischen Edelmannes Otto Magnus v. Stackelberg, dessen Publikationen über griechische Archäologie auch heute noch nichts von ihrem Wert eingebüsst haben, dem die kunstliebende Welt die Ausgrabungen des Tempels zu Aegina und die Wiederauffindung der herrlichen Giebelgruppen mit zu verdanken hat, die heute den grössten Schmuck der Münchener Glyptothek bilden. Auch an die 1801 gegründete von der Roopsche Sammlung mag erinnert werden und an die des Rigaschen Arztes Dr. Nikolaus Himself, die den Grundstock für die Rigaschen Museen abgegeben hat.

Eine weitere Vertiefung erfuhr das Kunstleben in den baltischen Provinzen durch die 1802 erfolgte Neubegründung der Universität Dorpat. Wieder traf neuer Zuzug von deutschen Gelehrten ein und zugleich ein Künstler, dessen Einfluss auf die Kunst im Baltenlande und dessen Bedeutung als Lehrer bisher noch viel zu wenig gewürdigt ist: Karl August Senff. Er war 1770 zu Kreytau bei Merseburg als Sohn des örtlichen Predigers, des späteren Konsistorialrats Dr. theol. Chr. Senff geboren und machte, nach der Absolvierung der Lateinschule zu Halle, seine ersten Studien an der von Fr. Adam Oeser geleiteten Kunstschule zu Leipzig. Von dort wandte er sich nach Dresden, wo er unter dem Einflusse Graffs und unter Karl Leberecht Vogel arbeitete. 1801 folgte er einem Rufe an die Universität Dorpat als Lehrer des Zeichnens und der Kupferstecherkunst. — Eine grosse Anzahl unserer älteren Künstler dankt ihm ihre erste Vorbildung und mehrere von diesen zählen zu unseren bedeutendsten Meistern. — Neben dem Porträt, das von jeher mit Vorliebe gepflegt wurde und wofür jetzt die Pastelltechnik und der Stich, später die Lithographie besonders beliebt wurden, gewinnt durch ihn nun auch die Landschaftsmalerei an Boden und für sie wird besonders die Technik der Gouachemalerei und des Aquatintastichs, die von Senff gern angewendet wurde, bevorzugt. Von einem Einfluss der Petersburger Kunstakademie, die bereits 1757 von der Kaiserin Elisabeth gegründet worden war, liess sich aus erklärlichen Gründen vorläufig nichts verspüren. Ihre anfängliche Einrichtung, Erziehungsinstitut und Künstlerschule zugleich zu sein, war ihrer Aufgabe hinderlich; auch waren die Lehrkräfte, die zum grössten Teile aus Frankreich bezogen wurden, durchschnittlich so unbedeutend, dass für künstlerische Aufgaben höherer Art der Hof sowohl, wie die höheren Kreise der Residenz, deutsche und italienische Künstler heranzog.

Wenn nun trotz des blühenden geistigen Verkehrs mit Deutschland und trotz aller Liebe zur Kunst diese dennoch keinen höheren Aufschwung im Lande nahm, nicht weitere Kreise erfüllte und die Tüchtigsten unter den Künstlern der Heimat entfremdet wurden, so lag das und liegt das leider

auch heute zum Teil noch, einmal an dem sozialen Zuschnitt unserer Gesellschaft und zum andern an dem Mangel einer öffentlichen Kunstpflege. Das Kunstinteresse blieb im Allgemeinen auf die Gelehrtenkreise beschränkt; nur spärlich schoss es hier und da über diese hinaus; in die tieferen Schichten der Bevölkerung aber drang es nicht, weil diesem Vordringen die scharfe Scheidung zwischen den Ständen, die eigenartige soziale Stellung der Bewohner zu einander im Wege stand. Die öffentliche Kunstpflege war gleich Null; kaum dass hier und da eine Kirche eines Altarbildes benötigte, für dessen Herstellung die Mittel natürlich auf das äusserste bemessen waren. Was erst die Kunst heben, was zugleich Künstler wahrhaft erziehen kann, die Berufung zu monumentalen Arbeiten, scheiterte anfangs an Mittellosigkeit, später vielfach an Gleichgültigkeit. Kein Wunder daher, wenn unsere Künstler nicht im Lande blieben, wenn sie sich in Deutschland, oder in der Neuaresidenz, oder an anderen Orten ergiebiger Wirkungskreise suchten, um nicht in der Heimat das Pfund zu vergraben, das die Natur ihnen dargereicht hatte! — Noch vor dreissig Jahren waren die allgemeinen Anschauungen, allerdings infolge Verkennung des wirklichen Thatbestandes, andere: „Was sollen Künstler in einem Lande, schreibt ein damals sehr bekannter baltischer Schriftsteller, dessen ewig grauer Himmel keinen Farbensinn aufkommen lässt, dessen Sonne nur ausnahmsweise durch den dicken Nebel dringt, den undurchdringliche Sümpfe und Wälder aushauchen, dessen Sommer nur eine glückliche Täuschung, ein „grün angestrichener“ Winter ist, dessen Einwohner so vollauf mit dem Kampfe um die grössten Bedingungen ihrer Existenz zu thun haben, dass ihnen der Sinn für des Lebens holden Überfluss beinahe vollständig abhanden kommt?“ — Nur der zweite Teil des Satzes, soweit er sich auf die Existenzbedingungen der Bevölkerung bezieht, mag für die damalige Zeit eine gewisse Berechtigung haben, der erste Teil dagegen beweist nur wie tief das Verständnis und der Sinn für die heimatliche Kunst selbst in den Kreisen, die einst als ihre Förderer dastanden, inzwischen wieder gesunken war. Beim Eintritt in das neue Jahrhundert wird wieder ein Wandel zum Besseren bemerkbar und hoffentlich wird die kommende Zeit der mittelalterlichen mit ihrem freudigen Kunstschaffen nicht nachstehen.

Um die Kunstrichtungen im baltischen Lande kennen zu lernen, die je nach den Einflüssen, die ihr zugeführt wurden, schwanken, besser gesagt, um die Werke unserer älteren baltischen Künstler vom richtigen Standpunkte aus beurteilen zu können, haben wir die Kunstbestrebungen ausserhalb der Landesgrenzen etwas näher ins Auge zu fassen. Die deutsche Kunst begann um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts einen erneuerten Aufschwung zu nehmen. Anton Rafael Mengs, der Maler, und Johann Joachim Winckelmann, der Kunstgelehrte, sind die beiden Männer, die in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts der alternden Barockkunst neue Wege weisen, ihr den Stempel des Klassizismus aufdrückten. Schon Mengs Vater, Ismael Mengs, mochte den Niedergang der Barockkunst fühlen, als er mit eiserner Strenge seinen Sohn dazu anhielt, im Sinne Raffaels zu zeichnen, im Sinne

Correggios zu malen. Und in der That besteht die Lehre, die der gereifte Künstler in der Folge seinen Schülern giebt, in dem Grundsatz: nach Raffael die Zeichnung, nach Correggio die malerische Wirkung des Helldunkels, nach Tizian die Farbe. In dem Axiom: Schönheit ist der höchste Endzweck und der Mittelpunkt der Kunst, stimmten die beiden Freunde überein. Seinen Zeitgenossen erschienen Mengs Bilder als der Inbegriff des Vollkommenen. „Der Inbegriff aller Schönheiten in den Figuren der Alten findet sich in den unsterblichen Werken Anton Rafael Mengs, des grössten Künstlers seiner und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raffael erweckt worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren“ usw., schreibt Winckelmann von ihm. Aber was den Werken des Künstlers nach der heutigen Anschauung von künstlerischem Schaffen fehlte, war der schöpferische Gedanke; Mengs schuf nicht, „er reproduzierte“ und kam in den seltensten Fällen über den Eklektizismus hinaus, wenn er auch eine korrekte schöne Zeichnung mit prächtigem Farbenschmelz zu verbinden wusste. Sein Verdienst bleibt gleichwohl der aus-gelebten Historienmalerei, deren konventionelle Art durch die Akademien stetig fortgepflanzt war, neue Impulse gegeben zu haben. Neben ihm stand Joh. Joachim Winckelmann, der Kunstgelehrte, der durch seine Theorien den Künstlern wieder die Pforten zur Antike öffnete. In seiner Geschichte der griechischen Kunst, die er, mehr die Grösse dieser Kunst ahnend als sie kennend, niedergeschrieben hatte, da er doch fast nur römische Kopien griechischer Denkmäler und solche der hellenistischen Periode vor sich sah, weist er auf ihre Erhabenheit, auf ihre Einfachheit hin, mahnt er die Künstler zur Rückkehr zur Antike, als dem einzigen Schönheits-Ideal, als der allein anzuerkennenden Lehrerin — und die deutschen Künstler folgen entzückt seinen begeisternden Worten; sie pilgern in Scharen nach Rom, als demjenigen Orte, an dem ihrer Anschauung nach der Künstler allein voll zur Kunst heranreifen könne. — Noch weiter als Winckelmann ging der Kunstschriftsteller Karl Ludwig Fernow, sein Freund und Nachfolger, der den Künstlern sogar das, was wir heute vor Allem von ihren Werken verlangen, die Individualität, das eigne Empfinden zu opfern riet, um ganz im Sinne der Antike zu schaffen. — Sie ist ihm die Vollendung der Kunst, über sie hinaus giebt es für ihn nur den Weg zum Niedergang, nur ihren Gesetzen soll der Künstler sich unterordnen. Nachempfinden soll an die Stelle eignen Schaffens treten. Gerade aber diese Theorien, die auf die völlige Enttäuserung der künstlerischen Individualität hinausliefen, hatten zur Folge, dass verschiedene Künstler sich gegen das absolute Griechentum aufzubäumen wagten. Schon unter den Mengsschülern finden sich solche, die von der Lehre des Meisters abzuweichen begannen, indem sie sich andere der grossen Renaissancemeister zum Vorbilde wählten, ohne sonst den als gültig anerkannten Regulativen untreu zu werden; doch erst in dem Dänen Asmuss Carstens, der 1792 nach Rom kam, trat eine Persönlichkeit in die dortigen Künstlerkreise ein, die unerbittlich gegen den Eklektizismus zu Felde zog. Carstens, der die wahre Aufgabe der Kunst allein in der künstlerischen

Empfindung sah, fand sich in seinen Erwartungen von der Bedeutung und der Höhe des künstlerischen Schaffens in Rom völlig getäuscht. Er fand die Künstler in Regeln gezwängt, die sie zu Nachahmern der Cinquecentisten herabdrückten, wogegen er, auch im Studium der alten Meister und der Antike, den Ausdruck des eignen Empfindens an die Spitze gestellt sehen wollte. Die Eigenart seines künstlerischen Bekenntnisses, seine durch Entbehrungen aller Art entwickelte Herbheit und Schroffheit im Umgange entfremdeten ihn den meisten seiner Kunst- und Zeitgenossen und verhinderten, dass er zu grösseren Aufgaben berufen würde. So blieb er auf das Komponieren und Zeichnen beschränkt; aber was er gewollt, brach sich Bahn und mit ihm zog die Morgenröte einer neuen deutschen Kunst herauf.

Die Porträtmalerei ging neben der Historienmalerei, die durch Mengs wieder in den Vordergrund getreten war, anfangs noch die alten Bahnen, versuchte mit der Zeit aber auch sich von dem holländischen und dem französischen Vorbild zu befreien. — Ihr geistvollster Vertreter ist der in Dresden thätige Schweizer Anton Graff, dessen Werken man auch in den baltischen Provinzen mehrfach begegnet.

Die Landschaftsmalerei hatte sich lange Zeit mit der Nachahmung der holländischen und französischen Meister begnügt, namentlich blieb die Richtung des Claude Lorrain lange die herrschende. Zwar kehrte sie weit früher als die Historienmalerei zum Studium der Natur zurück, doch eine konventionelle Formsprache und Farbengebung, dazu die manieristische Technik, blieben ihr auch dann noch anhaften. Bis zum tieferen Studium des Lichts, sowie der Licht- und Farbenwirkungen sollte noch eine lange Zeit vergehen. Philipp Hackert, der von seinen Zeitgenossen Gepriesene, den auch Goethe so hoch schätzte, dass er ihm in seinen Werken ein Denkmal setzte, wird gemeinlich als der Wiederbegründer der deutschen Landschaftsmalerei betrachtet und in soweit mit Recht, als er das Studium der Natur wieder zum Ausgangspunkt der Kunst erhob. Seine Theorien galten lange — gleich denen des Anton Rafael Mengs — als die Grundlage für die Landschaftsmalerei; aber auch er ist trotz alledem im Manierismus stecken geblieben und über die leidliche Vedoute nicht hinausgekommen. — Doch auch auf diesem Gebiete künstlerischer Thätigkeit erstanden mit der Zeit Männer, die wie Carstens, das Empfinden an die Stelle seelenlosen Nachtretens zu setzen verstanden.

So sehen wir allmählig auf dem ganzen Gebiete der Kunst, nicht nur auf dem der Malerei, sondern auch auf dem der Plastik und der Architektur das Streben nach einer gesunderen Grundlage für das künstlerische Schaffen zum Durchbruch kommen. Und wenn auch ein übermässiges Theoretisieren und die von den Kunstgelehrten ausgeübte aesthetische Kritik oft hindernd den Künstlern in den Weg traten, so wurde im Studium der Antike doch auch zugleich das Naturstudium geweckt und damit allmählig die Rückkehr zu wahrer Kunst angebahnt.

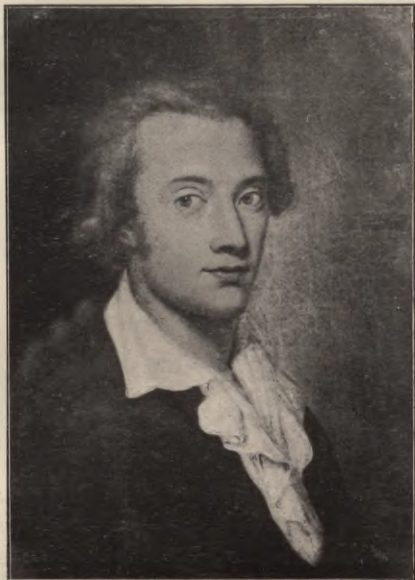
In diese Zeit des Ringens nach Besserem traten auch zwei baltische Künstler ein, die fast gleichalterig, beide anfänglich wissenschaftlichem Studium zugewandt, erst in reiferen Jahren dem Drange zur Kunst nachgaben. Der ältere von ihnen ist



## JOHANN JAKOB MÜLLER,

gen. MÜLLER VON RIGA,

geb. 7. März 1765 in Riga; gest. 21. September n. St. 1831 in Stuttgart.



J. J. Müller. Selbstporträt.

(Bes. Frau P. Zinserling, Riga.)

Er war der vierte Sohn des aus Mecklenburg stammenden Töpfermeisters und Aeltesten der St. Johannisgilde Jakob Friedrich Müller und von diesem für die theologische Laufbahn bestimmt. Altem Brauch gemäss zog er nach Absolvierung der Schule nach Deutschland und studierte anfänglich in Jena, dann in Göttingen und liess sich am 6. März 1789 in Erlangen immatrikulieren. Bald nach Beendigung seiner Studienzeit in die Heimat zurückgekehrt, wurde er zum Prediger ordiniert, nahm aber, da sich nicht gleich eine Vakanz darbot, die Stelle eines Hauslehrers bei dem Herrn Magnus Joh. v. Grothuss auf dem Gute Absenau in Livland an. Es ist nicht bekannt, was ihn zum Verlassen seines Berufs veranlasste; einzelne Andeutungen, die sich in nachgelassenen Briefen finden, wie ungünstige Schicksale, die Trennung „von einem geliebten Gegenstande“ lassen keine bestimmte Deutung zu. Sein Schüler, der junge Grothuss, hing, wie sich nach einem erhaltenen Briefe schliessen lässt, mit Begeisterung an ihm und dass man ihn auch in anderen Kreisen achtete und ehrte, geht daraus hervor, dass ihm noch 1798, als er

schon zur Malerei übergegangen war, eine Pfarre in Livland angetragen wurde. Im September 1797 begab er sich nach Lübeck und traf am 1. Januar 1798 in Dresden ein. Hier wurde er Schüler des Landschaftsmalers Joh. Chr. Klengel, des späteren Professors an der Dresdener Kunstakademie, der damals bereits als Mitglied der Akademie grossen Ruf genoss. Müllers entschiedene Begabung machte ihm das Studium leicht und Klengel erteilte ihm, als er sich im Jahre 1801 zu weiteren Studien in die Schweiz begeben wollte, ein äusserst anerkennendes Zeugnis. Er nahm zunächst kurzen Aufenthalt in Stuttgart und setzte dann seine Reise in die Schweiz fort, kehrte aber noch in demselben Jahre nach Stuttgart zurück und hatte hier das Glück, die Bekanntschaft des damaligen russischen Geschäftsträgers am württembergischen Hofe, Jakowlew, zu machen, der sich für seine Arbeiten interessierte und ihm beim Kaiser Alexander I. ein Reisestipendium für Italien erwirkte. 1802 brach er nach Rom auf und begann hier ein grosses Bild, die Grotte des Neptun, das den Beifall von Kennern fand und von ihm an den russischen Geschäftsträger nach Stuttgart abgeschickt wurde, damit dieser es weiter nach Petersburg an die Adresse seines kaiserlichen Herrn gelangen lasse. Müller hoffte daraufhin weitere Unterstützungen zu erhalten, doch blieben diese aus und im Mai 1804 sah er sich genötigt die Rückreise nach Deutschland anzutreten. Dem Bilde der „Neptungrotte“ hatte er von Rom aus noch andere Gemälde und einige Gravuren nach Petersburg folgen lassen. Erst am 15. April 1806 wurde ihm von dort die Nachricht, dass der Kaiser seine Arbeiten beifällig in Augenschein genommen und dem Künstler dafür ein Geldgeschenk zu erteilen befohlen habe. Das Geld reichte hin die inzwischen angewachsenen Schulden zu bezahlen. Auf weitere Unterstützungen musste Müller trotz mehrfacher Petitionen verzichten. Er malte, um nicht müssig zu sein, württembergische Landschaften, die, weil man damals nur die italienische Natur des Abmalens würdig fand, nur geringen Absatz boten, indessen doch in einzelnen Stücken von dem König von Württemberg erworben und von diesem dem Künstler schliesslich mit der Verleihung des Titels eines „Hofmalers“ vergütet wurden. „Ich habe mich bisher als ehrlicher Mann durchgebracht“, schreibt er am 14. August 1811 seinem Bruder



J. J. Müller. *Sorent.*

(Königl. Gemäldesammlung, Stuttgart.)

Andreas Christoph, der in Riga das väterliche Geschäft fortsetzte, „und hoffe zu Gott er wird mich in der Zukunft auch nicht verlassen. Der Ort ist zwar nicht für den Künstler, und ich würde hier nicht leben können, wenn ich nicht für den König immer beschäftigt wäre; er hat schon mehrere Bilder von mir (jetzt grösstenteils in den Schlössern zu Ludwigsburg und Friedrichshafen) indem ich ihm alle Jahre Gegenden aus dem Königreich liefere. Kürzlich hat er mich zum Hofmaler gemacht, aber was soll der Titel ohne Besoldung?“ — Im Jahre 1806 verheiratete er sich mit Fräulein Carolina Ritter, einer Tochter des Professors an der damaligen Karls-Akademie, Friedrich Ritter. „Mein Alter, mein Vertrauen auf meine Kenntnisse“, schreibt er in demselben Briefe, „haben mich endlich zu dem Entschluss gebracht ein Weib zu suchen, das ich hier gefunden; sie hat kein Vermögen, aber sie hat Tugenden, die mehr werth sind; sie hat das sanfte häusliche wie unsere gute und noch im Tode geliebte Mutter war.“ Etwa um 1814 wurde er zum Lehrer an der Kunstschule und am Gymnasium zu Stuttgart berufen und ihm im Jahre 1818 vom Kaiser Alexander I. eine zweite Unterstützung zur Reise nach Italien gewährt. Die Hauptfrucht dieser Reise waren drei Gemälde aus Herculaneum und Pompeji, die er nach seinen Studien in Stuttgart zur

Ausführung brachte. Während des Fürstentageskongresses in Aachen hatte Müller Gelegenheit diese Bilder dem Kaiser Alexander vorzustellen und dieser ehrte den Künstler durch die Ueberreichung eines Diamantringes. Angekauft wurden sie später vom König Max von Baiern und im Schloss Tegernsee aufgestellt. — Von den vier Söhnen des Künstlers starben zwei sehr früh; der dritte, Theodor, im Alter von 36 Jahren. Ein Nachkomme des vierten Sohnes Karl Leopold, der als Ober-Justiz-Kanzlist in Esslingen lebte, ist der heute als Direktor des süddeutschen Verlagsinstituts in Stuttgart lebende Julius Müller, der es sich mit Eifer angelegen sein lässt die zerstreuten Werke seines Grossvaters zu sammeln. — Müller erlag dem schleichenden Uebel der Schwindsucht. Sein künstlerischer Nachlass, der aus gegen hundert Skizzen in Oel und Aquarell, namentlich Reisetudien aus der Schweiz und aus Italien bestand, wurde veräussert und kam in die Hände des Bildhauers Wilhelm Braun in Stuttgart. Ein zeitgenössischer Bericht (*Die elegante Welt* 1832, № 76) rühmt von diesen Skizzen, dass sie „durch ihren unmittelbaren Griff in die Natur, durch das augenblickliche Auffassen und die möglichst treue Wiedergabe für manchen Kunstsinigen wohl etwas vor seinen ausgeführten, in den Fernen und Mittelgründen zwar sehr

schönen und leichten, in Luft und Baumschlag aber häufig zu schweren und etwas kalten eintönigen Bildern voraus haben dürften.“

Literatur. Nach den eignen von 1797 bis 1806 reichenden Aufzeichnungen des Künstlers und nach einem von seinem Sohne Karl Leopold zusammengestellten Lebensabriss, die dem Verfasser von Herrn Julius Müller in

Stuttgart freundlichst zur Verfügung gestellt wurden, sowie mit Benutzung dreier Briefe im Besitze der Grossnichte des Künstlers, Frau Pauline Zinslering in Riga.

Der zweite dieser Künstler ist der, auch als Dichter bekannt gewordene

## KARL GOTTHARD GRASS,

geb. 8. Oktober 1767 zu Serben in Livland; gest. 22. Juli (3. August n. St.) 1814 in Rom.



K. Grass. Selbstporträt.  
(Stadt. Gemäldegalerie, Riga.)

Er erhielt die erste wissenschaftliche Ausbildung von seinem Vater, dem Pastor Karl Joh. Grass, besuchte von 1782 bis 1786 das Lyceum zu Riga und bezog dann die Universität Jena, um sich, dem Wunsche des Vaters entsprechend, dem Studium der Theologie zu widmen. Seine Empfänglichkeit für die Schönheiten der Natur und sein entschiedenes Talent für die Wiedergabe des Geschautes in Zeichnung und Farbe, erhielten hier vielfach neue Nahrung und er bemühte sich auf kleinen Studienfahrten Auge und Hand zu bilden, ohne dabei seine Kunstversuche vorläufig als etwas anderes, denn einen angenehmen Zeitvertreib anzusehen. Daneben widmete er sich der Dichtkunst, für die ihn die Natur mit gleichem Talent ausgestattet hatte, nach dieser Seite hin besonders durch Schiller gefördert, zu dem er in freundschaftlichen Verkehr getreten

war. Nach Absolvierung seiner Studien trat er eine Reise in die Schweiz an, deren erhabene Naturschönheiten einen nachhaltigen Eindruck auf ihn ausübten und ihn in seiner Vorliebe für die Landschaftsmalerei in hohem Grade bestärkten.

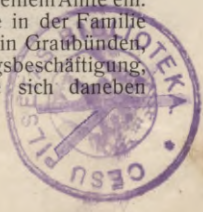
Ende 1790 kehrte er nach Riga zurück und da sich ihm vorläufig noch keine Aussicht zur Ausübung einer bestimmten Berufstätigkeit bot, versuchte er durch Erteilung von Zeichenunterricht seinen Unterhalt zu erwerben. — Im Verkehr mit geistreichen Persönlichkeiten, im Dilettieren in der Dichtkunst und der Malerei verging ihm die Zeit, doch liessen sein etwas unstäter Charakter und eine ihm anfänglich eigne Selbstgefälligkeit ihn weder in der einen noch in der andern Kunst zu wirklichen Erfolgen kommen. Die Vernachlässigung der Form gegenüber dem dichterischen oder künstlerischen Gedanken, sogar die Vernachlässigung seines äusseren Menschen wird schon damals von Zeitgenossen gerügt.

1796 wurde er zum Prediger in Sunzel (im Rigaschen Kreise) berufen, doch fand er in seinem Amte nicht die Befriedigung, die er erhofft haben mochte und zunächst wohl aus dem Grunde, weil seine Neigung zu einer jungen Dame ohne Erwidmung geblieben war. Der Schlag traf ihn tief und er spricht das in einem Briefe vom 16. Januar 1796 aus: „Es ist vorüber! diess Wort warf mich vor wenigen Tagen fürchterlich darnieder. Das ganze Gebäude meiner Hoffnungen stürzte zusammen, und ich lag unter seinen Trümmern. Kaum kann ich mich einer Zeit in meinem Leben erinnern, wo ich so zerknickt gewesen wäre. Die Sonne, die Erde, der Wald — Alles hatte seine Beziehungen auf mich verloren. Alles hatte sich von mir entfernt. Einsamer, verlassener war ich in keinem Moment meines Lebens.“

Auf Zureden seiner Freunde suchte er um einen Urlaub zur Reise in die Schweiz nach und am 22. Mai 1796 ging er zu Schiff nach Lübeck. — In Zürich angekommen, reichte er eine Bitte um Entlassung aus seinem Amte ein.

Er fand eine Zufluchtstätte in der Familie des Dichters Joh. G. v. Salis in Grubünden, lebte hier völlig seiner Lieblingsbeschäftigung, der Dichtkunst, beschäftigte sich daneben

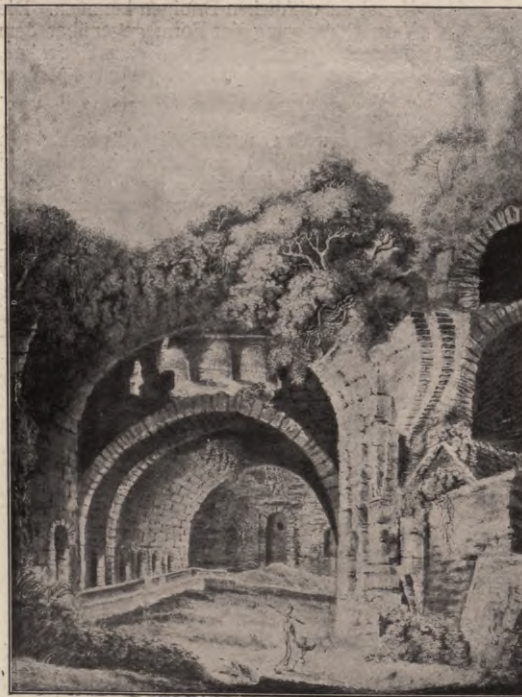
0307046528



65010 A

eifrig mit Kunststudien und unterhielt einen lebhaften Briefwechsel mit Schiller, dem Maler und Altertumsforscher Heinr. Meyer und mit dem berühmten Arzte Konrad von Gessner. Zu weiterer Ausbildung ging er 1801 nach Paris, doch vertrieben ihn von hier schon nach wenigen Monaten die unerquicklichen politischen Zustände; er kehrte in die Schweiz zurück und blieb hier bis zum Winter 1803, um dann die lange geplante Romfahrt anzutreten. — Seine Sehnsucht, Sicilien zu sehen, war besonders durch die Lektüre der Reisebeschreibung des Grafen Stolberg bedeutend angeregt worden und sie schien befriedigt werden zu sollen, als er im Winter 1803 die Aufforderung erhielt zwei Nordländer über Sicilien nach Griechenland zu begleiten. Der Plan aber scheiterte an den ausbrechenden Kriegen. Erst im Mai 1804 sollte sein Lieblingswunsch in Erfüllung gehen. Im Verein mit dem ihm befreundeten Schriftsteller Phil. Jos. Rehfuß, dem Berliner Architekten Karl Friedr. Schinkel und dem Architekten Steinmeyer trat er die langersehnte Fahrt an und setzte sie in der Begleitung dieser bis Palermo fort. Dort trennte er sich von den Reisegefährten, um

auf eigne Hand die Insel nach allen Richtungen hin zu durchstreifen. Fast einen Monat lang blieb er in dem alten Kastell di Brolo, wo er sich in der einzigen noch bewohnbaren Zelle einnistete, unbekümmert um Mäuse und Eidechsen, die das Gemach mit ihm teilten. Im Juli 1805 kehrte er nach Neapel zurück und nahm nach kurzem Aufenthalt daselbst seinen Wohnsitz wieder in Rom, seine Zeit mit literarischen Arbeiten, Kunstwallfahrten und Kunststudien verbringend. Besonders gern weilte er zu künstlerischen Studien im Kloster Pallazuola am Albaner See. Sein Umgang in Rom beschränkte sich nicht nur auf Künstler- und Gelehrtenkreise, auch in vielen angesehenen Familien war er ein gern gesehener Gast, so auch im Hause Wilhelms v. Humboldt, der bis zum Jahre 1808 in Rom als preussischer Ministerresident lebte. — Seine künstlerischen Studien machte Grass in Rom unter der Leitung des aus Zürich stammenden Landschaftsmalers Ludwig Hess, von dessen Arbeiten er mehrere kopierte, die später zum Teil in livländischen Privatbesitz kamen. Seine bedeutendsten selbstständigen Leistungen sind die vier von ihm gemalten



K. Grass. Aus der Villa des Maecenas zu Tivoli. Sepiastudie.  
(Bes. G. Baron Rosen, Riga.)

sicilischen Landschaften: Frühlingmorgen im Tale S. Angelo di Brolo, der Konkordientempel bei Girgenti, der Wasserfall von Caracci unter dem Aetna und die Küstenansicht von Taormina, von denen wir den Frühlingmorgen in Reproduktion geben. Die Bilder erregten bei ihrer Ausstellung auf dem Kapitol in Rom im Jahre 1809 allgemeines Aufsehen und der französische Gesandte Degerando gab sich grosse Mühe, sie für die königlichen Sammlungen zu erwerben; allein Grass schlug die ihm gebotene Summe aus und verkaufte sie für einen weit geringeren Preis seinem Landsmanne G. W. v. Schröder, aus dessen Besitz sie später in das Himselsche Museum in Riga und aus diesem schliesslich in die Rigasche Stadtgalerie kamen. — Ausser diesen Bildern ist seine mit 26 Kupferstichen nach seinen Zeichnungen gezielte Reisebeschreibung aus Sicilien zu nennen, die 1815 in Stuttgart und Tübingen erschien unter dem Titel: „Sicilische Reise oder Auszüge aus dem Tagebuche eines Landschaftsmalers.“ — Am 31. Dezember 1812 hatte er sich mit einer Römerin, der Witwe Maria Antonia Grassi



K. Grass. Frühlingsmorgen im Tal St. Angelo di Brolo auf Sicilien.

(Stadtgalerie, Riga.)

vermählt und damit seinen Wunsch nach einem glücklichen Familienleben gestillt; aber eintretende Kränklichkeit seiner Gattin, dazu die Unsicherheit der Verhältnisse infolge des ausbrechenden Krieges, schliesslich der Verlust seines kleinen Vermögens trübten seine letzten Tage. Während der Vorbereitung zu einer Reise in die Heimat ereilte ihn der Tod infolge eines Nervenfiebers. — Seine Gemälde sind der Abglanz eines feingestimmten Gemüths, das das Stille, das Liebliche, das Zartpoetische in der Natur sucht, ohne dass die Hand imstande ist den glühenden künstlerischen Gedanken auch technisch voll zum Ausdruck zu bringen. Von diesem Standpunkte wollen sie auch beurteilt sein. „Ich that meiner innersten Natur und Anlage Genüge. Dieses Bewusstsein wird mein Lorbeer sein und meinen Grabhügel schmücken.“ In diesen wenigen Worten charakterisiert sich sein Leben und seine Kunst. — Aehnlich entwickelt sich auch sein dichterisches Können. „Er ist ein vorzüglicher Schilderer der Natur, die er mit besonderer Zartheit zu behandeln wusste. Viele seiner Gedichte sind leichte Schöpfungen des Augenblicks und nicht für den Druck geeignet; aber selbst diese söhnen oft durch gelungene Stellen aus. Ihn beschäftigte hauptsächlich der dichterische Gedanke und

darüber vernachlässigte er die sorgsamere Bearbeitung der Form; eine Eigenheit, die man selbst in seinen ausgeführten Zeichnungen und Gemälden findet,“ schreibt ein Rigascher Zeitgenosse von ihm. — Von seinen Gemälden sagte Heinr. Fuessli, der Herausgeber des Künstlerlexikons: „die Standpunkte seiner Landschaftsgemälde, in Ansehung deren er sich nach Ludwig Hess bildete, waren poetisch gewählt; nur war die Ausarbeitung nicht fleissig genug, und das Colorit etwas bunt.“

Seine literarischen Arbeiten sind verzeichnet im allgemeinen baltischen Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon Bd. III, S. 88 ff. — Biographische Skizzen über ihn befinden sich in: „Livonas Blumenkranz“ 1818, S. 179 ff. herausgeg. von G. Tilemann, denen wir hauptsächlich hier gefolgt sind; in „Die balt. Provinzen Russlands“ von J. Eckardt 1868; in den „Rigaschen Biographien“ III, S. 108 ff.; in den Dörptschen Beiträgen III, S. 125–131, herausgeg. von C. Morgenstern. In den „Aufzeichnungen eines livländischen Hofmeisters vom Ende des 18. Jahrh.“ Abged. im Rigaer Tageblatt 1895.



Schon aus den Bildern von Karl Grass, mehr noch aus seinen Dichtungen aus dieser Zeit der klassizistischen Strömungen, weht es uns zuweilen wie ein neuer fremdartiger Hauch entgegen. Grass gehörte nicht zu den Stürmern und Drängern; das Gewaltsame lag seiner im Grunde bescheidenen, schwärmerischen Natur fern, aber das leise Wehen der nahenden Geister-

revolution, das allmählig zum Sturm gegen den Klassizismus anschwell, hatte auch ihn berührt. Man konnte sich auf die Dauer der Erkenntnis nicht verschliessen, dass die Antike sich nicht wieder zu neuem Leben erwecken lasse, dass das Bemühen, die Zeiten des griechischen Altertums den modernen Lebensanschauungen aufzupropfen, ein vergebliches sein müsse. Mochte das Wesen der Antike als das höchste Ideal gepriesen werden, in dessen Verwirklichung die Wiedergeburt zu allem Hohen und Schönen geborgen liege, der grossen Menge blieb die Antike dennoch ein Buch mit sieben Siegeln. Sie entbehrte des Nährbodens der Volkstümlichkeit, weil sie aus dem aufklärenden Verstande wiedergeboren werden sollte, in dessen Systemen die Forderungen des Gemüths und des Glaubens keine Stätte fanden. Weder liessen sich die antiken Anschauungen auf die modernen Staats- und Lebensverhältnisse übertragen, noch die Mythologie an die Stelle des Christentums setzen. Man suchte nach einem der Zeit- und den Lebensanschauungen entsprechenden Ideal als die Antike es sein konnte und glaubte es im Mittelalter zu finden. Voran ging die Poesie. Sie hob von neuem den Schatz mittelalterlicher Dichtungen, wie der Minnesängerlieder und des Nibelungenliedes; sie wies auf die erhabenen Werke der mittelalterlichen Kunst hin, auf die mächtigen Kathedralen mit ihren himmelan strebenden Türmen und Gewölben, auf den feierlichen Ernst ihrer lichtdurchströmten Räume — die ganze Romantik des Mittelalters lebte in ihr auf. Tieck, Wackenroder, die Gebrüder Friedrich und Wilhelm Schlegel und der Philosoph Schelling sind die Hauptträger der neuen romantischen Richtung. — Die Kunst soll mit der Religion Hand in Hand gehen — den Genuss eines edlen Kunstwerks vergleiche Wackenroder dem Gebet. Nicht seelenlosen Abklatsch der Natur — Stimmung sucht er im Landschaftsbild und in der Architektur ist ihm der gotische Dom das Erhabenste, in ihm sieht er das geistige Streben der Menschheit zum Himmel verkörpert.

Weniger schnell als die Literatur folgte die Kunst den neuen Strömungen. Zwar gährte es auch unter den Künstlern, aber deren Revoltieren richtete sich zunächst gegen die Akademien und Kunstschulen, gegen das Schablonisieren und Schematisieren des Kunststudiums in ihnen. Das unerfreuliche jahrelange Zeichnen nach Gyps, die fast ängstliche Vermeidung des Naturalstudiums, die Einzwängung der Kunst in abstrakte Schönheitsregeln und das Verlangen nach Unterdrückung jeglicher Individualität riefen nicht nur viele Künstler, sondern auch vereinzelt Kunstverständige mit immer grösserem Eifer zum Widerstand auf. Auf der Wiener Akademie, die sich bisher noch des besten Rufes unter ihren Kolleginnen erfreut hatte, kam es endlich zum offenen Bruch. Friedrich Overbeck aus Lübeck und dessen Freund Franz Pfiorr aus Frankfurt, denen sich noch andere anschlossen, lehnten sich, in ihrem Vorsatz bestärkt durch den weit älteren Maler Wächter, gegen die bisherige Art des Kunstunterrichts auf und — wurden relegiert. Overbeck und Pfiorr nebst einigen Gleichgesinnten wandten sich nach Rom. In der Kunst der Präraffaeliten, namentlich der umbrischen Meister, in Dürers aus deutschem Geist geborener Kunst erblickten sie das einzig Nachahmenswerte. Sie konnten es selbst Raffael nicht vergeben, dass er der Art seines Meisters Perugino untreu geworden war. Auf strenge Umris Zeichnung wurde gehalten und die Farbe nur als ein mehr Nebensächliches betrachtet, das nur dazu dient die Zeichnung zusammenzuhalten; die Formensprache sollte das Wesentliche ihrer Kunst sein. — Ihre Wohnung nahmen die jungen Künstler in den leerstehenden Räumen des aufgehobenen Barfüsserklosters S. Isidoro. Ein jeder von ihnen richtete sich eine Zelle zum Atelier ein, das Refektorium diente zum Aktsaal und in der Küche wurde gemeinschaftlich gekocht — Grund genug die kleine Künstlerschar mit dem Namen der

„Klosterbrüder von S. Isidoro“ zu belegen. Wegen ihrer vorherrschend kirchlichen Kunststrichtung hat man sie auch als „die Nazarener“ bezeichnet. In diesen sich allmählig erweiternden Kreis war 1811 Peter Cornelius getreten. Er kam aus Frankfurt, wo er seinen Faustcyklus vollendet hatte. Auf der Düsseldorfer Akademie hätte er der dort beliebten klassizistischen Richtung folgen müssen, war aber bei wiederholtem Aufenthalt in Köln durch den kunstsinigen Sulpice Boisserée auf das Studium der altrheinischen Meister hingewiesen und dadurch seiner früheren Richtung mehr und mehr entfremdet worden, da er in diesen Werken ein seinem patriotischen Gefühl entsprechendes Mittel zur Wiedererlangung einer deutsch-nationalen Kunst erkannte. Diesen Empfinden war in Frankfurt a/M. der Cyklus zu Goethes Faust entsprungen, dem aber von dem grossen Dichter nur geringe Anerkennung zu teil wurde. Der Altmeister deutscher Dichtung stak selbst noch zu tief im Klassizismus, um in den Erstlingen der profanen deutschen Romantik etwas Anderes als „Experimente und Curiosa“ zu sehen.

Cornelius trat seine Romreise mit innerem Widerstreben an. Sein patriotisches Gefühl sträubte sich gegen die Aufnahme und Aneignung fremdländischer Kunstweisen. „Ein deutscher Maler soll nicht aus seinem Vaterlande gehen,“ schreibt er gelegentlich einem Freunde. Aber endlich in Rom angekommen, fand er doch im Kreise der Klosterbrüder neue Anregungen, und wenn auch die Wege Overbecks andere waren als die seinen, so hinderte ihn das nicht zu diesem in ein dauerndes Freundschaftsverhältnis zu treten. Cornelius konnte sogar, was die Technik und Formgebung anbetraf, von dem jüngeren Overbeck lernen, er konnte sich sogar zeitweilig zu Arbeiten im Sinne der von den Klosterbrüdern vertretenen religiös romantischen Richtung entschliessen. Freilich, völlige innere Befriedigung gewährten ihm diese Arbeiten nicht; er war zu national gesinnt, um sich auf die Dauer fremden Einflüssen unterwerfen zu können. Er kehrte zu sich selbst zurück und schuf in dem Cyklus zum Nibelungenliede ein Werk, dem auch Goethe seine Anerkennung nicht mehr versagen konnte. — Von den Erfolgen der deutschen Waffen gegen die napoleonische Gewaltherrschaft erhoffte er auch für die deutsche Kunst eine neue Blüte und in der Wiederbelebung der Freskotechnik sah er das Mittel, der deutschen Kunst ein neues Fundament zu schaffen. Sein Wunsch sollte sich erfüllen, wenn auch anfänglich nur in bescheidenen Grenzen. Die von ihm, Overbeck, Veit und Wilhelm Schadow ausgeführten Fresken in der Casa Bartholdy, dem Wohnhause des preussischen Consuls Bartholdy (jetzt im Nationalmuseum zu Berlin) können als der Beginn eines neuen deutschen Kunstschaffens bezeichnet werden. In Deutschland erwachte nach den glücklich geführten Befreiungskriegen wieder der Sinn für höhere Kunst und in der Person des patriotisch gesinnten Königs Ludwig von Baiern erstand ihr ein Mäcen, der die Mittel bot eine nationale Kunst zu begründen.

Wie die Wege der literarischen Bewegung in Deutschland über die Grenzen des Landes hinaus in das entfernte Gebiet der Ostseeprovinzen fluteten, so blieben auch die Erfolge der deutschen Kunst hier nicht unbeachtet und ebenso wie in Deutschland um die Wende des 18. Jahrhunderts eine grosse Anzahl junger Künstlertalente aufsprusste, wuchs auch hier unter der machtvollen Einwirkung der deutschen Literatur eine Zahl von Jünglingen auf, die den Drang in sich fühlten, der Kunst zu dienen. — Besonders das estländische Gebiet erweist sich reich an jungen künstlerischen Talenten und drei junge Estländer sind es auch, die in Gemeinschaft mit einem Kurländer uns zu dieser Zeit als die ersten auf dem Wege zur Künstlerschaft begegnen, die Maler Hippius, Ignatius, Pezold und Eggink.

## GUSTAV ADOLF HIPPIUS,

geb. 1. März 1792 im Pastorat Nissy; gest. 24. September 1856 zu Reval; begraben in Hagers,

war der Sohn des Pastors Thomas Hippius, zu Nissy, dessen Pastorat damals nicht nur zu den kleinsten, sondern auch zu den ärmlichsten im Lande gehörte. Der Tod entriss dem Knaben früh die Mutter und um den kleinen Haushalt zu erleichtern, dem die dreizehnjährige Schwester vorstand, wurde er nach Reval in eine Pension gethan und zum Schulbesuch angehalten. Schon vom 14. Lebensjahre ab war er darauf angewiesen, sich durch Erteilung von Musik- und Zeichenunterricht die Mittel zur Bestreitung der Ausgaben für Kleidung, Schule und Schulbücher selbst zu erwerben. Dann kam die Zeit, wo er sich vor die Wahl eines Lebensberufs gestellt sah. Seinem Wunsche Lehrer zu werden musste er entsagen, weil ihm die Mittel zum Universitätsstudium fehlten; er befreundete sich daher mit dem Gedanken, sich der Kunst zu widmen, den ihm sein

Zeichenlehrer Eduard Höppner (geboren zu Mitau 1775, † zu Reval 1848) nahe gelegt hatte. Zum festen Entschluss rief dieser Gedanke jedoch erst nach einer Begegnung mit Otto Ignatius, der sich damals schon für die Künstlerlaufbahn entschieden hatte. Bei Gelegenheit eines Konzerts in Reval, in dem Hippius mitwirkte — er sang die Cantate der Freundschaft von Mozart — machte er die Bekanntschaft des jungen Ignatius. Dieser sah seine Zeichnungen und riet ihm ebenfalls das Studium der Malerei zu ergreifen; zugleich machte er ihm den Vorschlag, auf dem Pastorat Hagers, dem Wohnsitze des Propstes Ignatius, Ottos Vater, mit ihm gemeinschaftlich dem Studium obzuliegen. Als auch der Propst die Aufforderung wiederholte, schlug Hippius ein, in der Hoffnung, sich durch seine musikalische Begabung im Hause nützlich machen zu können. Der junge Ignatius hatte das Glück, seine ersten Kunststudien unter der Anleitung eines Malers Walther<sup>\*)</sup> zu machen, den der auf dem benachbarten Gute Schwarzen lebende Dichter August Kotzebue als Lehrer für seine Kinder aus Deutschland hatte kommen lassen. An diesem Unterrichte konnte Hippius fast zwei Jahre hindurch teilnehmen. Dann aber trat die Frage nach weiterer Ausbildung an ihn heran. Durch ein Konzert, das er in Reval veranstaltete und in dem neben einer ihm verwandten Sängerin auch Ignatius mitwirkte, erwarb er sich die zunächst erforderlichen Mittel zu einer Reise nach Deutschland. Das Konzert hatte die unerwartet hohe Summe von 2000 Rbl. B. A. ergeben. Im Winter 1812 trat er die Reise an und ging zunächst nach Prag, da wegen der Kriegsunruhen Berlin und Dresden nicht zu erreichen waren. — Er verbrachte hier ein halbes Jahr eifrig arbeitend, u. A. zeichnete er hier die Leiche des bei Dresden gefallenen Generals Moreau auf dem Paradebett. Im Frühling 1814 zog er nach Wien, um in die dortige Akademie einzutreten. Der Kampf der Nazarener gegen die hier beliebten Unterrichtsmethoden hatte bis zu dem Eintritte des jungen Hippius in die Akademie an den herrschenden Zuständen wenig geändert. Auch er fühlte sich infolge dessen hier nicht wohl, doch das glänzende Leben der Hauptstadt übte seine Anziehungskraft auf ihn; nach zweieinhalbjährigem Aufenthalte setzte er seinen Wanderstab weiter, dieses Mal in Begleitung eines Landsmannes aus Kurland, des Malers Eggink. Am



G. Hippius. Selbstporträt. (Bes. Frau v. Dessien, Riga.)

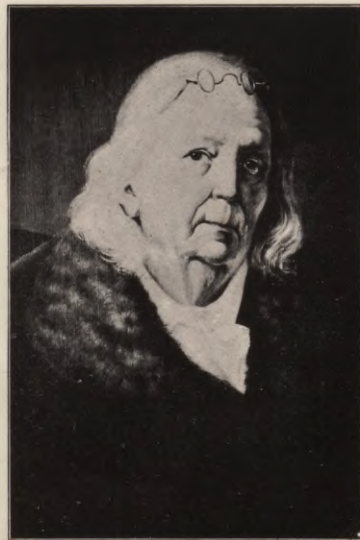
<sup>\*)</sup> Karl Siegmund Walther, geb. 25. Juli 1783 in Dresden, gest. 1867 auf dem Gute Kay in Estland, wurde 1797 in die Dresdner Akademie aufgenommen und war 1802 Schüler des Prof. Schubert.



G. Hippius. *Porträt des Propstes J. Fr. Ignatius.*  
(Bes. Frau v. Dessien, Riga.)

27. September 1816 verliessen die Beiden Wien, marschierten über Salzburg nach München und traten am 27. Februar 1817 über Venedig und Florenz ihre Fahrt nach Rom an, das sie zu Anfang April erreichten. — Von den „Klosterbrüdern“ und ihrer Kunst hatte Hippius gehört, doch noch vermochte er seine Anschauungen, die in der Verehrung der grossen Cinquecentisten wurzelten, mit jenen nicht zu vereinbaren. Erst ein Besuch der Arbeiten in der Casa Bartholdy belehrt ihn eines Anderen und fortan tritt er zu den deutschen Künstlern in den intimsten Verkehr. Als Sänger und Musikverständiger ist er ihnen sogar bald unentbehrlich. Mit sichtlichem Behagen schildert er in seinen Tagebüchern den Verkehr der Künstler unter einander, ihre Lustbarkeiten und kleinen Feste und ebenso ihre kleinen Fehden. Mit Overbeck verbindet ihn bald innigste Freundschaft; er zeichnet sein Porträt und jener porträtiert ihn; doch folgt er dem Freunde nicht auf seiner künstlerischen Spur. Endlich trafen auch Pezold und Ignatius ein, die in Wien länger zurückgeblieben waren. Im Hause des Malers Faber fand Hippius ein angenehmes Heim, das auch Pezold, später auch Overbeck teilten. Die Zeit seines römischen Aufenthalts füllten eifrige Studien, sowohl nach Gemälden älterer Meister wie nach der Natur. Hauptsächlich aber widmete er sich dem Porträt; seine Mappen bargen fast sämtliche

Bildnisse des deutschen Künstlerkreises und seiner Anhänger. Nach einem kurzen Besuch Neapels in Begleitung des wohlhabenden aus Reval gebürtigen Kaufmanns Martin Krause, woran auch die Freunde Ignatius und Pezold teilnahmen, musste er seine Vorbereitungen zur Rückkehr in die Heimat treffen. Im Juni 1818 trat er die Heimreise an, seinen Weg durch die Schweiz nehmend. Er hatte gehofft die Reise gemeinschaftlich mit dem ihm befreundeten Maler Karl Fohr unternehmen zu können, doch hatte Fohr kurz vorher das Unglück getroffen beim Baden im Tiber zu ertrinken. So war er denn auf sich selbst angewiesen, da die Freunde noch länger in Rom blieben. In Yverdun machte er dem greisen Pestalozzi einen Besuch und zeichnete sein Porträt, das er 1846, zum hundertjährigen Geburtstage des berühmten Mannes, in Lithographie herausgab. Unter die Originalzeichnung hatte Pestalozzi die Worte geschrieben: „Freund, versuchen Sie Ihre Kunst nur am Schönen, am Verunstalteten verschwendet die Kunst ihre Kraft umsonst. Reisen Sie glücklich, mein Dank und meine Liebe folgen Ihnen herzlich. Pestalozzi.“ — Das Porträt Pestalozzis, das Beethovens, den er in Wien kennen gelernt hatte und das Thorwaldsens sah der Künstler stets als seine interessantesten Arbeiten an. „Ich kehrte,“ schrieb Hippius in seinem Alter, „nachdem ich sieben Jahre mein Glück



G. Hippius.  
*Porträt des Brigadiers Friedrich v. Krusenstern.*  
(Bes. Frau v. Dessien, Riga.)



im Auslande genossen, im Jahre 1819 am 9. November nach Haggens zurück, wo ich zu meiner Freude Alles noch beim Alten fand. In dem lieben Reval blieb ich ein halbes Jahr, und begab mich darauf nach Petersburg, wo ich bis jetzt lebe.“ (12. Dezember 1847.) Im Juni 1820 vermählte er sich mit Friederike Ignatius, der Schwester seines Freundes und Kunstgenossen Otto, von der er sagt: „Was mich in der Fremde, in der grossen Welt bei all der Versuchung, den Pfad des Rechten und Guten zu verlassen, leitete und stark machte, war ein geheimes, edles und treues Gefühl für das Wesen, das ich jetzt mein geliebtes Weib nenne.“

In Petersburg begann er 1822 sein grosses Porträtwerk: eine Sammlung lithographierter Porträts der bedeutendsten Staatsmänner, Gelehrten und Künstler Russlands, das unter dem Titel: „Les contemporains“, in 8 Heften zu je 5 Blatt erschien, denen später noch 5 Ergänzungsblätter folgten. Es sind in der Mehrzahl vergrösserte Nachzeichnungen nach kleineren von ihm ausgeführten Porträts. Der Minister Graf Capodistria und ebenso der Direktor des Lyceums G. v. Engelhardt interessierten sich lebhaft für die Arbeit, so dass Hippus für mehrere Jahre seinen Unterhalt aus ihr gewann. Später aber erkalte das Interesse und die Sammlung wurde nicht fortgesetzt. Ein anderes Unternehmen war

die Herausgabe von Vorlageblättern für den Zeichenunterricht unter dem Titel: „Le jeune dessinateur, cours d'études progressives à l'usage des écoles“, 4 Hefte mit 32 Blatt Zeichnungen. Dieser Publikation folgte eine Sammlung von Köpfen und Bildern nach italienischen Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts mit 66 Blatt und Blumenvorlagen 24 Blatt. — Das Cholerajahr 1831 zwang ihn sich nach einer gesicherten Stellung umzusehen. Er übernahm den Zeichenunterricht an mehreren Schulen und höheren Lehranstalten Petersburgs und veröffentlichte seine Lehrmethode 1842 in einem Werke, betitelt: „Grundlagen einer Theorie der Zeichenkunst“ (Petersburg und Leipzig). Das Werk erfreute sich allseitiger Anerkennung, wurde ins Russische übersetzt und vom Ministerium allen Zeichenlehrern empfohlen. Auch in Deutschland hat es lange als Grundlage für den Elementarunterricht im Zeichnen gedient. — Seine letzte wissenschaftliche Arbeit war ein Beitrag zur Kunstgeschichte, betitelt: „Kunstschulen“, sie erschien 1850.

Im Anfange der fünfziger Jahre zog er nach Reval zurück, wo er in einem glücklichen Familienkreise seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Porträtmalen lebend, den Rest seiner Tage verbrachte.

Die ersten Anfänge des Malers

## OTTO IGNATIUS,

geb. 17. April 1794 im Pastorate Haggens in Estland; gest. 26. August 1824 in Petersburg,

sind zum Teil bereits geschildert. Er war der Sohn des Propstes der Landwiek Joh. Friedr. Ignatius, erhielt von diesem eine äusserst sorgsame Erziehung und genoss daneben den Unterricht des Malers Walther und des Musiklehrers August Hagen, des späteren angesehenen Organisten der Olai-kirche zu Reval, der wie Walther von Kotzebue aus dem Auslande berufen worden war. Nachdem Hippus seine Reise nach Deutschland angetreten hatte, verliess auch Ignatius das Vaterhaus, um seine weitere künstlerische Ausbildung auf der Akademie in Petersburg zu suchen; jedoch waren die Zustände hier infolge des Krieges, der alle Mittel verschlang, so trauriger Art, die Lehrkräfte so unbedeutend, dass auch Ignatius es vorzog nach Deutschland zu ziehen. 1814 finden wir ihn mit einem gleichgesinnten jungen Landsmanne, dem Maler August Pezold in Berlin. Zwar waren auch hier die Zustände an der Akademie nicht die erfreulichsten, doch entschädigte die jungen Leute der Umgang mit dem Bildhauer Gottlieb Schadow, der den beiden Estländern freundlich begegnete und ihnen sein Haus öffnete. Hier lernte



Otto Ignatius. Bleistiftporträt v. Aug. Pezold.  
(Bes. L. v. Pezold, Karlsruhe.)

Ignatius auch seine spätere Gattin kennen, die liebliche Tochter des Bildhauers, Adelheid Schadow. — Die Berliner Studien erlitten eine Unterbrechung durch eine Krankheit, die Ignatius sich zugezogen hatte; Pezold pflegte den Freund mit Hingebung und auch Hippus war zu gleichem Zweck von Wien gekommen. Von den Aertzten wurde dem Kranken Orts- und Luftveränderung empfohlen und die drei unternahmen nun längere Kreuz- und Querzüge durch Deutschland, bis



O. Ignatius.

Skizze zum Gemälde in der Kaiserlichen Loge der Kirche zu Zarskoje-Selo.  
(Bes. L. v. Pezold, Karlsruhe.)

Ignatius' Zustand die Uebersiedlung nach Wien möglich machte. — Noch im Jahre 1815 langten sie in der Kaiserstadt an. Von den akademischen Zuständen, die fünf Jahre früher eine Reihe von Kunstjüngern zu offenem Widerstand veranlasst hatten, waren auch die drei Estländer wenig begeistert, doch der bald sehr intim werdende Verkehr mit mehreren Balten, wie mit Otto Magnus v. Stackelberg, dem Künstler und Archäologen, mit Alb. Hollander, dem späteren Direktor des Gymnasiums zu Birkenruh, dem Diplomaten Baron Krüdener, ferner mit Joh. Leberecht Eggink, dem Maler und mehreren deutschen Künstlern wie Julius Schnorr v. Carolsfeld, Karl Wilhelm Gropius, dem bekannten Dekorationsmaler, Karl Zimmermann, dem späteren Gehilfen des P. Cornelius und Anderen, machte ihnen den Aufenthalt in Wien angenehm. Mit besonderer Liebe erinnerte Ignatius sich seines Verkehrs im Hause der damals sehr beliebten Schriftstellerin Karoline Pichler (geb. v. Grüner), der Gemahlin des Regierungsrats Andreas Pichler, deren wahrhaft mütterliche Fürsorge um ihn, er nicht genug rühmen konnte. Hippus und Eggink verliessen Wien am 27. September 1816, ungeachtet des unaufhörlich strömenden Regens ein Stück Wegs von Ignatius und Pezold begleitet. Was Ignatius trotz des akademischen Drucks an Wien fesselte, war nicht nur der ihn interessierende geistige Verkehr in mehreren Wiener Häusern, sondern auch seine Vorliebe für die kirchlich-historische Malerei, die ihn später in Rom zu einem der treuesten Anhänger der Overbeck'schen Richtung machte. — Endlich aber entschloss auch er sich zur Romfahrt, doch erlitt diese einen nochmaligen Aufschub durch Pezolds Erkrankung an einem heftigen Nervenieber. Erst als dieser im Mai 1817 genesen war, schickten sich die Freunde zur Fahrt an. Die Reise ging über Triest zunächst nach Venedig; dann wurden Padua, Vicenza und Mantua besucht und schliess-

lich längerer Aufenthalt in Florenz genommen. Ignatius unternahm hier die Kopie eines grösseren Bildes, Pezold aber kürzte seinen Florentiner Aufenthalt ab und wanderte Rom zu. — Ignatius traf am 7. November in Rom ein und die vier Freunde sahen sich nach längerer Trennung wieder vereinigt. Dass auch Ignatius bald zu den beliebtesten Mitgliedern der deutsch-römischen Künstlerkolonie gehörte, bestätigen seine und die Aufzeichnungen seiner Freunde. An dem Fürsten Dolgoruki fand er einen ihm wohlgesinnten Förderer, der ihn zu einer Reise nach Neapel einlud. Bei dem Fest, das die deutsche Künstlerschaft am 29. April 1818 dem nach Deutschland heimkehrenden bairischen Kronprinzen gab, gehörte Ignatius mit zu den Veranstaltern. 1819 kehrte er in die Heimat zurück. Mit begeisterten Worten rühmte der kunstsinnige Professor Carl Morgenstern in Dorpat des jungen Künstlers Arbeiten, als dieser sich während seiner Rückreise einige Tage in der Universitätsstadt aufhält. — Ignatius erkor Petersburg zu seinem Wohnsitz und empfing hier nach kurzer Zeit seine Ernennung zum Hofmaler. 1822 konnte er Adelheid Schadow als Gattin heimführen. An reichen Aufträgen war kein Mangel. Mit der ganzen Begeisterung, die seiner schönen Seele fähig war, ging er an die Ausführung des ihm übertragenen Gemäldes für die Kaiserliche Loge in der Hofkirche zu Zarskoje-Selo; doch erlebte er die Vollendung nicht. Der frühe Tod seiner jungen blühenden Gemahlin und seines Kindes vernichtete auch sein Leben. Kaum ein Jahr später senkten ihn die Freunde ins Grab. — Hippius übernahm die Vollendung des Gemäldes.

Von bedeutenderen Kunstwerken dieses zu so schönen Hoffnungen berechtigenden Künstlers ist uns kaum so viel geblieben, dass sich daran ein absolut sicheres Urteil über sein Wollen und Können bilden liesse. Im Allgemeinen aber lässt sich die Richtung der Nazarener aus dem Gemälde der Hofkirche unschwer wieder erkennen. Anlehnungen an Overbeck, ebenso aber auch an Cornelius treten deutlich hervor. — Doch nicht als Maler allein, auch als Dichter und Komponist hat Ignatius sich mit Geschick bewährt. Seinen literarischen Nachlass, mehrere Gedichte, ein Lustspiel „der Korb“, ebenso einen Teil seiner Tagebücher brachte im Jahre 1828/29 die in Reval herausgegebene Zeitschrift „Estona“ zum Abdruck. — Von seinen Gedichten geben wir hier ein von ihm am 16. Juli 1817 auf dem Wege nach Mantua niedergeschriebenes wieder, das als ein Ausdruck seiner Kunstbegeisterung und seiner schwärmerischen Liebe zu der schönen Adelheid Schadow entstanden ist. Es trägt den Titel:

### *Die Italienerin und der Deutsche.*

*Wohin, ihr Wand'rer, frisch und flink,  
Da kaum der Tag erwacht?  
Was weckt euch aus der süßen Ruh,  
Was lockt euch in die Nacht?*

*Es lockt uns, schöne braune Maid,  
Hinab ins wälsche Land,  
Zu Romas stolzen Kuppeln hin,  
Wo Raphael erstand.*

*Und wer nach Romas Kuppeln zieht,  
Wo hätte der wohl Ruh?  
Er müht sich gern den ganzen Tag,  
Auch wohl die Nacht dazu!*

*Ihr seyd wohl recht von weitem her?  
Wohl aus dem Deutschen Reich?  
Denn fremd ist euer Wort und Kleid;  
Man sieht und merkt es gleich.*

*Ja! es gebar uns Hermann's Land,  
Und „Süden“ heisst's zu Haus;  
Denn kalt und gross ist unser Reich,  
Am Nordpol erst geht's aus.*

*Doch bieder, deutsch ist unser Sinn,  
Und warm des Herzens Schlag,  
Drum trau' uns immer, wälsche Maid,  
Und gönne uns dein Dach.*

*Euch bindet wohl ein frommer Schwur  
Zur Pilgerschaft nach Rom,  
Des heil'gen Vaters Segenshand  
Zu schau'n in Peters Dom?*

*Uns frommt es nimmer, hinzuknien  
Vor eines Menschen Spur.  
Da trennet unser Glaube sich,  
Und doch ist's einer nur.*

*Ihr schafft den ew'gen Schöpfer selbst  
Durch kühner Bildner Hand,  
Wir aber haben seinen Geist  
In unserm Geist erkannt.*

*Welch Unglück trieb euch junges Blut  
Denn aus der Brüder Zahl?  
Was sucht ihr Nordbewohner hier  
Im heissen Sonnenstrahl?*

*Kein Unglück, liebe Maid; das Glück,  
Ein Künstler hier zu seyn;  
Denn was Dein Land auch Schönes schuf,  
Das sammeln wir uns ein.*

*In Kirchen und Palästen stehn  
Der alten Meister viel.  
Wir schauen, glühen, — schaffen selbst!  
Und näher strahlt das Ziel.*

*Ey, wenn so sehr das wälsche Land  
Euch Junggesellen freut,  
So bleibt bey uns, und freyet hier  
Euch eine wälsche Maid.*

*Wohl reizend ist der Locken Nacht,  
Und brauner Augen Gluth;  
Doch fehlt euch der Sanftmuth Zier,  
Der Blondens frommes Blut.*

*Nein! wer ein deutsches Mädchen liebt,  
Den hält kein Land zurück!  
Nur sie begreift der Liebe Macht,  
Bey ihr nur blüht sein Glück!*

Im Vorgefühl seines nahen Todes schrieb er die folgenden ergreifenden Verse nieder:

*Sey mir willkommen Tod!  
Ich klage nicht, dass schon im Keime  
Des Schicksals rauhe Hand  
Des Lebens Blüthe neidisch mir zerbrach.  
Wie manchen Jüngling, ah, verwahrt die Erde  
In ihrer Gräber Raum,  
Der nimmer Lieb' empfand in sel'ger Brust.*

Wer unbekannt mit ihrer Himmelslust  
Verlässt des Lebens Schattenspiel,  
Der hat umsonst gelebt.  
Wem nicht der Liebe Hochgefühl  
Sich mit dem letzten Athemzug verweht,  
Dem öffnet sich der Himmel nicht,  
Wenn hoffnungslos das Herz ihm bricht.  
Schon die Erinnerung jener Seligkeit,  
Die mir das Schicksal früh geraubt,

Verbürget mir die Ewigkeit  
Und weiheht mich zum Himmel ein.  
Ich muss unsterblich seyn,  
Weil ich geliebet und geglaubt! —

Auch des Dritten dieser drei estländischen  
Maler ist schon mehrfach gedacht:

## AUGUST GEORG WILHELM PEZOLD,

geb. 25. Juli 1794 zu Wesenberg; gest. 28. Februar 1859 in St. Petersburg,

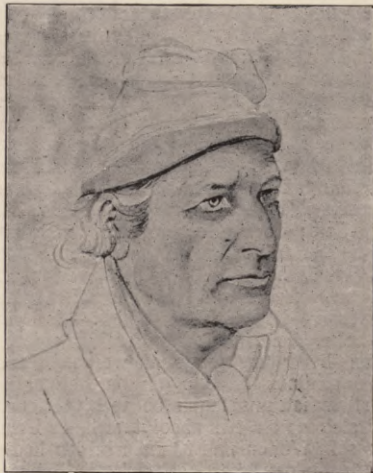


A. Pezold. Selbstporträt.  
(Dommuseum, Riga.)

junge August in das gräfliche Haus gegeben und mit dem gleichalterigen Grafensohne gemeinsam erzogen. Den Unterricht leitete

warderzweite Sohn des Wesenbergschen Kreisarztes. In seinem 9. Lebensjahre verlor er den Vater; die Mutter war schon früher gestorben und deren Schwester seine Stiefmutter geworden. Auf ein Anerbieten des Grafen Rehbinder zu Udriich, dessen Sohn der Doktor Pezold einst aus schwerer Krankheit gerettet hatte, wurde der

die Gräfin selbst. Vierzehn Jahre alt wurden die Knaben nach Reval in die Domschule gebracht und in die Prima aufgenommen. Nach zwei Jahren hatte der junge Pezold die Reife für das Universitätsstudium erworben und zog nun nach Dorpat um Medizin zu studieren (1812—1814), gab dieses Studium jedoch nach zwei Jahren auf, um seinem Drange zur Kunst zu



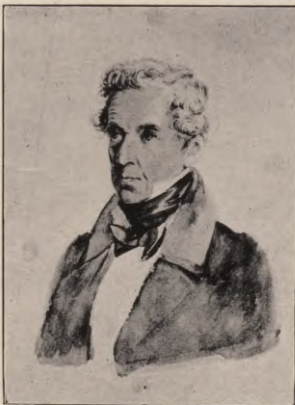
A. Pezold. Bleistiftstudie. (Bes. L. v. Pezold, Karlsruhe.)



A. Pezold. Porträt des Malers Hippus.  
(Dommuseum, Riga.)

folgen. Seit 1814 begegnen wir ihm als Gefährten des Otto Ignatius in Berlin, Wien und auf dem Boden Italiens. Während die Freunde bereits wieder auf heimatlichem Boden sassen, folgte Pezold noch seinen Kunststudien. Aus Neapel war er nach Rom zurückgekehrt und zog von hier über Florenz nach Nizza, wo er im November 1820 eintraf. Hier lernte er den später so berühmt gewordenen Maler Ludwig Richter kennen, der sich damals als Reisezeichner im Gefolge des Oberhofmarschalls Naryschkin befand. Richter ist erstaunt über die Fortschritte, die nach den Schilderungen Pezolds, die deutsche Kunst in Rom gemacht haben soll; aber er

nimmt Pezolds Mitteilungen und Kunstansichten für thörichte Schwärmereien und seinen scharf gezeichneten Porträts weiss er keine Bedeutung abzugewinnen. (Richters Selbstbiographie I, Seite 83.) Richter stak eben noch tief in den veralteten Anschauungen der Dresdner Schule und erst sein späterer Aufenthalt in Rom sollte auch ihm die Augen öffnen. — Den Winter verbrachte Pezold in Nizza, grösstenteils mit Landschaftsstudien beschäftigt. Hier traf er auch wieder mit der Familie Krause aus Reval zusammen, die ihn beredete sie nach Paris zu begleiten. Pezold liess sich bereden; er nahm längeren Aufenthalt in Paris, besuchte dann London und kehrte von dort nach Riga zurück, von wo er seinen Weg nach Petersburg nahm. Er erhielt hier ein Amt als Zeichenlehrer am Smolna-Institut und gründete 1825 seinen Hausstand. Mancherlei Unglücksfälle in seiner Familie, auch die Erkrankung seiner Gattin veranlassten ihn zur Rückkehr nach Livland, wo er abwechselnd in Riga, Wenden, Fellin und Dorpat Aufenthalt nahm und sich mit Porträtieren beschäftigte, bis ihm 1836 das Amt eines Gymnasialzeichenlehrers in Reval angetragen wurde. Dieses Amt versah er bis zum Jahre 1842, siedelte dann wiederum nach Petersburg über, wo er bis zu seinem Tode als Lehrer am pädagogischen Haupt-Institut, an der Universität und am Marine-Institut wirkte.



A. Pezold.  
Portr. d. Staatsrats Joh. Fr. v. Recke.  
(Domnmuseum, Riga.)



A. Pezold.  
Porträtskizze zum Bilde des Kriegsgouverneurs General v. Heyden.  
(Domnmuseum, Riga.)

Pezold hat vor allem als Porträtist Bedeutung erlangt. Seine Zeichnung ist scharf und charakteristisch. Seiner Liebe zur Heimat und namentlich zum estnischen Volk verdankt eine Reihe von kleinen Genrebildchen, die den estnischen Bauer bei seiner Arbeit und bei seinen Festen darstellen, ihre Entstehung. Auch im Altarbilde bringt er in den Nebenfiguren gern den Typus des estnischen Bauern als Ausdruck des schlichtesten Volksgefühls zur Anschauung und darin könnte man ihn als den Vorgänger seines grossen Landsmannes Ed. v. Gebhardt bezeichnen. Die Petersburger Akademie hatte ihn am 6. Oktober 1854 zum Akademiker ernannt.

Eine äusserst interessante Arbeit, aus den Wanderjahren dreier estländischer Maler brachte Leopold v. Pezold, der Sohn des Malers und ebenfalls Künstler (z. Z. in Karlsruhe lebend), in der Baltischen Monatschrift Band 36 und 37. Wir sind den interessanten Ausführungen, die P. nach den Tagebüchern seines Vaters und des Malers Hippus geben konnte, hier im Wesentlichen gefolgt.

Ueber die Jugendzeit des Vierten im Bunde der jungen baltischen Künstler sind wir nur spärlich unterrichtet.

## JOHANN LEBERÉCHT EGGINK,

geb. 20. November 1787 auf dem Gute Pewicken in Kurland; gest. 7. März 1867 zu Mitau,



J. Eggink. *Selbstporträt.*  
(Bes. L. v. Pezold, Karlsruhe.)

erhielt jedenfalls eine gute Erziehung. Vom 15. September 1811 bis 16. Oktober 1812 studierte er Philosophie an der Universität Dorpat, gab dieses Studium dann aber auf, um sich der Kunst zuzuwenden. Einer allerdings unverbürgten Nachricht zufolge machte er die Bekanntschaft des Porträtmalers und Kupferstechers Johann Friedr. Tielker (geb. 13. Juni 1763, † 11. Aug. 1832), der, überrascht von Egginks Talent, diesen überredet haben soll das Studium der Wissenschaften mit dem der Kunst zu vertauschen. Tielker war 1808 nach Kurland gekommen, hatte dort viel porträtiert, kam dann nach Riga wo er ebenfalls eine namhafte Anzahl Porträts anfertigte und ausser diesen eine grosse Ansicht von Riga malte, die er den Rigaschen Freunden „comme une marque de son sincère attachement“ widmete. Diese Ansicht von Riga wurde durch den Berliner Professor J. F. Frick in Aquatinta vervielfältigt. Tielker ging von Riga über Dorpat nach Moskau, wo er unter Anderem ein grosses Ponorama der Stadt malte, zog dann nach Petersburg und ist 1828 wieder in Riga nachweisbar. Es heisst, dass Eggink sich ihm in Dorpat zur Fahrt nach Moskau angeschlossen und



J. Eggink. *Odysseus und Nausikaa.*

(Museum in Mitau.)

ihn von dort weiter nach Petersburg begleitet habe; hier habe dann Tielker Egginks Aufnahme in die Akademie veranlasst. Tatsache ist, dass Eggink 1813 und 1814 die Zeichenklassen der Akademie besuchte, dann aber nach Deutschland ging. Er setzte seine Studien auf den Akademien zu Berlin und Dresden fort, ging dann nach Prag und wandte sich endlich nach Wien, wo die akademischen Zustände ihm noch am meisten zusagten. In Wien machte er die Bekanntschaft des jungen Hippus, später auch die von Ignatius und Pezold. Hippus schildert in seinen Tagebüchern den jungen Kurländer als ein stets vergnügtes Menschenkind, das zu jeder jugendlichen Lust und immer zu „tausend Spass“ aufgelegt sei. Er weiss fröhlich und mit höchst komischen Wendungen zu erzählen, auch liebt er es, der Schwärmerei seiner estländischen Freunde oft ein recht triviales Wort entgegenzusetzen. „Hätte ich meinen guten deutschen Eggink nicht,“ schreibt Hippus in einem Anfälle von Missmut während ihrer gemeinschaftlichen Romfahrt, „so wäre ich bei allem Genusse einer unendlichen Menge von herrlichen Kunstwerken doch ein unglücklicher Mensch. Eggink geht es wie mir: ihm missfällt Alles, nur die Bilder nicht.“

In Rom nahm auch Eggink die neue Richtung der kirchlichen Malerei gefangen, doch ist er farbenfreudiger als die Nazarener es sind. Mehr als die Präraffaeliten sind Correggio und Titian seine Ideale; er kopiert nach ihnen und namentlich viel in Miniaturformaten. — (Eine Sammlung von 17 Miniaturen kam später in die Eremitage.) Dann wendet er sich Arbeiten aus dem Gebiete der russischen Geschichte zu. 1822 vollendete er in Rom das Bild „die Religionswahl Wladimirs I im Jahre 988“ darstellend (Eigentum der Eremitage). Die Ausstellung dieses Bildes und mehrerer seiner Studien gelegentlich des 1822 in Verona tagenden Kongresses, trug ihm die Gewährung einer fünfjährigen Pension durch Kaiser Alexander I ein, die ihn in den Stand setzte, bis zum Jahre 1828 sorgenfrei seinen Studien zu leben. 1824 vollendete er ein zweites grösseres Bild aus der heimatischen Geschichte: Die Aufhebung der Leibeigenschaft in Liv-, Est- und Kurland durch Kaiser Alexander I im Jahre 1817, das in den Besitz des Barons Paul v. Hahn auf Asuppen in Kurland überging. Noch zwei historische Bilder entstanden in demselben Jahre, (die Skizzen dazu im Provinzialmuseum in Mitau): der Sieg Alexander Newskys über die Schweden im Jahre 1240, und Alexander Newskys Einzug in Pleskau im Jahre 1242. — Im Herbst 1828 kehrte Eggink nach Petersburg zurück, wo er für die Dauer eines Jahres ein

Amt in der Zeichenkammer für militärische Kostüme bekleidete. Länger mochte der aus Italien heimgekehrte Künstler die Last eines Amtes nicht tragen wollen, dessen künstlerische Aufgaben seinen Idealen so wenig entsprachen. — Nachdem er schon früher zum „freien Künstler“ der Akademie ernannt worden war, meldete er sich bald nach seiner Rückkehr aus Italien zur Konkurrenz auf den Rang eines Akademikers; doch verschleppte sich die Angelegenheit und erst am 25. September 1834 wurde er für ein Porträt des Fabeldichters J. A. Krylow zum Akademiker befördert. — Auch war er inzwischen zum korrespondierenden Mitgliede der Akademie S. Luca zu Rom ernannt worden. Petersburg schien aber für ihn wenig Anziehungskraft zu besitzen. Die nächste sich ihm bietende Gelegenheit benutzte er, um in die Heimat zurückzukehren. Am 4. Januar 1837 übernahm er nach dem Tode des Malers Jos. Dom. Oechs das Amt eines Zeichenlehrers am Gymnasium in Mitau, dem er bis zum 1. Oktober 1858 vorstand. Seine Bücher- und Kupferstichsammlung, sowie seine Studien und Skizzen gingen nach seinem Tode in den Besitz des Provinzialmuseums zu Mitau über. — Egginks Hauptthätigkeit fällt in die Zeit seines Mitauer Aufenthalts. Verschiedene seiner italienischen Skizzen finden jetzt erst ihre endgiltige Bearbeitung; hauptsächlich aber entfaltete er als beliebter Porträtmaler eine grosse Thätigkeit. Am geringsten war die Zahl der Altar- und Kirchengemälde, die aus seinem Atelier hervorgingen. — Es mag hier auch erwähnt sein, dass des Künstlers Name „Eggink“ ein Pseudonym für „v. Knigge“ gewesen sein soll.

Zerstreute Nachrichten über J. L. Eggink finden sich in: Naglers Künstlerlexikon; im Kunstblatt 1823 S. 32, 1824 Nr. 104; in den Sitzungsberichten der kurländ. Gesellsch. für Lit. und Kunst 1867 S. 23; in den Rigaschen Stadtblättern 1839 S. 127, 202; in v. Böttcher, Malerwerke des 19. Jahrh. I. S. 255.



Unter den baltischen Künstlern in der deutsch-römischen Künstlerkolonie begegnen wir auch einem Rigens, der aber zu den tonangebenden Leuten dieses Kreises nur geringe Beziehungen gehabt zu haben scheint, auch von Hippus in seinen Tagebuchaufzeichnungen nur beiläufig bei der Aufzählung derjenigen Landsleute genannt wird, mit denen er in Rom gelegentlich in Berührung kommt:

## ERNST GOTTHILF BOSSE,

geb. 4. August 1785 in Riga; gest. 1862 in Florenz.



E. Bosse. Selbstporträt.  
(Bes. Fr. Prof. Hörchelmann, Riga.)

Er war das fünfte Kind des aus Petersburg stammenden Kaufmanns Joachim Gotthilf Bosse, der in Riga die Stelle eines städtischen Waageschreibers bekleidete. Auch Ernst Gotthilf erlernte die Handlung und etablierte sich in Riga als Kaufmann. Als solcher verheiratete er sich im Jahre 1809 mit der Tochter des Rigaschen Stadtmusikus Joh. Georg Dännemark. Schon als Kaufmann war er in seiner freien Zeit seinen künstlerischen Liebhabereien nachgegangen, doch lässt sich nicht feststellen, wer seine ersten Lehrer in Riga gewesen sind. Bereits 1810 modellierte er für Riga die Medaille auf die

Dresden, wo er fast fünf Jahre lang eifrig arbeitet. Er scheint sich schon hier an den als Professor an der Akademie thätigen Historien- und Porträtmaler Giuseppe Grassi angeschlossen zu haben, der besonders im Damenbildnis durch Natürlichkeit der Auffassung und Zartheit des Kolorits Anerkennenswertes leistete. Jedenfalls folgte Bosse diesem, der 1816 als Studiendirektor für die sächsischen Pensionäre nach Rom geschickt worden war und schloss sich ihm an. Grassis Stellung zur Kunst, die die Bestrebungen der Nazarener weit von sich wies und weit mehr zu den Franzosen hinneigte, brachte es mit sich, dass auch Bosse dem deutschen Kreise entzogen wurde. Während jene den Carraccisten gar keine und Raffael nur geringe Konzessionen machten, bewegten sich die Arbeiten Bosses ausschliesslich in diesem Kreise. Sie im Grossen, wie in Miniatur zu kopieren und wieder zu kopieren, war seine Hauptaufgabe und die peinliche Genauigkeit, womit dieses Kopieren, wenigstens



E. Bosse. Miniaturporträt.

Feier der 100-jährigen Verbindung der Ostseeprovinzen mit Russland. 1811 gab er sein Geschäft in Riga auf und zog nach Dorpat, um unter Aug. Senf ernstliche Studien zu treiben, ging aber schon im nächsten Jahre nach Petersburg. Von hier aber vertrieben ihn die damals trostlosen Zustände der Akademie und 1814 finden wir ihn in



(Bes. Oberlehrer B. Hollander, Riga.)

anfangs geschah, machte dem Publikum seine Bilder wert und seinen Namen bekannt. Als für die 1820 nach dem russisch-französischen Kriege wiederhergestellte Domkirche in Riga ein neues Altarbild erforderlich wurde, kopierte Bosse, an den man sich gewandt hatte, die Transfiguration von Raffael, um den Preis von 10,000 Rbl. B. A. und die



Akademie zu S. Lucca in Rom ernannte ihn für dieses Bild und ein gelungenes Porträt der Fürstin Pauline Borghese, der Schwester Napoleons, am 8. Februar 1820 zum Ehrenmitgliede. — Das in schmeichelhaften Ausdrücken ausgefertigte Schreiben lautete:

*An Herrn Ernst Bosse, Maler aus Riga  
in Livland.*

*Die päpstliche Akademie von St. Lukas, welche Ew. Wohlgeboren Gemälde bewundert hat, und Ihr Talent in dieser verehrten Kunst zu schützen weiss, macht sich eine Ehre daraus, Sie zu ihrem Ehrenmitgliede zu ernennen. Es hofft die erwählte Akademie, das Ew. Wohlgeboren auch noch fortan durch Ihre Werke Ruhm und Preis davon tragen werden, und indem ich das Vergnügen habe, Ihnen unter Glückwünschen obige Auszeichnung bekannt zu machen, nenne ich mich mit der vollkommensten Achtung und Ergebenheit*

*Rom, den 8. Februar 1820.*

*Graf J. M. Laboureur,*

*Präsident der päpstlichen Akademie von St. Lukas.*

Von Rom aus besuchte Bosse Neapel und siedelte dann nach Florenz über, stellte hier eine Reihe seiner Miniaturen aus und wurde auch hier mit Auszeichnungen überhäuft: die Akademie ernannte ihn im Juni 1820 zum Professor und zu ihrem wirklichen Mitgliede und auch die Akademie zu Parma liess es sich nicht nehmen den glücklichen „Wiederverjünger der italienischen Kunst“ der Hochrenaissance zum Ehrenmitglied zu ernennen. — Anfang December 1820 kam Bosse zu kurzem Aufenthalt nach Riga zurück, arrangierte hier eine Ausstellung seiner Miniaturen, verschiedener Kopien und der für den Dom bestimmten Transfiguration und erntete eine Fülle von Begeisterung, über die er im Februar 1821 mit einer öffentlichen Dankagung an die Kunstfreunde Rigas in den Rigaschen Stadtblättern quittierte. An Aufträgen zu Porträts war ausserdem kein Mangel. — Nach etwas mehr als einjährigem Aufenthalt in Riga wandte er sich nach Petersburg und auch hier lächelte ihm das Glück. Die Rigaschen Stadtblätter meldeten im Oktober 1822: „Professor E. Bosse hat mehrere Gemälde von Ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth nach dem Leben auszuführen das Glück gehabt und bei der Kaiserlichen Eremitage angestellt zu werden. Er ist jetzt, unter sehr günstigen ökonomischen Bedingungen, mit dem Auftrage beehrt worden eine bestimmte Anzahl der berühmtesten Gemälde in Italien, Deutschland und Frankreich für die Kaiserlichen Sammlungen zu kopieren und wird sich zu diesem Zwecke vor der Hand nach Dresden begeben.“ — Im November desselben Jahres reiste er nach Dresden ab und liess sich dort vorläufig

nieder. Die für die Kaiserlichen Sammlungen bestimmten Kopien trafen allmählig in Petersburg ein. In den Jahren 1829 und 1831 werden Bossesche Kopien auf Allerhöchsten Befehl der Akademie überwiesen. Im Mai 1832 werden abermals fünf Kopien der Akademie überwiesen und zwar eine heil. Magdalene nach Battoni, eine Madonna des heil. Franziskus und die „Nacht“ nach Correggio, der Evangelist Johannes nach Guido Reni und ein Ecce homo nach Giorgione, zugleich ergeht aber auch an den Senat der Befehl ein Gutachten über diese Arbeiten abzugeben. Dieses Gutachten, abgedruckt in der „Sammlung von Materialien zu einer Geschichte der Kaiserl. Akad. der Künste in St. Petersburg in den ersten hundert Jahren ihres Bestehens,“ Bd. II. S. 281 lautet in der Übersetzung: „der Senat findet, dass diese Kopien aus dem Grunde



E. Bosse. Porträt des Mineralogen Ulprédit.  
(Stadtgalerie, Riga.)

für die Akademie nicht unnützlich sind, weil sie einige, wenn auch unvollständige Vorstellungen von der Farbenwirkung und Beleuchtung der Originale geben. Im Übrigen besitzen sie so viele offenbare Fehler, dass man sie nicht anders als schwache, weit von den Originalen entfernte Arbeiten ansehen kann, die nicht einmal in Vergleich gezogen werden können mit den Arbeiten von noch wenig fortgeschrittenen im Auslande befindlichen russischen Künstlern, sogar nicht einmal den Schulkopien einzelner Zöglinge der Akademie entsprechen.“ — Diese vernichtende, offenbar aber mehr von Neid auf die bevorzugte Stellung Bosses, als von wahrem Kunstgefühl diktierte Kritik der Bosseschen Arbeiten scheint zur Folge gehabt zu haben, dass dem Künstler weitere Aufträge nicht zugingen. Er siedelte

von Dresden nach Florenz über und schlug hier seinen festen Wohnsitz auf. Am 8./20. April 1859 feierte er hier das Fest seiner goldenen Hochzeit. — Die Mode, Kopien en miniature nach den italienischen Meistern zu besitzen, hat Bosse auszunutzen gewusst; sein eigentlichstes Gebiet aber blieb das Porträt und auf diesem hat er Anerkennenswertes geleistet, wenn auch bei den meisten seiner Arbeiten auf diesem Gebiet die seiner Zeit eigentümliche Sucht zu idealisieren nicht zu verkennen ist. Wenig bekannt sind die 145 Blätter Karrikaturzeichnungen auf Napoleon und den Rückzug der grossen Armee aus Russland,

die er im Verein mit dem Bildhauer Iwan Terebenew schuf.

Bosses Söhne wandten sich ebenfalls der Kunst zu, doch zu einiger Bedeutung brachte es nur der zweite Sohn, Harald Julius (geb. 17. September 1812 in Petersburg). Er studierte in Dresden das Baufach und kam später nach Petersburg, wo die Akademie ihm auf Grund seiner Zeugnisse den Rang eines freien Künstlers zuerkannte. 1851 wurde er im Ministerium der Wegekommunikation und der öffentlichen Bauten angestellt und am 6. Oktober 1854 zum Professor befördert. Er ist der Erbauer der Börse in Riga.

Um dieselbe Zeit als Bosse in Dresden eintraf, um sich dort in seiner Kunst weiter auszubilden, verlässt die Stadt ein anderer schon vorgeschrittener Künstler, um in Petersburg einer glänzenden Stellung entgegenzugehen:

### **GOTTLÖB ALEXANDER SAUERWEID D. Ä.,**

geb. 19. Februar 1783 in Kurland; gest. 25. Oktober 1844 in Petersburg.

Ueber seine Jugend und seinen Studiengang hat bisher nur wenig ermittelt werden können. Es ist das um so bedauerlicher, da er als Begründer der Schlachtenmalerei an der Petersburger Akademie angesehen werden muss, und damit zugleich als der Begründer einer realistischen Richtung, die zu dem bisherigen klassizistischen Treiben in offenen Gegensatz trat. Dass er Kurländer war, geht aus verschiedenen Nachrichten hervor, die sich über ihn hier und da vorfinden, u. a. bei D. A. Rowinsky, in dessen Verzeichnis russischer Kupferstecher Bd. IV. Aus den Matrikeln der Dresdner Kunstakademie ist zu ersehen, dass er am 15. November 1806, also fast 24 Jahre alt, als Schüler der Akademie aufgenommen wurde. Als Heimat ist Petersburg angegeben, und als Lebensstellung seines Vaters die eines „Tanzmeisters“. In einer späteren Bemerkung zu diesen Daten heisst es: „studierte nachher grösstenteils für sich.“ Es scheint also, dass er schon mit einer gewissen künstlerischen Vorbildung auf die Akademie kam und nicht unmöglich ist, dass er diese Vorbildung bei Samuel Kütner in Mitau, einem Schüler von Friedr. Bause, erlangte. Dass Sauerweid vor seinem Eintritt in die Dresdner Akademie die Petersburger Akademie besucht hätte, ist unwahrscheinlich, wenigstens wird sein Name unter den Studierenden nicht genannt. In den letzten Jahren seines Dresdner Aufenthalts finden wir ihn, wie Wilhelm v. Kügelgen in seinen „Erinnerungen eines alten Mannes“ erzählt, als häufigen Gast im Hause des Malers Gerhard v. Kügelgen und hier in freundschaftlichem Verkehr mit dem Akademiendirektor Hartmann, dem Landschaftsmaler Caspar Friedrich und dem Kupferstecher Friedrich Müller, der 1809 nach Dresden gekommen war, um seinen berühmten Stich nach Raffaels Sixtinischer Madonna zu unternehmen. Seine eigentliche Lehrzeit

musste also schon hinter ihm liegen und er durch seine radierten Szenen aus dem Kriegesleben jener Tage, besonders durch seine vorzüglichen Pierdedarstellungen sich die Anerkennung jener Künstler zu erringen gewusst haben. Das Verdienst, das Pferd zum Gegenstande künstlerischer Darstellung gemacht zu haben, gebührt den Engländern. Doch auch in Deutschland wurde diese Kunst früh gepflegt. G. Ph. Rugendas in Augsburg und namentlich dessen Schüler Albrecht Adam in München galten als die Hauptvertreter des Schlachtenbildes. Jedenfalls verdient auch Sauerweid zu den ersten Künstlern gezählt zu werden, die den Mut fanden sich dem Genre zuzuwenden, das von den Aesthetikern und namentlich von der Corneliuschule als der „hohen Kunst“ unwürdig angesehen und verdammt wurde. Er hatte das Glück, durch seine Skizzen und Studien aus dem Kriegesleben jener Zeit die Aufmerksamkeit des Kaisers Alexanders I. auf sich zu ziehen und von ihm 1814 zum Lehrer der kaiserlichen Kinder berufen zu werden. Er unterrichtete in der Kunst des Kupferstichs den späteren Kaiser Nikolaus I. und den Grossfürsten Michael Pawlowitsch; später ist er auch Lehrer der Grossfürstinnen Maria und Elisabeth Michailowna. Vermutlich ging er von Dresden nach England und begann hier die Vorarbeiten zu jenem grossen Stich, der die Parade in Hydepark zu London im Jahre 1815 darstellt, mit vielen Porträts der anwesenden Herrscher und Feldherren. Auch mag er hier einen Teil seiner in Dresden angefertigten Skizzen verkauft haben, wenn man sich einen Rückschluss erlauben darf im Hinblick auf einen Sammelband mit 14 Blatt Skizzen, der aus englischem Besitz in die Sammlung des Herrn Philipp Lehrs in Berlin kam und sich jetzt im Besitze des Herrn Professors Dr. Erdmann daselbst befindet. Diese Skizzen, deren Einsichtnahme dem



A. Sauerweid. Aus „Dresdens Noth und Rettung im Jahre 1813.“

Verfasser durch den Direktor der Dresdner Kupferstichsammlung, Herrn Professor Dr. Lehrs, freundlichst vermittelt wurde, sind äusserst flott mit der Feder gezeichnet und in den Hauptpartien leicht, aber mit grosser Sicherheit aquarellirt. Sie stellen grösstenteils berittene Baschkiren und Kosaken in zwei bis drei Figuren im Gefecht dar; nur die beiden letzten Skizzen zeigen umfangreichere Gruppen: ein Baschkirenlager und eine Auffahrt höherer Militärs, vielleicht die Rückkehr von einer Parade oder Ähnliches.

Am 13. September 1824 ernannte ihn die Petersburger Akademie zu ihrem „freien Mitglied“ und am 1. Februar 1831 wurde er als stellvertretender Professor an der neu eröffneten Klasse für Tier- und Schlachtenmalerei angestellt mit einem Jahresgehalt von 2000 Rbl. Am 24. September 1836 erhielt er die Beförderung zum ordentl. Professor für sein Bild: Die Einnahme von Varna. Er war der erklärte Liebling des Kaisers Nikolaus I. und erlaubte sich als solcher zuweilen Wünsche des Kaisers, die dieser inbezug auf die Reorganisation der Akademie gelegentlich ihm gegenüber geäussert hatte, direkt durch den Konferenzsekretär dem Senat zu übermitteln, wofür ihm vom Minister des Kaiserlichen Hofes zwar ein strenger Verweis zuteil wurde, was aber nicht hinderte, dass diese Wünsche zur Durchführung kamen (s. die Sammlung v. Materialien z. Gesch. der Akad. II. S. 395 ff.).

Sauerweids Hauptbedeutung liegt im Kupferstich und auch an seinen Bildern sind Komposition und Zeichnung das Beste. Seine Schlachtenbilder befinden sich fast ausnahmslos in den kaiserlichen Schlössern. Die Zahl seiner Stiche giebt D. A. Rowinsky auf 46 an, doch lassen sich ihrer weit über 80 nachweisen. Zu seinen frühesten Arbeiten gehören 31 Blatt mit der Hand kolorierte Stiche, die im Jahre 1810 in fünf Heften in 4<sup>o</sup> im Verlage von Heinr. Rittner in Dresden erschienen, darstellend: „die Königl. Sächsische Armee nach der neuen Organisation von 1810.“ Dieser Publikation folgte eine aus 20 radierten, in einzelnen Exemplaren auch aquarellierten Blättern in 8<sup>o</sup> bestehende Sammlung unter dem Titel: „Dresdens Noth und Rettung im Jahre 1813,“ enthaltend einzelne Kriegsszenen aus Dresden und seiner Umgebung. Von dieser Folge

giebt es einen Nachstich, der aber weit hinter den Originalen zurückbleibt. Auch ist eine Folge von 20 radierten Blättern, die unter dem Titel: „Kriegsszenen von Dresden im Jahre 1813“ im Verlage von Conrad Diller in Pirna erschien, bisher für Sauerweidsche Arbeit gehalten worden, dem man sie aber, bei einem Vergleich mit seinen authentischen Arbeiten kaum wird zuschreiben können.

Eine andere Folge von 32 Radierungen, die anfänglich von Sauerweid in zwei Heften herausgegeben war, erschien später in einem Bande mit 30 Blatt im Arnoldschen Verlage in Dresden unter dem Titel: „Dreissig Blätter für Pferdezeichner und Schlachtenmaler,“ in gr. 4<sup>o</sup>. — Ausser den hier genannten grösseren Publikationen, sind von Sauerweid noch einige Einzelblätter mit militärischen Szenen radiert worden, die auch von Nagler (Künstlerlexikon) angegeben werden. Noch im Jahre 1842 veröffentlichte er eine „Anatomie des Pferdes“ in lithographierten Blättern. — Mit dem Beginn seiner Lehrthätigkeit nimmt seine Produktivität auf dem Gebiete des Kupferstiches ab und es entstehen nun jene grösseren Schlachtenbilder, die die Thaten der russischen Armee zum Gegenstande haben und wie schon erwähnt, in der Mehrzahl in den kaiserlichen Schlössern befindlich sind.

Sauerweid gehörte unstreitig zu den begabtesten Künstlern, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an der Petersburger Akademie als Lehrer thätig waren. Die Darstellung des Pferdes in allen seinen Gangarten gelingt ihm mit überraschender Leichtigkeit und seine Arbeiten sind besonders da von erhöhtem Interesse, wo er sich auf kleine, aus wenig Figuren bestehenden Gruppen beschränkt. Leider ist es, trotz vielfacher Bemühungen, nicht gelungen ein Bildnis des Künstlers zu erhalten und zum Abdruck bringen zu können.

Seine Söhne Alexander und Nikolaus widmeten sich ebenfalls der Kunst; der ältere, jung verstorbene, wandte sich der Marinemalerei zu; der jüngere, 1866 in Petersburg verstorbene hatte das Schlachtenbild zum Gegenstande seiner Kunstübung gemacht, lieferte aber auch mehrere Porträts.

Unter den frühesten Mitgliedern der jungen deutschen Künstlerkolonie in Rom begegnen wir noch einem Kurländer, der es in Deutschland zu hoher Anerkennung bringen sollte, dem Bildhauer

## **EDUARD NIKOLAUS KARL SCHMIDT VON DER LAUNITZ,**

geb. 23. November 1797 zu Grobin in Kurland; gest. 30. November (12. Dezember n. St.) 1869 zu Frankfurt a. M.

Er war das jüngste von neun Kindern des Pastors Johann Magnus Schmidt v. d. Launitz und erhielt seine Erziehung nach dem frühen Tode der Mutter bis zu seinem zwölften Lebensjahre durch die älteste Schwester Dorothea, die spätere Pastorin Baumbach. Als im Jahre 1809 auch der Vater starb,

wurde der junge Eduard in die Hundekiersche Erziehungsanstalt zu Vechelde bei Braunschweig gegeben, in der er bis zu seinem Eintritt in die Universität Göttingen (1815) verblieb. Um sich für die diplomatische Laufbahn vorzubereiten, begann er mit dem Studium der Jurisprudenz. — Er hatte Auf-



E. Schmidt v. d. Launitz.  
(Nach Photographie.)

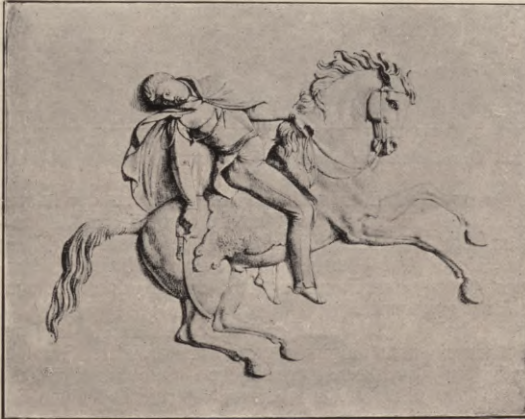
nahme im Hause des Professors Joh. Dominik Fiorillo gefunden und der tägliche Verkehr mit diesem als Maler wie als Kunstgelehrten ausgezeichneten Manne, wurde Veranlassung, dass der junge Student sich neben seinen Rechtsstudien ernstlich mit kunstwissenschaftlichen und anatomischen Studien zu besch

äftigen anfang. Ein Besuch der reichen Kunstsammlungen in Dresden erhöhte sein Interesse für die Kunst und die Auflösung der studentischen Verbindung, der er angehört hatte, bestimmte ihn, das Studium völlig aufzugeben und sich ganz der Kunst zu widmen. 1816 verliess er Göttingen, ging für kurze Zeit nach Hildburghausen, wo ihm mancherlei Anregung durch den Kunstschriftsteller Sickler zuteil wurde und trat dann seine Reise nach Rom an.

Einen Empfehlungsbrief an Antonio Canova hatte er in Hildburghausen erhalten, machte aber keinen Gebrauch von diesem, nachdem er das Atelier Thorwaldsens und dessen Arbeiten gesehen hatte. Sein Wunsch, in die Schülerzahl dieses Meisters aufgenommen zu werden, wurde ihm durch einen der beiden aus Göttingen stammenden Gebrüder Riepenhausen vermittelt. Seine seltene Begabung



E. Schmidt v. d. Launitz. Merkur.  
(Nach Lithographie.)



E. Schmidt v. d. Launitz. Relief in der Kirche zu Grobin.  
(Nach Lithographie.)

erhob ihn bald zu einem der Lieblingsschüler des berühmten Dänen, dessen Atelier in Rom der Tummelplatz der vornehmen kunstliebenden Welt war, die den arbeitsfreudigen, stets lebenswürdigen und bescheidenen Meister fast vergötterte. Die erste selbstständige Arbeit des jungen Künstlers war das Relief mit der Darstellung des Todes seines älteren Bruders, des Adjutanten Georg von der Launitz in der Schlacht bei Leipzig. Die spätere Statue eines Merkur, der sich die Flügelschuhe anlegt, wurde von der Fürstin Golitzin erworben. Im Frühjahr 1822 kam v. d. Launitz in die Heimat zurück, um das Relief mit dem Tode seines Bruders in der Kirche zu Grobin



E. Schmidt v. d. Launitz. *Das Gutenbergdenkmal in Frankfurt a. M.*

aufzustellen und den Merkur nach Petersburg zu bringen. Ein Gypsabguss nach demselben wurde damals vom Künstler dem Mitauer Provinzialmuseum geschenkt. Das Original erregte in Petersburg berechtigtes Aufsehen und hatte den Kaiserlichen Auftrag zur Ausführung der Kolossalstatuen der Feldherren Kutusow und Barclay de Tolly zur Folge, die er nach seiner Rückkehr nach Rom begann. Die Statuen wurden 1826 vor der Kasanschen Kirche in Petersburg aufgestellt. Mancherlei Widerwärtigkeiten verleiteten ihm jedoch diese Arbeit sehr. — Für die Heimat

schuf er noch die Marmorstatue der letzten Herzogin von Kurland (geb. Gräfin Medem), die zunächst in der Villa Medem bei Mitau aufgestellt fand, 1863 aber nach dem Medem'schen Familiengute Elley in Kurland gebracht wurde.

Mit Vorliebe trieb v. d. Launitz in Rom archäologische und anatomische Studien, auch kunstgewerbliche Unternehmungen, die die Wiederbelebung älterer Techniken im Auge hatten, beschäftigten ihn. So gründete er u. a. eine Terrakotta-fabrik, in der besonders dekorative Reliefs nach antiken Vorbildern

ausgeführt wurden. Die Fabrik wurde später von einem Marchese Campano übernommen und weitergeführt.

Im Jahre 1823 hatte er sich mit Francesca Ferrari, einer Römerin, vermählt, verlor diese Lebensgefährtin aber nach sechsjähriger Ehe durch einen plötzlichen Tod. Das Jahr 1829 brachte ihm ausser diesem Verluste noch mancherlei anderes Ungemach, so dass er beschloss Rom zu verlassen und mit seinen drei Kindern in die Heimat zu ziehen. In München wurde er jedoch durch das Zureden mehrerer Freunde in seinem Entschluss wankend gemacht und namentlich durch den Hinweis auf seine Kinder, denen möglicherweise



E. Schmidt v. d. Launitz. *Die Hoffnung.*  
Relief vom Grabmal  
der Familie Bethmann-Hotweg in Frankfurt a. M.

das nordische Klima nachteilig sein könnte, bewogen, seinen Wohnsitz in Frankfurt a. M. zu nehmen, wo er im Hause der ihm befreundeten Familie Gontard der freundlichsten Aufnahme gewiss sein konnte. Frankfurt wurde ihm die zweite Heimat. Hier wirkte er zunächst durch kunstwissenschaftliche und anatomische Vorträge und als Lehrer am Städelschen Kunstinstitut mehr als durch plastische Arbeiten, die sich zum grössten Teile auf Grabreliefs und Büsten beschränkten. Dann aber

folgten grössere Bestellungen für Hamburg, den Haag und Haarlem. Daneben hielt er auf Wunsch von W. Schadow kunstwissenschaftliche Vorträge an der Düsseldorfer Akademie. Seine erste bedeutendere Arbeit für Frankfurt war das Denkmal für den um die Verschönerung Frankfurts äusserst verdienten Frankfurter Bürger Guiollet. — 1837 wurde er berufen, der feinsinnigen Grossfürstin Helene von Russland und ihren Töchtern, sowie dem Grossfürsten Thronfolger, dem späteren Kaiser Alexander II, kunstwissenschaftliche Vorträge zu halten, auch begleitete er den jungen Fürsten auf seiner Reise nach Italien. — Auf dieser Reise wurden von ihm in Neapel auf Wunsch des Grossfürsten Thronfolgers 64 Abgüsse nach Antiken angefertigt, die laut Befehl vom 20. Januar 1843 vom Grossfürsten der Akademie überwiesen wurden. Zurückgekehrt vermählte er sich zum zweiten Male mit Therese v. Soiron aus Mannheim. — Als im Jahre 1840 in Frankfurt die Jubelfeier der Buchdruckerkunst stattfinden sollte, wurde v. d. Launitz mit der Ausführung der Festdekorationen beauftragt. Das Werk, besonders die Hauptgruppe, erregte den ungeteilten Beifall der Bevölkerung und auf den Vorschlag des Dr. Stiebel wurde beschlossen v. d. Launitz die Ausführung derselben in dauerhaftem Material zu übertragen. Doch die Begeisterung erkaltete allmählig und von der grossartig in Form eines gewaltigen Brunnendenkmals gedachten Anlage kam nur die Gruppe des Gutenbergdenkmals in galvanoplastischer Ausführung auf gotischem Unterbau zustande, immerhin noch ein bedeutendes Werk, das des Künstlers würdig ist, dessen Hauptstreben stets darauf gerichtet war sich von allem Pathos fern zu halten und durch die höchste Einfachheit die grösstmögliche künstlerische Wirkung zu erzielen. — Noch mehr als dieses Denkmal zeigen sein feines künstlerisches Empfinden das Monument der Gräfin von Reichenbach, der Gemahlin des Kurfürsten Wilhelm II von Hessen, das er zwischen 1857 und 1859 schuf. Ebenso das des Kurfürsten selbst. Aus der grossen Zahl von monumentalen Arbeiten aus den letzten Jahren seines Lebens mögen die beiden grossen allegorischen Gestalten des See- und Landhandels und der Australia an der vom Baurat Stüler aus Berlin in Frankfurt errichteten Börse genannt werden; ferner die die vier Nationen (Italiener, Deutsche, Franzosen und Niederländer) charakterisierenden Pagenfiguren im Palast des Fürsten Torloni in Rom, die allegorische Figur des russischen Handels für den Krystallpalast zu Sydenham, das Denkmal des Anatomen S. Th. v. Sömmering in Frankfurt a. M. und das des Frankfurter Bürgers Moritz von

Bethmann daselbst. Neben dieser ausgedehnten Thätigkeit — es könnte noch eine grosse Anzahl kleinerer Werke aufgeführt werden — wusste von der Launitz durch kunstwissenschaftliche Vorträge zu fesseln und eine Reihe kunstwissenschaftlicher Werke zu veröffentlichen. So entstand ein Werk, „die Anatomie der Gewandung“ von ihm betitelt; er zeichnete Tafeln zu einem Werke über plastische Anatomie und Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst. (Erschienen nach seinem Tode 1870 in Cassel.) Seine theoretischen und praktischen Studien, die sich nicht allein auf das Gebiet der Kunst beschränkten, sondern sich auch auf das der Archäologie, selbst auf das der Ethnographie erstreckten, führten ihn von seiner anfänglich klassizistischen Richtung, die er als Thorwaldsen-Schüler eingesogen hatte, immer mehr zu einer realistischen Anschauung hinüber, doch nicht zum Schaden seiner Kunst. Viele seiner Entwürfe blieben unausgeführt, manche mussten, oft gegen seine bessere Ueberzeugung anders ausgeführt werden, als sie geplant waren.

Im Jahre 1860 erlag seine zweite Gemahlin einer schweren Krankheit und er suchte Trost und Erholung in einem Besuch bei seinem Freunde, dem Dichter Friedrich Rückert in Neuss. — Im Sommer 1862 besuchte er mit seiner Tochter aus zweiter Ehe seine Heimat Grobin und bot bei dieser Gelegenheit (24. Juli) der Kurländischen Ritterschaft seine aus 460 Nummern bestehende Sammlung von Gypsabgüssen und plastischen Kunstwerken zur Begründung eines Skulpturmuseums an, das seinen Namen führen sollte; doch leider realisierte sich das Projekt nicht. — Was Kopenhagen unaufgefordert für seinen Thorwaldsen konnte, erreichte der baltische Künstler von seiner Heimat nicht.

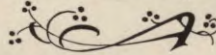
„Als Künstler wie als Mensch war Launitz höchst regsam und lebhaften Wesens, in reiferen Jahren noch jung, schrieb nach seinem Tode die Allgem. Augsburger Ztg. vom 22. Dezbr. 1869. Geistige und körperliche Frische hat er fast bis an sein Ende bewahrt. Geistreich und vielgewandter Bildung, nahm er lebhaften Antheil an Allem, was die Kunst und die Kunstwelt bewegt; mittheilsam mit den Schätzen seines Wissens und Könnens, stets bereit junge strebende Kräfte zu fördern, hat er bei Allen, die mit ihm verkehrt haben, eine freundliche Erinnerung hinterlassen; bei der deutschen Künstlerschaft wird er in gutem Andenken bleiben und wohlverdient war der Lorbeerkrantz, den die Frankfurter Künstler auf sein Grab niederlegten.“

(Literatur: Allgemeine Deutsche Biographie Bd. 18. — Zeitschr. f. bildende Kunst Bd. 5. 1870. — Gesch. der neueren deutschen Kunst von Dr. Franz Reber. Stuttgart 1876, S. 540 ff. — Sitzungsberichte der Gesellsch. für Lite-

atur und Kunst 1870, S. 22 ff.). Die Photographien nach Werken des Meisters verdankt der Herausgeber der Güte des Herrn Professors Pellissier in Frankfurt a. M., eines Enkels des Künstlers.

Aus der kunstbegabten Familie der Schmidt von der Launitz mag hier noch eines Neffen des Bildhauers gedacht werden, des Robert Eberhardt Schmidt von der Launitz. Er wurde als der Sohn des Adjunkten, späteren Pastors und Propstes zu Grobin Dr. Christian Friedrich Schmidt von der Launitz am 4. November 1806 geboren und für die militärische Laufbahn bestimmt. Gelegentlich eines Urlaubs traf er im Jahre 1822 mit seinem Onkel im väterlichen Hause zusammen und wurde von diesem, der seine künstlerische Begabung erkannte, auf die Kunst hingewiesen. Er ging nach Rom, wo ihm der Onkel den Eintritt in die Schülerschule Thorwaldsens vermittelte. Im Jahre 1827 siedelte er nach New-York über, gründete hier ein Atelier und in Gemeinschaft mit einem John Frazzee ein Geschäft zur Anfertigung von Grabsteinen und Grabmonumenten. — Durch seine Arbeiten erwarb er sich schnell Anerkennung und eine Anzahl bedeutender Monumente ist aus seinem Atelier hervorgegangen, wie das Pulaski-Monument in Savannah, das Monument der Feuerwehr in Greenwood-Cemetery, das Wilder-Monument in Louisville, das Denkmal des Obersten Johnson in Francfort (Kentucky), das Kentucky-Military-Monument, die allegorischen fünfzehn Fuss hohen Figuren an der Fassade der Parkbank in New-York. 1833 wurde er zum Mitglied der National-Academy of design in New-York ernannt. Unter dem Titel: Designs for monuments and headstones veröffentlichte er eine Anzahl von Entwürfen zu Grabsteinen und kleineren Grabdenkmälern. — Er starb in New-York am 13. Dezember 1870.

Ein Bruder von ihm, Alexander, bildete sich in Rom ebenfalls zum Bildhauer aus und folgte ihm 1829 nach Amerika.



Im Jahre 1819 hatte Cornelius Rom verlassen und mit seinem Weggange verlor die deutsche Künstlerkolonie ihre Hauptstütze. Die Einseitigkeit der Klosterbrüder hatte innerhalb der deutschen Künstlerschaft bereits mancherlei Zwiebrach hervorgerufen und nach Cornelius' Fortgang traten die Parteien noch schroffer hervor. Die Betonung des Nationalen, des Volkstümlichen, das von Cornelius schon in Rom vertreten worden war, führte die Mehrzahl der Künstler auf seine Seite und von seiner Ubersiedlung nach Deutschland lässt sich mit Recht der Beginn einer neuen Periode deutscher Kunstentwicklung datieren. Der Nachhall der Begeisterung aus den Befreiungskriegen kam diesen Kunstanschauungen vielfach entgegen und die umfangreiche künstlerische Thätigkeit, die Cornelius unter dem patriotisch gesinnten, für die nationale Kunst begeisterten Könige Ludwig von Baiern entfalten konnte, half dazu die deutsche Kunst wieder zu Ehren zu bringen.

Im Jahre 1821 war Cornelius auch vom preussischen Staate für die Stellung des Direktors der Düsseldorfer Akademie gewonnen worden; er brachte nun den Sommer bei den Fresken in der Glyptothek, den Winter in Düsseldorf zu. Der Vorteil, den man sich daraus für die Düsseldorfer Akademie versprach, war aber gering und als im Jahre 1825 der Direktor der Münchener Akademie, Langer, starb, trat Cornelius in seine Stelle. Das Düsseldorfer Direktorat aber übernahm Wilhelm Schadow, der Schwager unseres Otto Ignatius und damit vollzog sich zugleich ein bedeutender Umschwung, der sich auch in der Folge bei den Künstlern, die aus den Ostseeprovinzen nach Deutschland zichen, bemerkbar macht.

Doch bevor wir die Reihe jener Künstler betrachten, die den Bahnen der Düsseldorfer



Malerschule folgen, haben wir noch eines Meisters zu gedenken, der, zwar anfangs vielfach schwankend, den grossen Traditionen der Corneliusschen Richtung zu folgen strebte,

schliesslich aber in der Art des ihm befreundeten Julius Schnorr v. Carolsfeld, die künstlerische Richtung fand, die seinem Gefühle am meisten zusagte:

## FRIEDRICH LUDWIG VON MAYDELL,

geb. 29. November 1795 auf dem Gute Stenhusen in Estland; gest. 6. September 1846 in Reval.

Er war der zweite Sohn des später als Landrat und Präses des estländischen Provinzial-Konsistoriums hochgeachteten Reinhold Gottlieb v. Maydell, Erbherrn auf Stenhusen. Der Knabe verlor die Mutter, die Zwillingen das Leben gab, einen Monat nach seiner Geburt, doch erhielten die Knaben im Jahre 1800 in der Schwester der Verstorbenen eine liebevolle Stiefmutter. Die zu jener Zeit besonders hervortretende Vorliebe für die herrnhutischen Erziehungsanstalten bewog den Vater, der seine Erziehung ebenfalls in einer solchen erhalten hatte, Ludwig und seinen Zwillingenbruder Paul August im Jahre 1804 dem Institut zu Neuwied am Rhein zu übergeben. Sie blieben hier bis zum Jahre 1810, als die drohenden kriegerischen Ereignisse ein weiteres Verbleiben unthunlich erscheinen liessen und erhielten ihre weitere Ausbildung auf der Ritter- und Domschule zu Reval. — Die allgemeine Erhebung gegen die Gewaltherrschaft Napoleons hatte in Reval zur Gründung einer russisch-deutschen Legion geführt und in patriotischer Begeisterung stellten auch die beiden jungen Leute ihre Kräfte in den Dienst des Vaterlandes. Ludwig wurde am 19. November 1812 der Legion als Fähnrich zugezählt und erhielt nach Ablauf eines Jahres das Lieutenantspatent. Als die Legion 1814 aufgelöst wurde, trat er in das Grenadierregiment „König von Preussen“ und focht in dessen Reihen bis zum Einzuge der Verbündeten in Paris. Am 30. September 1816 wurde er zum Premierlieutenant befördert, liess sich aber, um seine mathematischen Kenntnisse besser verwerten und erweitern zu können, zur Artillerie versetzen. Der Tod seines älteren und seines Zwillingenbruders, die den im Kriege erhaltenen Wunden und den Strapazen des Krieges erlagen, veranlasste Maydells Vater, ihn zum Austritt aus der Armee zu bewegen damit er sich dem Studium der Jurisprudenz zuwende. Er nahm daher, dem Wunsche des alternden Vaters entsprechend, am 2. Januar 1820 seinen Abschied und bezog die Universität Dorpat, war aber bei den geringen Mitteln, die ihm für das Studium vom Vater zur Verfügung gestellt werden konnten, gezwungen, sich einen Teil seines Unterhalts selbst zu verdienen. Mehr jedoch als das Studium des Rechts sagten ihm Zeichnen und Malen zu, dem er zu gleicher Zeit unter der Leitung des Professors



v. Maydell a. C. P.

Porträtskizze von C. Peschel.

Karl August Senff oblag und nach zweijährigem Aufenthalte in Dorpat war er der Ueberzeugung geworden nur in der Ausübung der Kunst Befriedigung finden zu können. — Obgleich der Vater nur schweren Herzens seine Zustimmung gab, zog Maydell im Frühling 1823 nach Berlin, dann nach Dresden und liess sich schliesslich auf der Kunstschule in Stuttgart inscribieren, an der damals noch Joh. Jak. Müller aus Riga als Lehrer wirkte. — Nach einem Jahre glaubte er so weit fortgeschritten zu sein, um seine Studien in Rom fortsetzen zu können und im Frühling 1824 trat er seine Wanderung dorthin an. Er schloss sich hier anfangs der Overbeckschen Richtung an, ohne diesem Künstler sonst persönlich näher zu treten; dagegen knüpfte er enge Freundschaft mit Julius Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig Richter, dem Architekten Wilhelm Stier und den Malern Peschel, Oehme und Thomas und dem Kupferstecher Hoff. Besonders zu Ludwig Richter fühlte Maydell sich hingezogen und den in Rom geschlossenen Freundschaftsbund haben die Beiden gehalten bis zum Tode. Ueber Maydells römische Thätigkeit berichten am ausführlichsten die Tagebücher und die Selbstbiographie Richters: „Mit eisernem Fleiss, so schreibt dieser über Maydell, verfolgte er seine Studien, da er Zeit und Geldmittel wohl zusammenhalten musste; man sah ihn deshalb selten bei den abend-

lichen Zusammenkünften, und fast nur des Mittags bei Tische. Bis spät in die Nacht hinein arbeitete er unermüdlich, was nur eine so feste Gesundheit, wie die seinige, ohne Nachteil auf die Dauer aushalten konnte. Eine vielseitige Bildung, reiche Lebenserfahrung, bedeutendes Talent, verbunden mit ebenso schlichtem als festem männlichen Wesen, machten ihn allgemein beliebt, obwohl er nur mit Wenigen in näheren Verkehr trat.“

„Seine äussere Erscheinung hatte etwas halb Studentisches, halb Militärisches; eine kräftige Gestalt, ein geistvolles Gesicht und die blauen scharfgeschnittenen Augen, wie das blonde Haar deuteten auf seine nordische Abkunft.“ Das oben reproduzierte Bildnis ist von der Hand seines Freundes Carl Peschel in Rom angefertigt.

Nach manchen Kreuz- und Querzügen durch Italien trat er im Frühling 1827 in Gemeinschaft mit Schnorr v. Carolsfeld und dem Maler Carl Schumann die Heimreise an. Richter war bereits ein Jahr früher nach Deutschland zurückgekehrt; in Dresden sahen die Freunde sich wieder. „Maydell, der nun in seine Vaterstadt Dorpat zurückkehren wollte,“ schreibt Richter (I. S. 292) „ging einer sehr zweifelhaften Zukunft entgegen; denn

es ist nicht leicht, von allem Kunstleben weit entfernt, ohne äussere Anregung, sein Ziel zu verfolgen und sich frisch zu erhalten.“

Im Oktober vermählte er sich mit seiner Cousine Constanze v. Müller und unternahm, vorläufig auf dem Gute seines Vaters lebend, seine erste grössere Arbeit, eine Illustration des Hohen Liedes Salomonis durch Miniaturen, dabei sich der Hoffnung hingebend, inzwischen zu irgend welchen gewinnbringenden Arbeiten berufen zu werden. Er hoffte vergebens! Das väterliche Gut in seiner Abgeschiedenheit konnte übrigens kein Wohnort für einen jungen Künstler bleiben, der gezwungen ist von seiner Hände Arbeit, zu leben. Das sah auch Maydell ein. Im Frühjahr 1828 zog er daher nach Dorpat und hier erhielt er den Auftrag zu den Entwürfen für den Marmoraltar der St. Olaikirche in Reval. Diese Arbeit wurde Veranlassung, dass er sich einige Zeit mit der Skulptur beschäftigte und mehrere gelungene Büsten schuf; dann aber warf er sich mit Nachdruck auf die Wiederbelebung des Holzschnitts, vielleicht durch die Erfolge Richters dazu bewogen, und unternahm auch zu diesem Zwecke eine Studienreise nach Deutschland. Es gelang ihm Kräfte dazu heranzubilden, auch gingen einige nicht uninteressante Arbeiten dieser Art aus seinem



*Die Aufhänger bauen die Goldenen Baum der Christen um A. 1220.*

L. v. Maydell.

Aus dem Werke: Fünfzig Bilder zur Livländischen Geschichte.

Atelier hervor — aber grösseren Erfolg hatte der Versuch nicht; die leichter zu handhabende Lithographie lief seinem Unternehmen den Rang ab.

Seine Illustrationen zum Hohen Liede waren inzwischen auf Empfehlung des Dichters W. Joukovsky von der Kaiserin von Russland erworben worden und von Joukovsky bewogen, unternahm Maydell die Illustrierung verschiedener Publikationen des Dichters, u. a. die seiner Uebersetzung der Undine von Fouqué (20 Blätter in gr. 8<sup>o</sup>, 1837 in Petersburg erschienen), die zu dem russischen Märchen Zar Barendei und zu der Erzählung Nal und Damajanti. Zu dieser lieferte er Illustrationen, Initialen und Vignetten, die von seinen Schülern Gern, Michelsen und Kally in Holz geschnitten wurden. — Neben diesen Arbeiten und einigen gering bezahlten Altarbildern beschäftigte ihn die Herausgabe von Zeichenvorlagen, doch hatte das Illustrieren sein Interesse derart in Anspruch genommen, dass er sich zu einem Illustrationswerk von bedeutendem Umfang entschloss, zur Illustrierung der heimatlichen Geschichte. Die „Bilder zur livländischen Geschichte“ sollten als Umrisszeichnungen in Kupfer gestochen und zugleich von ihm mit einem begleitenden Text versehen werden. Die Zahl der Stiche war auf fünfzig festgesetzt worden, die in Einzelheften von je zehn Blatt erscheinen sollten. Der Buchhändler A. Kluge in Dorpat übernahm den Verlag und am 14. März 1839 erschien ein Prospekt, der die Herausgabe des ersten Heftes ankündigte. — Aber schon nach der Herausgabe des zweiten Heftes musste das Erscheinen infolge des Fallissements der Verlagshandlung eingestellt werden. Für das dritte Heft waren zwei Blätter fertig geworden. Die Kupferdruckplatten befinden sich im Besitz der Gelehrten estnischen Gesellschaft. Auch das von ihm begonnene Illustrationswerk zu den estnischen Sagen von Wannemuine, zum Koit und Ämmerik fand seinen Abschluss nicht.

Im Jahre 1845 hatte Maydell eine zweite Fahrt nach Deutschland unternommen, um dort einen Teil seiner Arbeiten auf den Kunstmarkt zu bringen; aber hier hatten sich inzwischen andere Kunstanschauungen Bahn gebrochen. Der Strenge der Corneliuschen Kunst war man überdrüssig geworden, sie hatte geringe Nachfolge gefunden und so konnte es kommen, dass Maydell, als er dem Verleger Liesching in Stuttgart die Herausgabe der Holzschnitte zum Hohen Liede anbot, er von diesem hören musste, dass das Thema nicht mehr ganz zeitgemäss sei.

Maydells Zurückgezogenheit in Dorpat, wo ihm jede höhere künstlerische Anregung fehlte, hatte, wie Ludwig Richter richtig er-

kannte, ihn fast auf demselben Standpunkte seines Könnens gelassen, den er bei seinem Abschiede von Rom eingenommen hatte. Der gewaltige Umschwung, der zunächst von der Düsseldorfer Schule ausging, hatte ihn unberührt gelassen, während seine römischen Freunde mitten in der Entwicklung des deutschen Kunstlebens standen und jeder in seiner Art an ihm teilnahm. — Zwar kehrte er mit ungebrochener Kraft in die Heimat zurück, doch ein Jahr später trug man ihn in Reval zu Grabe.

Literatur: L. Pezold, Allgem. Deutsche Biographie; A. v. Sternberg, in dem literarischen Taschenbuch der Deutschen in Russland, herausg. v. Jegor v. Sivers 1858, S. 26–31; Karl Krüger, in der deutschen Petersburger Zeitung 1808, № 211 und 212; W. Neumann, Friedrich Ludwig v. Maydell, ein baltischer Maler, Rigasche Stadtblätter 1897, № 32, 33, 34 u. 35.

Im Jahre 1826 hatte Wilhelm von Schadow die Leitung der Düsseldorfer Akademie übernommen und war mit einer Anzahl seiner Schüler aus Berlin nach Düsseldorf übersiedelt. War er auch als Maler nicht von eminenter Bedeutung, so übte er doch als Lehrer einen weitgehenden Einfluss und die Akademie nahm unter seiner Leitung einen grossartigen Aufschwung. Die Künstler arbeiteten gemeinsam in den Räumen der Akademie, wobei man Gedanken über Kunst und technische Erfahrungen gegenseitig auszutauschen pflegte. Dieses Zusammenarbeiten musste aber mit der Zeit eine gewisse Einseitigkeit hervorrufen, denn das äussere Leben der Welt blieb den Künstlern fern oder berührte sie doch nur wenig. „Sie begnügten sich mit der Zeichnung abstrakter Gestalten, Königen, Hirten, Räubern, die keiner bestimmten Zeit und keinem festen Raume angehörten, sie wagten sich in der Wiedergabe der Empfindungen nicht über einen engen Kreis schüchtern Fröhlichkeit, stiller Trauer hinaus“ (A. Springer). Und ebenso bleibt das Kolorit ein schwächliches, man suchte sanfte Kontraste und vermied jede Kraft und Tiefe. — Eine lyrische Stimmung beherrschte die ältere Düsseldorfer Schule. Diese kam aber der romantisch angehauchten Zeit entgegen und Schadows Schüler trugen sie von Düsseldorf aus in weitere Kreise. Neben allem Hang zum Sentimentalen und Elegischen drang aber allmählich dennoch die heitere Lebensart des Rheinlandes in die Schule ein und reizte zu Darstellungen aus dem Volksleben und zu humoristischen Schilderungen. Damit kam das Genre, das von Cornelius einst als „eine Art Moos oder Flechtengewächs am grossen Stamm der Malerei“ verächtlich abgethan worden war, wieder zu Ehren und die Düsseldorfer Kunstschule kann den Ruhm für sich in Anspruch nehmen die ersten glücklichen Schritte nach dieser Seite hin gethan zu haben. — Auch in der Landschaftsmalerei wandte man sich anderen Zielen zu. Der bisher geübten Prospektmalerei, die von den Alpenbildern der Schweizer Maler ihren Ausgang genommen hatte, fehlte es ebenso an Stimmung wie an wahrer Realität; nicht mit Unrecht warf die Aesthetik diesen Bildern vor, nur einfache Vedouten zu sein. Dagegen entsprachen Rottmanns Ideallandschaften in den Arkaden des Münchener Hofgartens und Prellers Odysseelandschaften zunächst den herrschenden auf das Klassische gerichteten Gedanken. Ihnen setzte Lessing die romantische Landschaft entgegen, die der elegischen Stimmung der Düsseldorfer Schule entgegenkam, zugleich aber auch die Wechselbeziehungen zwischen der Natur und dem Menschenleben zum Gegenstande der Darstellung machte und dadurch eine neue Saite des ästhetischen Empfindens anschlug.

In den Beginn der zwanziger Jahre fallen die ersten ernstlichen Kunstversuche eines jungen baltischen Malers, der ebenso wie Maydell vom Kriegshandwerk zur Kunst kam

und von den Kunstwandlungen Deutschlands lange hin und her getragen, endlich in der Romantik der Düsseldorfer Schule seine künstlerische Befriedigung fand:

## GERHARD WILHELM VON REUTERN,

geb. 6. Juli 1794 auf dem Gute Rösthof bei Walk; gest. 10./22. März 1865 in Frankfurt a. M.



G. v. Reutern.

(Nach dem Portr. von Th. Hildebrandt, rad. von Bobrow.)

Er war der jüngste von vier Söhnen des livländischen Edelmannes und sächsischen Kammerherrn Christoph Hermann v. Reutern, erhielt zunächst eine häusliche Erziehung und besuchte dann die Petrischule zu Petersburg, nach deren Absolvierung er 1810 die Universität Dorpat bezog, um sich dem Studium der Militärwissenschaften zu widmen. Seinem Hange zur Kunst folgend, arbeitete er daneben in dem Atelier des Kupferstechers Carl Aug. Senff, dem er, als seinem ersten Lehrer, auch ferner ein treues Andenken bewahrte. Schon im Sommer 1811 verliess er die Universität, um sich in die von seinem älteren Bruder kommandierte Eskadron des Alexandrischen Husarenregiments einreihen zu lassen, doch wurde er schon nach kurzer Zeit in die sog. adelige Eskadron nach Petersburg versetzt. Von hier wurde er abermals nach kurzer Zeit in das Leibgardehusarenregiment als Kornet übergeführt und

nahm nun an den Kämpfen dieses Regiments gegen die Napoleonischen Armeen teil. In der Schlacht bei Leipzig erhielt er am 16. Oktober einen Schuss in die rechte Schulter, der die Amputation des rechten Armes zur Folge hatte. — Während seine Genesung langsam fortschritt, machte er in Leipzig seine ersten Versuche im Zeichnen mit der linken Hand. Nach einem kurzen Aufenthalte in Weimar, wo er gelegentlich einer Audienz bei der Grossfürstin Maria Pawlowna auch die flüchtige Bekanntschaft Goethes gemacht hatte, zog er mit dem Heer in die Heimat zurück, verweilte einige Zeit auf dem väterlichen Gute und begab sich dann nach Warschau, um als Adjutant des Fürsten Barclay de Tolly von Neuem seinen Dienst aufzunehmen.

Der mit Napoleons Flucht von Elba wieder ausbrechende Krieg führte ihn im Gefolge des Feldmarschalls bis nach Frankreich und nach dem Einzuge der Verbündeten in Paris zum ersten Mal vor die Kunstschätze des Louvre. Im Juli 1815 kehrte er mit Urlaub aus Frankreich zurück und hatte das Glück in Heidelberg wieder mit Goethe zusammenzutreffen, der ihn zu sich nach Weimar einlud. Nach einem Besuche in Dresden und Weimar ging er zunächst nach Livland, um das ihm bei der Teilung des väterlichen Erbes zugefallene Gut Ayasch anzutreten und Ostern 1817 nach Petersburg, um sich einen Urlaub nach Deutschland zu erbitten, da sein Entschluss der Kunst zu dienen bereits feststand. Goethe, den er in Weimar wieder aufsuchte, bestärkte ihn in seinem Entschlusse. Er begann seine Studien zunächst in Berlin, siedelte dann aber auf den Vorschlag seines Freundes Joseph v. Radowski, der das Amt eines Lehrers an der Kriegsschule zu Cassel bekleidete, nach Heidelberg über, wo er sich mit Naturwissenschaften und Archäologie beschäftigte und Vorlesungen über Kunst hörte. Von hier unternahm er eine Reise in die Schweiz und erbat dann seinen Abschied, der ihm 1819 mit dem Range eines Garderittmeisters gewährt wurde.

Reutern begann nun ernstlich an seiner künstlerischen Ausbildung zu arbeiten. Er machte sich zunächst zu einem Besuche Italiens auf, kehrte aber schon nach wenigen Monaten zurück, um seine junge Frau heimzuführen und zog dann nach Livland auf sein Gut, in der Absicht hier seine Kunststudien

fortzusetzen; doch hinderte eintretende Kränklichkeit ihn an seinem Vorhaben. Auf Anraten seines Arztes musste er sich wieder zur Uebersiedlung in ein milderes Klima anschicken. Er ging nach Gené und nachdem seine Gesundheit sich wieder gekräftigt hatte, nach Bern, wo er im Atelier des als Aquarellmaler gerühmten Professors Georg Lory seine Studien von Neuem aufnahm. Ein abermaliger Krankheitsanfall unterbrach diese Arbeiten wieder nach kurzer Zeit und Reutern wurde zu einem Aufenthalt im Süden Italiens bewogen. Doch auch hier fand er keine Genesung und erst eine mehrjährige Kur in Ems brachte ihm die Gesundheit wieder. In Ems hatte er die Bekanntschaft

des Kupferstechers Ludwig Grimm aus Cassel gemacht und trieb mit diesem gemeinschaftlich Naturstudien. Auch mit dem Dichter W. Joukovsky, den er schon in Petersburg kennen gelernt hatte, und der in späteren Jahren noch in nahe verwandtschaftliche Beziehungen zu ihm treten sollte — Reutern wurde Joukovskys Schwiegervater — knüpfte er einen freundschaftlichen Verkehr an. Joukovsky interessierte sich lebhaft für die Arbeiten Reuterns; übte er doch selbst nicht ohne Geschick die Kunst des Radierens, die er sich unter Senffs Leitung während seines Dorpater Aufenthalts zu eigen gemacht hatte. Er erwirkte seinem Freunde bei der Kaiserin ein festes Gehalt. — Reutern setzte nun in

Cassel seine Studien unter Grimm, dem Künstler der Perspektive Joh. Hummel und unter dem Bildhauer Joh. Werner Henschel fort und trat dann in das Atelier des Hofmalers Johann Martin v. Rhoden, der damals als einer der bedeutendsten Landschaftsmaler galt, um sich in der Oelmalerei zu vervollkommen. Mit Göthe war er in regem Verkehr geblieben und hatte diesem von Zeit zu Zeit Proben seiner Kunst übersandt. In bezug auf ein solches in Aquarell ausgeführtes Bild, das eine Marktszene darstellte, äusserte Göthe einmal zu Joh. Peter Eckermann: „Die Aquarellmalerei steht in diesem Bilde auf einer sehr hohen Stufe. Nun sagen die einfältigen Menschen, Herr von Reutern habe in der Kunst Niemandem etwas zu verdanken, sondern habe Alles von sich selber. Als ob der Mensch etwas anderes aus sich selber hätte, als die Dummheit und das Ungeschick! Wenn dieser Künstler auch keinen namhaften Meister gehabt, so hat er doch mit trefflichen Meistern verkehrt, und hat ihnen und grossen Vorgängern und der überall gegenwärtigen Natur das Seinige abgelernt. Die Natur hat ihm ein treffliches Talent gegeben; und Kunst und Natur haben ihn ausgebildet. Er ist vortrefflich und in



G. v. Reutern. *Schwämer Bäuerin.*

manchen Dingen einzig; aber man kann nicht sagen, dass er Alles von sich selber habe. Von einem durchaus verrückten und fehlerhaften Künstler liesse sich allenfalls sagen, er habe Alles von sich selber, allein von einem trefflichen nicht.“ (Joh. Pet. Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. IV. Aufl., Leipzig 1885, II., S. 227 ff.)



G. v. Reutern. *Madonna.*

Wengleich Reutern durch seine eminenten Begabung und durch seine unablässigen Naturstudien es in der Kunst bereits zu einer gewissen Meisterschaft gebracht hatte, so fühlte er dennoch das Bedürfniss, trotz aller Anerkennung, die er seinen Arbeiten entgegengebracht sah, sein Können zu bereichern und sich einem geordneten Lehrplan zu unterwerfen. Auch von befreundeter Seite war ihm dazu geraten worden. Den Ausschlag aber nach dieser Seite hin gab, gelegentlich eines Aufenthaltes in Frankfurt a. M., ein ihm

von Rom her befreundeter Landsmann, der Bildhauer Eduard Schmidt von der Launitz, der ihm riet die Düsseldorfer Akademie zu besuchen. Auch Philipp Veit, der Direktor des Städelschen Instituts, dessen Bekanntschaft Reutern ebenfalls in Rom gemacht hatte, ermunterte ihn zum Besuche der Düsseldorfer Akademie. 1835 bewerkstelligte Reutern seinen Umzug nach Düsseldorf, legte

dem Direktor Schadow einen Teil seiner Arbeiten vor und hörte auch aus seinem Munde das günstigste Urteil. Professor Theodor Hildebrandt wurde zu Reuterns Lehrer ausersehen, der als der tüchtigste Realist der Düsseldorfer Schule den Empfindungen Reuterns am nächsten zu kommen schien. Mit unermüdlicher Ausdauer arbeitete jetzt Reutern im Atelier seines Lehrers Hildebrandt, kopierte anfangs nach ihm und schuf dann zwei kleinere selbständige Bilder: „den indolenten Pagen“ und „das Mädchen mit dem Schatzkästlein“, von denen wir das erstgenannte Bild reproduzieren. Beide Bilder sandte er an Joukovsky nach Petersburg, um sie der Kaiserin Alexandra Feodorowna zu Füßen zu legen, aus deren Besitz sie später in den des Grossfürsten Michail Nikolajewitsch übergingen (№ 319 und 320 des Verzeichnisses der Gemälde der Kaiserlichen Schlösser). Hildebrandts Kunst, die das Detail mit derselben bis in die geringste Kleinigkeit minutiösen Genauigkeit wiedergibt, spiegelt sich in diesen Bildern getreulich wieder.

Joukovsky ist entzückt von ihnen und schreibt in begeisterten Ausdrücken an Reutern. Ein Kaiserlicher Befehl ernannte bald darauf den Künstler zum „Maler der Kaiserlichen Familie“ mit einem Jahrgeloh von 8000 Rbl. Bc. Mehr jedoch als das sog. historische Genre und die indifferenten Pagen- und Mädchenbilder zog Reuterns auf die Natur gerichtete Kunst die Landschaft und das bäuerliche Genre an. Die Bauern aus dem Schwälmer Grund blieben lange sein Lieblingssthemata und manche dieser Bilder, wie „die Hausandacht“ und „die Mutter



G. v. Reutern. *Der indolente Page.*

mit dem schlafenden Kinde“ (s. d. Reproduktion) musste er öfter wiederholen. Seine Liebe zur Natur und sein tiefer Frömmigkeitssinn drängten ihn gegen das Ende seines Düsseldorfer Aufenthalts in eine neue Richtung, in die der religiösen Kunst. Er hatte den Entwurf zu einem Opfer Abrahams begonnen, das auf den Vorschlag Schadows mit zwei anderen Bildern zu einem Triptychon verbunden werden sollte. Reutern glaubte aber in Düsseldorf nicht die Stimmung für die Herstellung eines grösseren Werks religiöser Malerei finden zu können. Degers sentimentale Darstellungsweise, die sich den Spuren Raffaels zu nähern suchte, mochte seinen Anschauungen nicht entsprechen. „Meine Düsseldorfer Zeit geht zu Ende! Das sagt mir meine Kunst!“ — schreibt er um diese Zeit an seine Verwandten in Livland — „Seitdem ich eine geistliche Komposition bearbeite, erfahre ich täglich die Wahrheit, dass ich hier geendigt habe, und dass mich der künftige Weg anders wohin führt, an einen Ort, wo höhere Gegenstände behandelt werden, und wo dergleichen ältere Werke sind. — — — Ich habe Frankfurt ins

Auge gefasst. Dort hat Veit sich mit dem Institut überworfen und stiftet nun eine eigne Schule, in welcher nach der strengsten christlichen Richtung in der Kunst gestrebt wird. Er und Steinle haben mit Overbeck in Rom sich an den herrlichsten Werken der schönen Zeit entwickelt und von diesem klassischen Geist erfüllt, schaffen sie jetzt zusammen. Unser reichbegabter Rethel ist mit ihnen und noch einige andere. Mich befriedigt nicht mehr das Darstellen der Erscheinungen dieses flüchtigen Lebens allein; mein Gemüth ruht nicht mehr in denselben. — So bin ich denn in Düsseldorf einsam geworden, nachdem ich hier habe erlernen können die Mittel der Darstellung; von Innen heraus ist dergestalt mir die Nothwendigkeit gekommen, nach Frankfurt zu gehen.“ — Nicht nur mochte die kirchlich-romantische Richtung Philipp Veits, die sich von der Overbeck'schen durch ein blühenderes Kolorit we-

sentlich unterschied, Reutern am meisten zuzusagen, auch Gesundheitsrücksichten zwangen ihn ein südlicheres Klima aufzusuchen. Veit hatte seine Stellung als Direktor des Städelschen Instituts aufgegeben, weil er den Ankauf des Lessingschen Bildes „Huss vor dem Konzil“ nicht hatte verhindern können, und hatte in Sachsenhausen, im ehemaligen Deutschordenshause, mit seinen Genossen sein Atelier eingerichtet. Hier richtete sich auch Reutern ein und vollendete hier eines seiner schönsten religiösen Bilder, das Opfer Abrahams. Im April 1849 wurde es vollendet, zunächst im Städelschen Museum, dann in Berlin ausgestellt und von hier nach Petersburg befördert, wo es in der Kaiserlichen Eremitage aufgestellt fand. Eine Studie zum Kopf des Abraham (nach einem damals bekannten Düsseldorfer Modell, dem Juden Grossmann) befindet sich in der Sammlung auf Schloss Koltzen in Livland. — An Anerkennung fehlte es dem Bilde nicht, neben Waagen und Raczynsky sprach sich auch Cornelius lobend über die Arbeit aus. — Mit diesem Bilde schloss zwar Reuterns reiche Thätigkeit nicht ab, aber ihren Höhepunkt hatte seine

Kunst mit ihm erreicht. Zunehmende Kränklichkeit, der Tod seines Schwiegersohnes Joukovsky und seiner Gattin machten ihn

unfähig zu grösseren Unternehmungen, doch leitete er die Studien seines jüngsten, ebenfalls künstlerisch begabten Sohnes Christoph



G. v. Reutern. *Das Opfer Abrahams.*

(*Ermitage, St. Petersburg.*)



und vollendete noch ein grösseres Madonnenbild, das ebenfalls in Kaiserlichen Besitz kam, bis schliesslich nach schmerzvollem Krankenlager der Tod auch ihm den Pinsel aus der Hand nahm.

Reutern hat sich auch im Radieren mit Geschick versucht. Seine Bilder aus dem Hessischen Volksleben wurden von Georg Koch in Cassel lithographiert und erschienen unter dem Titel: „An der Schwalm“ in drei Heften (13 Blatt) in den Jahren 1855—1859.

Literatur: Gerhardt von Reutern. Ein Lebensbild, dargestellt von seinen Kindern und als Manuskript gedruckt

zur hundertjährigen Gedächtnisfeier seines Geburtstages. St. Petersburg 1894. Andresen, Maler-Radierer d. 19. Jahrh. 1869, III., 222—227.

Ausser diesen beiden Künstlern, die ihre ersten Schritte in die Kunst unter der Leitung des feinsinnigen Dorpater Kupferstechers Karl August Senff unternahmen, ist hier noch zweier seiner Schüler zu gedenken, die ihres Meisters eigentlichstes Kunstgebiet, den Kupferstich, oder die vervielfältigenden Kunst überhaupt, zu ihrer fast ausschliesslichen Lebensaufgabe machten: August Philipp Clara und der auch als Landschaftsmaler thätige August Matthias Hagen.

## AUGUST PHILIPP CLARA,

geb. 11. Mai 1790; gest. in St. Petersburg,

besuchte von 1811<sup>II</sup> bis 1815 die Dorpater Universität, wo er sich für das Studium der Philosophie hatte immatrikulieren lassen und arbeitete, seinem Hange zur Kunst folgend, unter der Leitung Senffs. Er übernahm dann später das Amt eines Zeichenlehrers am Gymnasium und an der Kreisschule in Dorpat. Zu seinen frühesten Arbeiten gehören sieben in Aquatinta ausgeführte kleine Ansichten verschiedener Universitätsgebäude in Dorpat, die 1821 erschienen. Ein achttes Blatt stellt die beliebte Studentenkeipe in Quistenthal dar. Durch Senffs Vermittlung machte er die Bekanntschaft des Dichters W. Joukovsky



A. Clara. Die Universität in Dorpat 1821.



A. Clara. Tuschzeichnung.

Bes. Herr C. Krüger, Jurjew (Dorpat).

und wahrscheinlich durch dessen Fürsprache erhielt er um 1825 die Berufung zum Kupferstecher und Hofgraveur nach Petersburg. Nach Joukovskys Zeichnungen stach Clara sechs Ansichten aus Pawlowsk und zu desselben Balladen zwei Vignetten. Nach den Zeichnungen des Malers Worobjew fertigte er vier Blätter in Aquatinta für das Werk „die heiligen Stätten in Jerusalem.“ Sonst ist von seinen Arbeiten nicht viel bekannt geworden; mehr aber hat er als Lehrer gewirkt.

Der zweite dieser beiden Schüler Senffs

## AUGUST MATTHIAS HAGEN,

geb. 12. Februar 1794 auf dem Gute Wiezeemhof im Kirchspiel Trikatzen; gest. 20. November 1878 in Dorpat,

kam als junger Bursche nach Dorpat, um das Malerhandwerk zu erlernen, hatte aber das Glück die Aufmerksamkeit des Professors

Senff auf sich zu ziehen, so dass dieser sich bewegen fühlte ihm Unterricht im Zeichnen und Kupferstechen zu erteilen. Zu seiner



A. Hagen. *Landschaftsstudie.*

(Museum der Gelehrten estnischen Gesellschaft)

weiteren Ausbildung ging er 1821 nach München, wandte sich aber hier vorwiegend der Landschaftsmalerei zu und besuchte dann zu weiteren Studien Tyrol und die Schweiz. 1824 kehrte er nach Dorpat zurück und

übernahm im folgenden Jahre als Nachfolger Claras das Amt des Zeichenlehrers am Dorpater Gymnasium und erteilte gleichzeitig Zeichenunterricht an der dortigen Töchterschule. Der für die Kunst stets interessierte



A. Hagen. *Ruine Tolsburg am estländischen Strande.*

(Museum der Gelehrten estnischen Gesellschaft)



A. Hagen.

Nach einem Portr. d. Frau Professor Hagen-Schwartz.

sellschaft befindlichen Landschaftsstudien, nachweisen lässt. 1827—1828 gab er sechs Ansichten der Universitätsgebäude in Aquatinta heraus, denen noch mehrere Landschaften aus der Umgebung Dorpats folgten, die zum grössten Teile durch Lithographie vervielfältigt

Dichter W. Joukovsky fand auch an den Landschaftsbildern Hagens Geschmack und erwarb mehrere derselben für die Kaiserin. Auch für den Kaiser führte Hagen mehrere Landschaften aus, wie sich aus den Aufschriften: „Gemalt für S. Majestät den Kaiser“ auf einzelnen, im Besitz der gelehrten estnischen Gesellschaft befindlichen Landschaftsstudien, nachweisen lässt. 1827—1828 gab er sechs Ansichten der Universitätsgebäude in Aquatinta heraus, denen noch mehrere Landschaften aus der Umgebung Dorpats folgten, die zum grössten Teile durch Lithographie vervielfältigt

wurden. Auch in Holzschnitt sind einzelne seiner Arbeiten erschienen. Zu dem von Professor Schmalz herausgegebenen Werke der Tierveredlungskunde lieferte er von 25 Tafeln, 17 mit Tierstudien. — Im Jahre 1837 ernannte ihn die Kunstakademie zu St. Petersburg zum freien Künstler und im nächsten Jahre folgte er seinem Lehrer Senff, nach dessen Tode, im Amte eines Universitätszeichners, das er bis zum Jahre 1858 inne gehabt hat. — Seine Landschaften zeugen von dem redlichen Bestreben der Natur möglichst nahe zu kommen und sind stets fleissig durchgearbeitet, trotzdem aber nicht frei von jenem Manierismus, der den meisten Werken jener Zeit eigentümlich ist. Hagens künstlerischer Nachlass, eine grosse Reihe von Studien nach der Natur und in Aquarell ausgeführten Landschaften, kam in den Besitz der gelehrten estnischen Gesellschaft.

Noch ein dritter Kupferstecher aus dieser Zeit ist zu nennen:

## BURCHARD FRANZ DÖRBECK,

geb. 10. Februar 1799 in Fellin; gest. daselbst 20. September 1835.

Er war der Sohn eines Schneidermeisters und machte seine ersten Kunstversuche unter der Leitung seiner Mutter, die ein seltenes Talent im Silhouettenschneiden besass. Bis zum Jahre 1814 besuchte er die Kreisschule seiner Vaterstadt, und kam 1816, um seinem Triebe zur Kunst zu genügen, nach Petersburg, wo er in dem aus Deutschland stammenden Kupferstecher Neyer, der als Graveur in der Staatsbank angestellt war, einen Lehrer fand. Als dieser für längere Zeit ins Ausland reiste und der junge mittellose Künstler auf sich selbst angewiesen war, geriet er in äusserst bedrängte Umstände, bis es ihm glückte eine Anstellung als Graveur in der Staatsbank zu erlangen. Durch seine Anstellung vor materiellen Sorgen geschützt, verheiratete er sich, doch hatte er das Unglück seine Gattin schon nach sechswöchentlicher Ehe zu verlieren. Dadurch wurde ihm Petersburg verleidet; er siedelte 1820 nach Riga über, wo er sich anfangs kümmerlich mit dem Stechen von Visitenkarten und anderen Kleinigkeiten durchbrachte. Einen grösseren Verdienst brachte ihm der Stich des Porträts des Rittmeisters der Bürgergarde Theodor Heinr. v. Schröder, den er nach einem Bilde des



B. Dörbeck.

Portr. Luthers nach Cranad.

im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts in Riga und Mitau thätigen Miniatur- und Porträtmalers Mäklenburg ausführte. Im Februar 1823 verheiratete er sich auf Neue mit Jakobina Therese Lantzky und zog bald darauf nach Berlin. — Anfänglich hatte er schwer um seine Existenz zu kämpfen, doch erhielt er bald durch den Kunsthändler Gropius mancherlei Aufträge. Er stach die Bildnisse Calvins und Luthers, die Titelvignetten zur römischen und preussischen Geschichte nach Zeichnungen von Peter Karl Geissler, sowie Tafeln zu einem medizinischen Werke. Seinen Ruhm verdankt er aber seinen keck hingeworfenen Federzeichnungen aus dem Berliner Volksleben, die in kolorierten Lithographien unter dem Titel: „Berliner Witze“ erschienen. (Neu verlegt von Mitscher & Röstel unter dem Titel: Berliner Humor vor 50 Jahren.) „Mit wenigen Zügen auffallende Gesichtsausserungen, die Empfindsamkeit der Putzmacherinnen und Kellner, die edle Dreistigkeit der Eckensteher wiederzugeben, gelang ihm mit seltenem Glück. Früher als in Düsseldorf und München das Humoristische gepflegt wurde, fand es in Berlin für eine Zeitlang eine ergiebige Ausbeute in dem beschränkten Kreise der Berliner Witze.



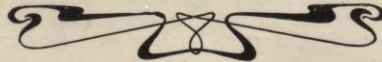
Durch das Mittel des Theaters, wie es scheint, wurden sie Gegenstände der bildenden Kunst. Als in Berlin das Königsstädter Theater gegründet wurde und in ihm das Fest der Handwerker und ähnliche Stücke dargestellt wurden, war es gewöhnlich, dass man Berliner Redensarten und komische Sinnsprüche in den vornehmsten Kreisen selbst aus dem Munde der vornehmsten Damen vernahm. Durch Steindrucke wurde für Beiträge gesorgt.“ (Dr. A. Hagen, die deutsche Kunst im 19. Jahrhundert. Berlin 1857, S. 438.)

Kein geringerer als der Kunsthistoriker Dr. Franz Kugler setzte dem Verfasser der Berliner Witze in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift (Museum, Blätter für bildende Kunst. Jahrg. 3, 1835, № 44, S. 351—352) einen Denkstein:



B. Dörbeck. Aus den Berliner Witzen.

des Künstlers hatte sich durch diese Erfolge wesentlich gebessert; doch nun begann er zu kränkeln. Er sehnte sich nach der Heimat zurück, doch kaum im väterlichen Hause angekommen, erlag er seinen Leiden in der Blüte der Jahre.



Die unter der Leitung Schadows an der Düsseldorfer Akademie erwachte romantische Richtung in der Kunst war durch eine Anzahl seiner Schüler, die zu selbstständigen Stellungen vordrangen, in weitere Kreise getragen worden. Aber nicht allein dadurch, dass durch den Weggang der bedeutendsten jüngeren Meister der frühere intime Charakter der Akademie zerstört

wurde, auch von ausserhalb drangen Einflüsse ein, die eine schärfere Trennung der einzelnen Kunstrichtungen im Gefolge hatten. Religiöse und politische, wie sociale Anschauungen hinterliessen ihre Eindrücke auf die Kunst. Auch die Kunstübungen anderer Völker blieben nicht ohne Einfluss. Von England wirkten die Erfolge des Malers David Wilkie, dessen Arbeiten durch den

„Das Verdienst der Berliner Witze, dieser kleinen, anscheinend so geringfügigen Scherze, ist nicht leicht zu hoch anzuschlagen. Die schlagende Lebendigkeit, die sich bis auf das geringste Detail erstreckt, macht die Komik des Ganzen unwiderstehlich“ u.s.w. Ähnlich behandelt ist das „Album academicum“. Lustige Darstellungen aus dem Studentenleben. 1. Lieferung, 4°. 14 lithogr. und illuminierte Blätter. Erschienen 1832 in Berlin bei Bechtold und Hartge.

Die pekuniäre Lage

Kupferstich auch auf dem Kontinente weiteste Verbreitung fanden. Das Volkstümliche in ihnen, die Darstellung des Volkslebens, lockte auch die deutschen Maler zur erweiterten Darstellung des Genrebildes. — Je mehr aber dieses Kunstgebiet an Ausdehnung gewann, desto mehr verlangte das allgemeine Kunstinteresse auch nach ähnlicher Behandlung des Historienbildes. Diesem Verlangen waren am frühesten die belgischen Künstler entgegengekommen. Was den Werken dieser aber ausserdem einen gewaltigen Zauber verlieh, das war neben der Lebendigkeit der Auffassung und der Wahrheit der Darstellung die gewandte Technik und das frische saftige Kolorit. Das lockte auch die deutschen Künstler, deren technische Ausbildung namentlich gegen die der Belgier weit zurückstand.

Die Akademie zu St. Petersburg stand zu jener Zeit noch in verhältnismässig kleinen Anfängen, trotz ihres Bestehens seit dem Jahre 1761. Erst die Thätigkeit eines Iwanow, mehr noch die von dessen bedeutendstem Schüler K. P. Brülow kann als der Beginn eines Auf-

schwunges bezeichnet werden. Der Sturm der Begeisterung, den Brülows „Untergang Pompejis“ erweckte, verflog fast ebenso schnell, als er gekommen war und seine Wirksamkeit als Lehrer ist im Grossen und Ganzen gering anzuschlagen. Aber die Grundlagen zu einer weiteren Entwicklung waren doch gegeben; zu wirklicher Blüte gelangte die Akademie allerdings erst mit dem Beginn jener Reform-Aera, die die erste Regierungszeit Alexanders II auszeichnet. — Nach wie vor sehen wir daher die Mehrzahl der baltischen Künstler auf deutschen Akademien ihre Bildung suchen und ihre Kunstleistungen bleiben Produkte der Bewegungen, die innerhalb der deutschen Künstlerschaft hin und her gehen.

Ein Künstler, der noch in den Anschauungen der älteren Düsseldorfer Schule seine Lehrzeit durchmachte und diesen während seines kurzen Lebens treu blieb, ist

### ALEXANDER HEUBEL,

geb. zu Lemsal 9. April 1813; gest. in Riga 22. Januar 1847.



A. Heubel. Selbstporträt. (Bes. Dr. Heubel, Kiew.)

Er war der Sohn des aus Zedenik in der Ukermark stammenden Kunstschlzers und Holzbildhauers August Gotthilf Heubel, der als Zwanzigjähriger nach Livland einwanderte, sich anfangs in Riga niederliess und 1810 seinen Wohnsitz in Lemsal nahm. Dieser hat mehrere tüchtige Arbeiten, namentlich mehrere mit Figuren geschmückte Altäre für livländische Kirchen geliefert, die ihn als einen in seinem Fach wohlverfahrenen tüchtigen Meister kennzeichnen und von ihm mag der

junge Alexander, dessen künstlerische Anlagen sich früh verrieten, die ersten Unterweisungen im Zeichnen erhalten haben. Wie eine nicht weiter verbürgte Nachricht erzählt, soll das Talent des Knaben die Aufmerksamkeit eines Dorpater Studenten, des nachmaligen Predigers an der St. Annenkirche zu Mitau, Wilhelm Pantenius, erregt haben, dieser ihn im Jahre 1825 mit sich nach Dorpat genommen und ihn in Gemeinschaft mit dem Studenten, späteren Prediger an der Trinitatiskirche, Alfred Robert Kupfer, in den Wissenschaften unterrichtet haben. Wahrscheinlich hatte auch Senff Anteil an seiner künstlerischen Erziehung. 1829 kam er nach Riga zurück und nahm weiteren Zeichenunterricht von dem Zeichner und Aquarellmaler Georg Büttner (geb. 20. Juli 1799 zu Mitau; † 4. Dezember 1879 in Riga), einem Schüler des Mitauer Kupferstechers Sam. Gottl. Kütner. Mit einer Unterstützung des kunstsinnigen Ratsherrn Friedrich Wilhelm Brederlo ging Heubel 1832 in Begleitung des Malers Joh. Karl Bähr nach Dresden, siedelte jedoch im Herbst 1834 nach Düsseldorf über, wo er sich an den nur wenig älteren Eduard Bendemann anschloss. Dieser hatte damals sein berühmtes Bild: „die trauernden Juden“ vollendet, in dem der die ganze Düsseldorfer Schule jener Tage durchdringende lyrische Grundton in edelster Weise zum Ausdruck kam und der zugleich der Charakteranlage des jungen Heubel am meisten entsprach. Bald sehen wir auch ihn mit einem Bilde ähnlicher Art hervortreten: Hiob und seine Freunde. (Original in Privatbesitz in Hamburg; Farbenskizze in der Brederloschen Gal. in Riga), das er aber in Anlehnung an das gleichnamige Bild von Julius Hübner, dem Lehrer Bendemanns, schuf. 1837 vollendete er das Bild: Moses, Aron und Hur; in der



A. Heubel. *Die heil. Familie auf der Flucht nach Egypten.*  
(Kunstverein, Riga.)

Mitte Moses, der mit erhobenen Armen den Sieg über die Amalekiter erlehft. (In der Gal. Brederlo.) Die helle klare Färbung Bendemanns und dessen vornehme Zeichnung sind auch diesem Bilde eigen. Nach einem kurzen Besuch in der Heimat kehrte er 1838 nach Düsseldorf zurück und trat im Jahre 1841 mit seinem Studiengenossen Ludwig Haach, einem der talentvollsten Künstler der Düsseldorfer eklektischen Richtung in der Bibelmalerei — der leider früh verstarb — die Reise nach Rom an. Hier erhielt er die Bestellung zu einem grösseren Gemälde von der anwesenden Kaiserin von Russland. Er malte das Bild: die drei Männer im feurigen Ofen, das im Schlosse zu Ropscha aufgestellt wurde. (Farbenskizze in der Galerie Brederlo; Karton im Besitz des Herrn Staatsrats Krüger in Mitau; eine Zeichnung desselben Gegenstandes in den Sammlungen der Düsseldorfer Akademie.) Schon leidend kam er aus Italien zurück, reiste nach Petersburg, um sein Bild zu übergeben und blieb dann in Riga, wo er im Hause seines alten Protectors, des Rathsherrn Brederlo, nach kaum einem Jahre seinem Leiden, der Schwindsucht, erlag.



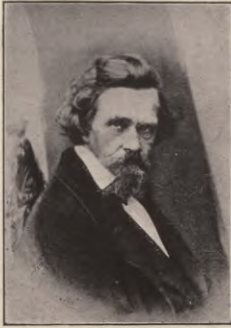
A. Heubel. *Moses erlehft den Sieg über die Amalekiter.*

(Galerie Brederlo, Riga.)

In den Traditionen der klassizistischen Kunst begann die Laufbahn des schon genannten

## JOHANN KARL BAEHR,

geb. in Riga 6/18. August 1801; gest. in Dresden 17/29. September 1869.



K. Baehr. *Porträt.*  
(Nach Photographie.)

liche Erziehung. Nach Beendigung derselben trat er, dem Wunsche seines Vaters entsprechend, zu seinem Schwager in die Kaufmannslehre. Sein Hang zur Kunst liess ihn aber am Kaufmannsstande keinen Geschmack finden und es gelang ihm seinen Wunsch, sich zum Maler auszubilden, durchzusetzen. Im September 1824 bezog er die Dresdner Akademie, doch gab er das Studium hier bald auf um sich an Friedr. Matthäi anzuschliessen, der als Schüler des ganz in Mengsschen Bahnen erzogenen Wiener Professors Füger, ebenfalls noch den Idealen dieser Richtung huldigte, aber als Lehrer allgemeine Achtung genoss. (Eine interessante Schilderung seiner Lehrthätigkeit im Aktsaal entwirft von ihm Wilhelm v. Kugelgen in den „Erinnerungen eines alten Mannes“ S. 518 ff.) Nach vierjährigem Studium ging er nach Italien, wo er mit Thorwaldsen und dem Landschaftler Anton Koch in näheren Verkehr trat. Neben vielen Studien aus dieser Zeit, zeigen die Kopie der Grablegung Christi von Dominichino und eine Madonna, wohin der Einfluss der deutschen Kunst in Rom den jungen Künstler drängte. Nach seiner Rückkehr im Jahre 1829 vermählte er sich in Berlin mit der Tochter des Kunsthändlers Gasparo Weiss und kehrte dann in die Heimat zurück. Zwar wurde ihm hier eine recht umfassende Thätigkeit im Porträtfache zuteil, aber da ihm grössere Aufgaben nicht geboten werden konnten, begab er sich 1832 wieder nach Dresden.

Ein Bild aus dieser Zeit, Christus predigend am See Genesareth, (in der Sakristei der Domkirche zu Riga) zeigt in Zeichnung und Farbe noch den Einfluss der römisch-deutschen Schule. Die Zeichnung ist nicht

ohne Härten und die Farbe noch eintönig und matt. Es war im Januar und Februar 1834 in Riga ausgestellt. Der Tod seiner Gattin veranlasste ihn im Sommer 1834 wieder nach Italien zu gehen. Hier fand er im Umgange mit Cornelius, dem Landschaftler Friedrich Reinhart und dem französischen Schlachtenmaler Horace Vernet neue künstlerische Anregungen. 1836 sehen wir ihn wieder in Riga, und ihn hier am 23. Februar seine zweite Gattin, Louise Amalie geb. Kyber, zum Altar führen. Der zweite römische Aufenthalt, an den das Provinzialmuseum zu Mitau ein Andenken besitzt, in einer Ansicht von Olevano, hatte wieder eine grössere Neigung zur klassizistischen Richtung in ihm hervorgerufen, zugleich aber auch auf eine sattere koloristische Behandlung seiner Gemälde einen bedeutenden Einfluss geübt, wie sein nächstes grösseres Bild „Virgil und Dante vor der Stadt des Dis“ (Inferno IX, 85—90) beweist, das zu den farbenfreudigsten Werken des Meisters gehört. (Im Besitze seiner Tochter Frä. Cäcilie Baehr—Dresden.) Doch diese klassizistische Regung war nur vorübergehend; die Düsseldorfer Romantik und die historische Richtung der belgischen Schule nahmen auch ihn



K. Baehr. *Studienkopf.* (Stadtgalerie, Riga.)



K. Baehr. Die Wiederläufer in Münster.

(Nach Lithographie von Franz Hanfsdangl.)



gefangen und in dem Bilde „die Wiedertäufer in Münster“ spricht sich dieses deutlich aus. Das Original kam in den Besitz des Geh. Finanzrats v. Berlepsch; eine kleinere Wiederholung befindet sich im Museum der Kunst-

Landschaftsmalers Caspar David Friedrich (Brustbild) in der Dresdner Galerie (Kat. № 2219 A), 1836 gemalt, und das des javaschen Prinzen Radin Saleh Ben Jagva, der 1841 unter ihm arbeitete, in der



K. Baehr.

Scene aus Dantes Göttlicher Komödie. Inferno VII, 24. Bleistiftzeichnung.

(Familienbesitz, Dresden.)

hütte zu Chemnitz. Noch mehr kommt diese Richtung zum Ausdruck in dem Bilde „Iwan dem Schrecklichen verkünden finnische Zauberer den nahen Tod“, im Besitze der Dresdner Gemäldegalerie, das jedoch trotz fleissigster Ausführung koloristisch die Höhe des erwähnten Dantebildes nicht erreicht, ebenso wenig wie sein „Tod des Franz von Sickingen auf Burg Landstuhl“, das sich in Rigaschem Privatbesitz befindet. — Ob später Julius Hübner auf Baehr eingewirkt hat? Die Gemälde seiner letzten Zeit wenden sich in der Mehrzahl wieder biblischen Szenen zu. Unter diesen steht an erster Stelle das Altarbild der Kirche zu Zschoppau in Sachsen, Christus am Kreuz zwischen den Marien, Petrus und Johannes, wovon sich eine Wiederholung vom Jahre 1857 in der Frauenkirche zu Dresden befindet. Recht zahlreich sind die Bildnisse von Baehr's Hand, unter denen man zu den besten das des

Brederloschen Galerie in Riga (Kat. № 3), vom Jahre 1841, rechnen kann. Seit 1840 wirkte Baehr als Lehrer an der Dresdner Akademie und wurde am 26. März 1846 zum Professor ernannt. Neben seiner künstlerischen und seiner Lehrthätigkeit fand er noch Musse sich mit wissenschaftlichen Arbeiten aller Art zu befassen. 1850 gab er ein Werk archäologischen Inhalts heraus unter dem Titel: „Die Gräber der Lieven, ein Beitrag zur nordischen Alterthumskunde.“ Sind die in diesem Werke entwickelten wissenschaftlichen Ansichten auch zum grössten Teile überholt, so sind die von ihm angefertigten Zeichnungen der Gräberfunde doch von grossem Wert. Er hatte sich 1840 zu speziellen Studien für diese Publikation in Livland aufgehalten. Schon früher hatten Studien spekulativ-naturhistorischer Art sein Interesse erregt und als Früchte dieser Liebhaberei waren von ihm in Gemeinschaft mit R. Kohlschütter 1843 herausgegeben: „Mit-

theilungen aus dem magnetischen Schlafleben der Sonnambule Auguste K. in Dresden“, denen 1850 das Werk „der animalische Magnetismus und die experimentirenden Naturwissenschaften“ folgte. 1862 erschien das zweibändige Werk: „der dynamische Kreis. Die natürliche Reihenfolge der Elemente und zusammengesetzten Körper als Resultat der Beobachtung ihrer dynamischen Wirkung“, dem er 1863 Vorträge über Newtons und Goethes Farbenlehre folgen liess. — Auch die Danteliteratur hat Baehr zu bereichern versucht durch die von ihm herausgegebenen „Vorträge über Dantes göttliche Komödie in ihrer Anordnung nach Raum und Zeit mit einer übersichtlichen Darstellung“.

Sitzungsberichte der kurländ. Gesellschaft für Literatur und Kunst. Zweiter Abdruck 1865, S. 78.

In ganz andere Bahnen sehen wir einen Künstler lenken, einen Estländer, der ein Jahr später als Baehr in Dresden seine Ausbildung suchte:

### KARL TIMOLEON NEFF,

geb. 2. Oktober 1805 auf dem Gute Mödders in Estland; gest. 24. Dezember 1876 in Petersburg.

Er hatte die Kreisschule in Wesenberg besucht und kam im September 1824 nach Dresden, um hier seine weitere Ausbildung in der Malerei zu suchen. Wer sein entschieden bedeutendes Talent zur Kunst bis dahin ausgebildet hatte, hat nicht ermittelt werden können.



T. Neff. *Porträt.*  
(Nach Photographie.)

Jedenfalls kam er bereits mit guter Vorbildung nach Dresden und wurde Schüler des Professors Christ. Friedr. Hartmann, der seit 1810 der Akademie als Direktor Vorstand und als tüchtiger Kolorist aus der Mengs-Davidischen Schule, mehr aber als Lehrer Anerkennung gefunden hatte. Des jungen Neff Achtung vor der deutschen Historienmalerei, die er auf der Dresdner Kunstausstellung sah, scheint nicht sehr gross. Die Landschaftsmalerei imponiert ihm mehr. Er schreibt darüber an den ihm befreundeten Komponisten Friedr. de la Trobe: „Warum findet man wenigstens hier und da einen tüchtigen Landschaftsmaler und nie einen guten Historienmaler? Dies ist eine Frage, die mir oft durch den Kopf geht und mich recht traurig macht; denn was die Anderen nicht geworden sind, werde ich wohl auch nicht werden.“ — Was sein glühender Ehrgeiz suchte, glaubte er in Dresden nicht finden zu können. Schon nach achtmonatlichem Aufenthalt verliess er die Akademie, um sich nach Rom zu begeben. In Gemeinschaft mit Wilhelm v. Kügelgen, dem in Estland geborenen Sohne des Professors Gerhard v. Kügelgen, dem Maler K. Peschel und mit Adolf Zimmermann trat er die Reise an, mit der Absicht, nach zwei Jahren in die Heimat zurückzukehren. In Rom beschäftigt ihn fast ausschliesslich Raffael, dessen Werke er mit überraschender Treue kopiert. 1826 finden wir den jungen Künstler wieder in der Heimat, mit Porträtmalen beschäftigt; 1827 geht er nach Petersburg, in der Hoffnung hier andere ihm mehr zusagende Beschäftigung zu finden. Doch auch hier bleibt ihm, trotz seines Widerwillens gegen die Porträtmalerei, nichts

übrig, als in diesem Fache thätig zu sein. „Ich sage Ihnen,“ schreibt er 1831 an la Trobe, „wenn ich nur halbwegs meine Existenz gesichert habe, werde ich nach dem letzten Porträt mich in mein Kämmerlein einschliessen und auf meinen Knien für die Erlösung danken.“ Seiner Porträtmalerei aber sollte er sein Glück danken; er wurde durch die Gräfin Baranow bei Hofe eingeführt, und einem gelungenen Gruppenbilde der Kaiserlichen Familie folgte der Auftrag zur Ausmalung der kleinen Hofkirche zu Alexandria bei Peterhof. Mit dieser Arbeit erwarb er sich die Gunst des Kaisers Nikolaus, der ihn zum Hofmaler ernannte mit einer lebenslänglichen Pension von 3000 Rbl. und ihm zugleich einen Urlaub zur Reise nach Italien erteilte.

Auch jetzt bildeten die Raffaelstudien seine Hauptbeschäftigung, der er mit unermüdlichem Eifer oblag. Den damals noch als eine Arbeit Raffaels angesehenen sog. Violinspieler des Sebastiano del Piombo aus dem Palazzo Sciarra (jetzt in der Galerie Rothschild in Paris) kopierte er, wie er selbst mittheilte, mit solcher Treue, dass man über das, was Original, was Kopie sei, in Zweifel geriet. — In der Nachahmung und in der Erreichung des grossen Urbinaten sah Neff seine Lebensaufgabe. Man hat ihn den „Raffael Russlands“ genannt, wiewohl man ihn mit grösserem Recht und mit richtigerer



T. Neff. *Studienkopf.*



T. Neff. *Suproporta* aus dem Winterpalais in Petersburg.

Erkenntnis seines künstlerischen Vermögens den „Raphael Mengs Russlands“ hätte nennen sollen, denn wie dieser bleibt auch Neff vor dem Forum der Kunstgeschichte, trotz seiner Produktivität und trotz seiner gewandten Technik nur der Nachahmer einer fremden Kunst, die vorübergehend blenden, niemals aber im nationalen Boden dauernd Wurzel fassen konnte. Das gilt nicht nur von seinen religiösen Gemälden, das gilt auch von seinen dem italienischen Volksleben entnommenen Genrebildern. Seine badenden Mädchen, seine Wasserträgerinnen und seine italienischen Frauen sind Idealgestalten, die zuweilen die Art des Schweizers Leopold Robert streifen, aber mit den der Natur abgelauchten italienischen Volksscenen eines Heinrich Bürkel keinen Vergleich aushalten. — Es ist daher auch erklärlich, wenn Neffs Richtung, so sehr sie sich des Wohlgefallens seiner Auftraggeber und der meisten seiner Zeitgenossen erfreute, trotz seiner dominierenden Stellung innerhalb der Künstlerschaft seines Wirkungskreises keine Nachfolger fand. Seine ideale klassizistische Richtung kam dem Verlangen seiner Zeit entgegen, sie entsprach vor allem dem am Hofe herrschenden, von dem Dichter W. Joukovsky, dem Erzieher der Kaiserlichen Kinder, beeinflussten Geschmacke und der Künstler war selbst zu sehr von dieser Geistesrichtung durchdrungen, war selbst ein zu grosser Verehrer des „göttlichen Urbinaten“, dass er nicht in der engsten Anlehnung an diesen sein Ideal gefunden haben sollte. — Von 1835 bis Mitte 1837 hatte sein zweiter Aufenthalt in Italien gewährt. Seine nächsten Arbeiten in Petersburg beschränkten sich zunächst wieder auf das Porträtmalen, doch wurde ihm durch den Brand des Kaiserlichen Winterpalastes eine grössere Aufgabe auf dem Gebiete der

religiösen Malerei zu teil: die Ausmalung der Palastkirche, die ihm die grösste Anerkennung seines hohen Auftraggebers eintrug. Im Jahre 1842 trat Neff eine dritte Reise nach Italien an, dieses Mal in Begleitung von Frau und Tochter. Hauptsächlich beschäftigten ihn jetzt Studien zu seinen Bildern aus dem italienischen Volksleben, die aber plötzlich durch einen Kaiserlichen Befehl unterbrochen wurden, der ihn nach Petersburg zurückrief, um die Ausmalung der Isaaskirche zu übernehmen, sehr zum Verdruss anderer Künstler, die zum Teil schon von der Bauverwaltung für diese Arbeit in Aussicht genommen waren. 1844 stellte er seine grossen Kartons zu diesen Arbeiten in den Sälen der Akademie aus und im folgenden Jahre begann Neff die Ausführung in einem besonders zu diesem Zweck erbauten Riesenatelier. Es sind 22, zumeist in gewaltigen Dimensionen hergestellte Gemälde, die in verhältnismässig kurzer Zeit von ihm mit wenig Gehilfen zur Ausführung gebracht wurden. — Ausser einer wahrhaft fürstlichen Belohnung trugen diese Arbeiten ihm das Diplom eines Ehrenmitgliedes der Akademie zu Florenz ein, mit dem Recht, sein Bildnis in den Räumen der Uffizien aufhängen zu dürfen. Neff hat von diesem Rechte keinen Gebrauch gemacht; erst im Jahre 1883 ist sein Porträt der Uffiziengalerie einverleibt worden. — Ein Teil der von Neff für die Isaaskirche geschaffenen Gemälde wurde später in Mosaik ausgeführt. Zu Neffs populärsten Bildern, die namentlich durch die Aquatintastiche von C. Manigaud und durch die Photographie weiteste Verbreitung fanden, gehören „der Engel der Auferstehung“ und „der Engel des Gebets“, zwei erste Halbfiguren, zu denen später noch „der Engel des Todes“ kam, sämtlich im Besitze des Kaiser-

lichen Hauses. Neffs nächsten bedeutendsten Arbeiten waren: „die Himmelfahrt Christi“ für die Kirche eines Gutes des Ministers Golowin, „der die Kinder segnende Christus“ und eine „Madonna“ für die Kirche der Kaiserlichen Akademie der Künste, die Gemälde an der Ikonostasis der griechischen Kapelle zu Nizza, die der Ikonostasis in der Kapelle der Herzogin v. Edingburgh in London und die 31 Gemälde für die Erlöserkirche in Moskau. — Zeigen namentlich die letztgenannten bei aller Farbenpracht doch eine etwas handwerkliche Routine, die schliesslich bei der ihm aufgedrungenen Massenpro-

duction garnicht ausbleiben konnte, so sind dagegen Neffs Porträts, wenn man von einer gewissen Süsslichkeit des Kolorits absieht, doch grösstenteils von vornehmer Auffassung und guter Charakterisierung. — Nicht zu verkennen ist in seinen Kirchenbildern, namentlich in den Einzelfiguren, das Bestreben die byzantinische Steifheit und Ungelenkheit zu mildern und durch eine ernste vornehme Haltung zu ersetzen. —

Neffs anfängliches Verhältnis zur Akademie war kein besonders angenehmes; es scheint, dass man nicht ohne Neid auf die Erfolge des jungen Künstlers blickte, der sich seine Stellung in Petersburg selbst geschaffen hatte und der dazu nicht aus der Zahl der Akademiezöglinge hervorgegangen war. 1832 hatte Neff einige seiner Arbeiten der Akademie vorgestellt mit dem Gesuch ihm den Grad eines Akademikers zu verleihen. Er wurde zwar als Kandidat für diesen Grad angenommen, erhielt jedoch erst drei Jahre später den Auftrag zur Erlangung des Grades ein Bild, darstellend den heil. Sebastian, dem ein Engel die Pfeile aus dem Körper zieht, zu malen. Dieses Bild scheint nicht zur Ausführung gekommen zu sein, denn Neff erhielt seine Ernennung erst am 4. Januar 1839 nach der Ausführung seiner Gemälde in der Kirche des nach dem Brande neuerbauten Winterpalastes. — Auch dann scheint erst ein Druck von oben die Veranlassung zur Ernennung gegeben zu haben. Noch 1842 scheint die Stimmung gegen ihn in den akademischen Kreisen wenig gebessert, wie aus den Journalen der Akademie zu schliessen ist. Neff hatte für die Kirche des Semenowschen Leibgarderegiments mehrere Bilder gemalt, die der Akademie zur Begutachtung überwiesen wurden. Im Journal der Akademie vom 3. April 1842 heisst es, „dass der Rektor und die Professoren der historischen Malerei, die von dem Akademiker Neff für die Kirche des Semenowschen Leibgarde-Regiments ausgeführten Bilder des Erlösers, der Gottesmutter und der Evangelisten besichtigt hätten und obgleich sie gefunden hätten, dass in den Bildern des Erlösers und der Gottesmutter einige Fehler vorhanden wären, dieselben im Ganzen doch sauber ausgeführt seien; da sie sich auch durch ein glänzendes Kolorit auszeichneten und an ihren Plätzen nicht ohne Effekt sein dürften, so könnte man allenfalls Neff darüber ein Zeugnis ausstellen, das ihn berechtige, die Bilder ihrer Bestimmung zu übergeben.“ — Es klingt aus diesen Worten wie verhaltener Groll und wie Furcht vor unliebsamem Anstossen. — Ueber Neffs Ernennung zum Professor enthalten die veröffentlichten Akademiejournalen nichts; sie erfolgte 1849. Im Jahre 1855



T. Neff. *Die Geburt der Maria.*  
(Isaakskirche, Petersburg.)

wurde er zum Lehrer an die Akademie berufen und ihm 1864 die Direktion der Kaiserlichen Gemäldegalerie der Eremitage übertragen. — Bis zu seiner Berufung als Lehrer lebte er grösstenteils auf dem von ihm in Estland erworbenen Gute Piera bei Wesenberg. 1861 kaufte er auch das Gut Münenhof. Er errichtete sich hier ein schlossartiges Gebäude, das er, wie das Wohnhaus zu Piera mit Kunstschätzen aller Art, namentlich mit eigenhändigen Kopien nach italienischen Renaissancemeistern und mit Skulpturen schmückte. — Dem Sammeleifer Neffs verdankt die Eremitage u. a. die reizende kleine Skulptur des toten Knaben auf dem Delphin, die lange als eigenhändige Arbeit Raffaels angesehen wurde, jedoch, wie man jetzt weiss, nur nach seinem Entwürfe von dem Florentiner Lorenzetto angefertigt ist. — Bis

in die letzten Tage seines Lebens blieb Neff ununterbrochen thätig. Mitten in der Arbeit an seinen grossen Kartons für die Moskauer Erlöserkirche ereilte ihn der Tod.

Die Literatur über ihn ist recht reich. Umfangreichere Abhandlungen über ihn bieten die „Skizzen und Bilder aus dem Leben Carl Timoleons v. Neff“. Als Manuskript gedruckt in Darmstadt 1887 (Verfasserin ist die Tochter des Künstlers Frau Mary v. Grünwaldt). Darnach P. Falck in der Baltischen Monatsschrift 1891, S. 165—187. Von M. v. Grünwaldt auch zwei Kataloge der Sammlungen zu Piera und Münenhof. Th. Bulgarin: der Maler Neff und seine Arbeiten in der Isaakskathedrale in Petersburg in der Revaleschen Ztg. 1876, № 304 und 305. Muther: Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts, III., S. 71 ff. Friedr. v. Bötticher: Malerwerke des 19. Jahrhunderts, II., S. 129. Inland: 1836, S. 218; 1850, S. 459; 1851, S. 31; 1855, S. 835; 1858, S. 112 u. s. w.

Sahen wir Neff völlig in der Nachahmung der Werke Raffaels aufgehen, so finden wir einen seiner Kollegen in Petersburg in den Bahnen der Brülowschen und später der Overbeck'schen Kunstrichtung sein Ziel verfolgen:

## OTTO FRIEDRICH THEODOR VON MÖLLER,

geb. 30. Mai 1812 in Kronstadt; gest. 21. Juli 1874 in Petersburg.



O. v. Möller.  
(Nach Photographie.)

Er war der zweite Sohn und das dritte Kind des Admirals und späteren Marine-ministers Otto v. Möller und dessen Gattin Julie, geb. Baronesse Nolcken.

Der Knabe wurde frühzeitig für die militärische Laufbahn bestimmt. Seine Erziehung erhielt er vorzugsweise im elterlichen Hause.

Ein auffallendes Talent zum Zeichnen und Darstellen von Figuren, die er mit der Schere aus Papier schnitt, machte sich früh bemerkbar. Am 10. Februar 1865 trat er als Garde-Marin in den Dienst der Marine, doch sagte ihm dieser Dienst wenig zu und daher liess er sich am 6. April 1829 als Fähnrich in das Ismailowsche Leibgarde-Regiment versetzen. Um seine künstlerische Begabung weiter ausbilden zu können, benutzte er die vom Dienste freie Zeit zu Studien in der Kunstakademie, die er als freier Zuhörer besuchte. 1830 machte er den polnischen Feldzug als Adjutant des Generals v. Bistram mit und malte nach der Rückkehr aus demselben sein erstes grösseres Oelgemälde „die Schlacht bei Ostrolenko“, das auf der akademischen Ausstellung die Aufmerksamkeit des Kaisers Nikolaus erregte und von diesem erworben wurde. (Jetzt in den Kaiserlichen Gemächern zu Peterhof.)

Er setzte seine Studien an der Akademie fort, wurde nach der Rückkehr des damals gefeierten Brülow (eigentlich Bruleau) dessen Schüler und erwarb sich durch sein Bild „Alceste führt Herkules aus dem Schattenreich“ im Jahre 1835 die silberne Medaille. Um sich ganz zum Künstler auszubilden nahm er am 12. Januar 1835 seinen Abschied und als er durch mehrere gelungene Porträts die goldene Medaille der Akademie erworben hatte, er ausserdem zum Kandidaten auf den Grad eines Akademikers erwählt worden war, ging er nach Rom. — Hier schuf er das durch mehrfache Reproduktionen (gestochen von Simon Sacharow 1843) bekannt gewordene Bild „der Kuss“, das er 1840 der Akademie eingesandt hatte. Der akademische Senat erging sich über dieses Werk, wie aus dem Journal der Akademie hervorgeht, in Lobserhebungen, die heute kaum verständlich sind, und ermahnt den Künstler auf diesem Wege zu bleiben, den sein Genius ihn bisher geführt — nicht in die Nachahmung Anderer zu verfallen. — Wie sich das hier gependete Lob mit seiner Spitze gegen Neff richtet ist deutlich bemerkbar. — Möllers jetzt erfolgende Ernennung zum Akademiker wird als eine Schuld der Gerechtigkeit bezeichnet, die die Akademie ihm abzutragen habe, dessen Name ohne Zweifel einmal einen Ehrenplatz in den Annalen der Kunst, nicht nur Russlands, sondern Europas einnehmen werde. Zum Schluss wird verfügt das Bild dem Kaiser zu empfehlen und dem Vater des Künstlers zu den Erfolgen des Sohnes zu gratulieren, der in so kurzer Zeit die ungeteilte Anerkennung der erfahrensten russischen Künstler zu erwerben gewusst habe. — Ausser



O. v. Möller. Johannes predigt auf Patmos den Buchstaniern.

(Museum Kaiser Alexander III. Petersburg.)

seiner Ernennung zum Akademiker trug ihm das Bild ein zweijähriges Stipendium für Rom ein, und wurde vom Kaiser Nikolaus erworben. Eine Wiederholung befand sich im Sommer 1901 auf der Ausstellung baltischer Künstler aller Zeiten. Eine Reihe anderer Bilder, wie das Porträt des Dichters Gogol, „die Nixe“, nach einer Puschkinschen Ballade (vom Künstler der Akademie dargebracht), „die Braut, in den Anblick des Ringes versunken“ (beide 1842 neben dem Bilde „der Kuss“ auf der akademischen Ausstellung in Petersburg), ferner „das für die kranke Mutter betende Kind“ u. s. w. bekunden seine unterschiedene Begabung für das Genre, dem bei aller Vorliebe für die klassizistische Kunst seines Meisters eine Hinneigung zur Romantik nicht fehlt. — Wesentlich verändert wurde seine Richtung jedoch seit seinem zweiten Besuche Italiens im Jahre 1847, durch den Verkehr mit dem inzwischen zum Katholizismus übergetretenen Fr. Overbeck in Rom. Schon sein nächstes grösseres Bild „Johannes predigt auf Pathmos den Bacchusdienern“, das er 1856 der Akademie einsandte zeigt in den Hauptfiguren die Anlehnung an die Overbecksche Kunst, wogegen die rechte Seite des Bildes mit den Bacchanten und Bacchantinnen noch den Einfluss Brülows verrät. — Doch diese Art entsprach den damaligen Anschauungen der Petersburger Akademie und auch dieses Bild erfreute sich der allgemeinen Anerkennung. Möller hatte dazu umfassende Studien in Griechenland und auf der Insel Pathmos selbst gemacht und nach Rom zurückgekehrt, fast zehn Jahre daran gearbeitet. Die in Rom anwesenden Künstler ehrten ihren Genossen durch die Überreichung eines goldenen Lorbeerkranzes. Auch in Berlin, wo es zum Besten der Verwundeten des Krimkrieges ausgestellt worden war, erfreute es sich der Anerkennung der dortigen Künstler. Er erhielt dafür von

der Akademie den Rang eines Professors und wurde vom Kaiser Alexander II mit dem Wladimirorden ausgezeichnet, ausserdem mit einem Geldgeschenk von 10,000 Rbl. belohnt. Möller hat mit seinen späteren Arbeiten diese Höhe nicht wieder erreicht. Die für die Erlöserkirche in Moskau gemalten Bilder, die Vision des Alexander Newski vor der Schlacht an der Newa und die Gesandtschaft des Papstes Innocenz vor Alexander Newski, sind ungleich schwächer. Ebenso das für den Alexandersaal im Kreml zu Moskau 1864/65 gemalte Bild mit der Darstellung der Schlacht an der Newa unter Alexander Newski, das er von sechs ihm aufgetragenen Bildern aus dem Leben dieses Fürsten zur Vollendung brachte. Von späteren Werken Möllers sind „die Auffindung Mosis“ und „das Erwachen des Frühlings“, beide auf dem Gute Sall, eine Kreuzigung für die Kirche zu Wendau in Livland, 1871 gemalt, und eine Kreuzschleppung in der Isaakskirche zu Petersburg, die er nach einem Brülowschen Karton in Rom ausführte, zu nennen. — Im Jahre 1856 vermählte sich Möller mit Leonida v. Güldenstube, der Tochter des Landrats Ludwig v. Güldenstube auf Carmel und wenige Jahre später erwarb er das Gut Sall auf der Insel Oesel, das in der Folge seinen Lieblingsaufenthalt bildete und wo noch ein ansehnlicher Teil seiner Arbeiten bewahrt wird. Gelegentlich einer 1874 nach Petersburg unternommenen Geschäftsreise fiel er einer Lungenentzündung zum Opfer.

Einen interessanten Artikel über den Künstler brachte 1876 das Arensburger Wochenblatt in № 76 unter dem Titel: „Wanderungen durch Oesels Vergangenes“ (im Fortsetzungswart).

Die Schlachtenmalerei fand während dieser Periode nur durch einen Künstler Vertretung, und zwar durch

## ALEXANDER VON KOTZEBUE,

geb. 9. Juni 1815 in Königsberg in Preussen; gest. 24. Februar 1889 in München.

Er war der jüngste Sohn des 1819 von Sand ermordeten Dichters August v. Kotzebue aus dessen dritter Ehe mit der verwitweten Wilhelmine v. Kursel, geb. v. Krusenstern und erblickte das Licht der Welt zu der Zeit, als sein Vater das Amt eines russischen Generalkonsuls in Königsberg bekleidete. Nach dem Tode des Vaters erhielt der Knabe seine Erziehung im zweiten Kadettenkorps zu Petersburg und trat aus diesem als Offizier in das Lithauische Garderegiment. Doch schon 1837 quittierte er den Dienst, um sich ungestört seinen künstlerischen Neigungen hingeben zu können und wurde Schüler des Schlachtenmalers Alexander Sauerweid. 1839

trat er in die Akademie ein und absolvierte sie im Laufe von sechs Jahren mit den üblichen Medaillen. Die grosse silberne Medaille erhielt er 1840 für sein Bild „die Schlacht bei Livenberg“, 1843 die kleine goldene Medaille für das Bild „Gefecht bei Kulewtschi“ und die grosse goldene Medaille 1844 für das Bild „die Einnahme von Warschau“, das später von dem General Grafen Toll erworben wurde, (jetzt in Kaiserlichem Besitz). Seine Schlachtenbilder erfreuten sich des besonderen Beifalls der militärischen Kreise und noch während seiner Studienzeit wurde ihm der Auftrag eine Reihe von Kriegsbildern für den Fürsten Tscherbатов und den Grafen Toll zu zeichnen,





Alexander v. Kotzebue.  
(Nach Lithographie.)

die Szenen aus den Feldzügen dieser Heerführer darzustellen hatten. — Auch an Allerhöchster Stelle wurde man auf den jungen Künstler aufmerksam.

Kaiser Nikolaus I übertrug ihm die Ausführung von drei grösseren Kriegsbildern, die die Einnahme von Schlüsselburg im J. 1702,

die Einnahme von Narva im Jahre 1704 und die Einnahme von Nöteborg zum Gegenstande der Darstellung haben sollten. Erst 1846 hatte er diese Aufträge vollendet und nun konnte er als Pensionär der Akademie seine Reise ins Ausland zu weiterer Ausbildung antreten. Sein Weg führte ihn zunächst nach Königsberg, von wo aus er Studienreisen auf die Schauplätze des siebenjährigen Krieges unternahm, um die ihm vom Kaiser aufgetragenen Schlachtenbilder aus dieser Zeit zur Ausführung zu bringen. Von Königsberg begab er sich 1847 nach Paris, um im Atelier des damals als Schlachtenmaler gefeierten Horace Vernet

seine Studien fortzusetzen, und wenn auch schon 1848 die Stürme der Revolution ihn von hier vertrieben, so blieben doch die Arbeiten dieses Künstlers, dessen realistische Richtung und sattes Kolorit Kotzebues Neigungen entsprachen, nicht ohne Einfluss auf ihn. — Ueber Belgien und Holland kam er nach Stuttgart und liess sich endlich in München nieder. Auch hier hatte die Schlachtenmalerei tüchtige Vertreter gefunden. Neben dem alternden Albrecht Adam arbeiteten dessen Sohn Franz und der vielgerühmte Peter Hess, dessen Bilder aus dem russisch-französischen Kriege, die er im Auftrage Alexanders I gemalt hatte, Kotzebue schon von Petersburg her bekannt waren. Es lässt sich jedoch nicht behaupten, dass dieser sich der Richtung des Einen oder Anderen angeschlossen hätte. Am nächsten steht er in der historischen Auffassung seiner Stoffe dem jüngeren Adam. Was ihn aber besonders von seinen Münchener Kollegen unterscheidet, ist die stärkere Betonung des Landschaftlichen in seinen Bildern. Er bereiste die Schlachtfelder und begann seine Kompositionen mit der genauen Darstellung des Terrains. Dann erst machte er sich an die Kompositionen des kriegerischen Vorganges, den er in klarer Anordnung mit Berücksichtigung grösstmöglicher historischer Treue, bis ins Detail hinein in korrekter Zeichnung und in brillantem Kolorit wiederzugeben suchte. Das eigentlich Dramatische



A. v. Kotzebue. Huldigung der Stadt Riga vor dem Grafen Scheremetjew i. J. 1710.

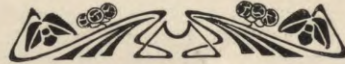
(Nach Photographie.)



des Krieges kommt aber auch bei ihm nur spärlich zu überzeugendem Ausdruck. Auch auf dem neuen Schauplatze seiner künstlerischen Thätigkeit, in München, wusste er seinem Talent schnell Anerkennung zu verschaffen — und die Petersburger Akademie ehrte 1850 ihren Zögling durch die Ernennung zum Akademiker, ohne von ihm die übliche Programmarbeit zu verlangen.

Im Oktober 1851 meldet Kotzebue von München aus, dass er das Gemälde der Schlacht bei Zorndorf vollendet habe und im Begriff stehe München zu verlassen, um sich nach Italien und in die Schweiz zu begeben, wo er zu den ihm vom Kaiser aufgetragenen Gemälden der Feldzüge unter Suworow, Studien auf den dortigen Schlachtfeldern zu machen willens sei. In Rom wollte er dann die Skizzen zu diesen Bildern ausführen und diese im Laufe des Jahres 1853 persönlich nach Petersburg bringen. — Nach dreijähriger Abwesenheit traf Kotzebue wieder in München ein, das er nun zu seinem ständigen Aufenthaltsort erkor. Er errichtete sich hier ein grosses Atelier und machte sich an die Ausführung der Bestellungen seines hohen Auftraggebers. Drei von den Skizzen zu den italienischen Feldzügen unter Suworow befanden sich im Jahre 1858 auf der akademischen Ausstellung in Petersburg; der Uebergang der russischen Armee über die Teufelsbrücke in der Schweiz im Jahre 1799, die Schlacht bei Novi und die Schlacht an der Trebbia. Sie trugen ihrem Schöpfer den Professortitel ein. Bald darauf erhielt Kotzebue einen neuen kaiserlichen Auftrag: die Ausführung von sechs Gemälden aus der Eroberung der baltischen Provinzen unter Peter I, dem später noch andere ähnliche Aufträge folgten. Zu

den bekanntesten unter diesen gehört das Bild der Huldigung der Stadt Riga vor dem Grafen Scheremetjew. — Die Mehrzahl der von Kotzebue ausgeführten Gemälde befindet sich in der Schlachtengalerie des Winterpalais in Petersburg. Einen Auftrag zur Ausführung von Gemälden aus dem russisch-türkischen Kriege von 1877/78 konnte er nicht mehr vollenden. Ein zunehmendes Herzleiden zwang ihn häufig zur Unterbrechung der Arbeiten auf längere Zeit, so dass nur ein Bild aus diesem Zyklus, die Einnahme des Schipkaspasses, von ihm begonnen wurde. Seit dem Jahre 1884 musste er seine künstlerische Thätigkeit ganz einstellen. — Kotzebue gehörte unstreitig zu den besten deutschen Schlachtenmalern und unter den Künstlern der russischen Schule nimmt er die erste Stelle ein. Sein Kolorit ist, wie es seit Brülow, Gué, Neff u. a. angestrebt wurde, leuchtend und kräftig und schon dadurch unterscheidet er sich vorteilhaft von den früheren deutschen Schlachtenmalern.



An diese, zum grössten Teile der Historienmalerei dienenden Künstler, schliesst sich eine Reihe anderer an, die sich vorherrschend dem Genre, gelegentlich auch dem Porträt zuwendet, und eine Anzahl solcher, die fast ausschliesslich als Porträtmaler auftreten. Wir heben von diesen noch der älteren Generation angehörenden Künstlern die folgenden hervor: H. Schlichting, K. St. Schultz, R. Schwede, F. v. Sivers, W. Juncker und den heute noch thätigen J. Siegmund.

### **ERNST HERMANN SCHLICHTING,**

geb. 5. Mai 1812 in Reval; gest. 8. Mai 1890 in Dresden.

Die ersten Jahre seiner Kindheit verlebte er in seinem Geburtsorte und siedelte dann mit den Eltern nach Dorpat über, wohin sein Vater als Bürgermeister berufen worden war. Er durfte seiner Neigung zur Kunst folgen und wurde nach Absolvierung des Dorpater Gymnasiums Schüler des Kupferstechers K. A. Senff. Nach genügender Vorbereitung unter dieses Meisters bewährter Leitung bezog er 1832 die Akademie zu Düsseldorf und trat nach vollendetem Studium in das Atelier von Theodor Hildebrandt, dessen realistische Richtung und subtile Technik dem jungen Künstler am meisten zusagen mochten. Hildebrandts Vorliebe für die Darstellungen aus der englischen Geschichte, die dieser aber fast ausnahmslos seinem Lieblingsdichter Shake-

speare entnahm, ergriff anfangs auch Schlichting und das erste Bild, mit dem er 1838 zum ersten Male vor die Öffentlichkeit trat, „die Flucht Karls I von England“, zeigt ihn uns auf ähnlichem Gebiet. Obgleich das Bild von der Künstlerschaft sowohl, wie vom Publikum gut aufgenommen wurde, scheint Schlichting selbst in der Historienmalerei keine rechte Befriedigung gefunden zu haben, denn dieses erste historische Bild blieb auch sein letztes. Ebenso wenig wie seines Meisters Bedeutung in dem Geschichtsbild zum vollen Ausdruck kam, sondern weit mehr im Genre und im Porträt wurzelte, so sah sich auch Schlichting mehr zu Darstellungen aus dem ihm umgebenden Leben hingezogen und nicht ohne Erfolg wandte er sich der Genremalerei zu, die an der Düsseldorfer Schule um diese



Hermann Schlichting.  
(Nach Photographie.)

Zeit sich grössere Geltung verschaffte. — Zu seinen frühesten Schöpfungen auf diesem Gebiete gehören: das Mädchen am Putztische, der mit einem weissen Mäuschen spielende Knabe und der betende Pilger mit seiner Tochter. An diesen Bildern lobten die Zeitgenossen die korrekte Zeichnung und das angenehme Kolorit. — Schlichting kehrte 1839 in die Heimat zurück und glaubte in Petersburg eine geeignete Stätte für sein Kunstschaffen zu finden, sah sich aber sehr getäuscht, denn die Neigungen der massgebenden Kreise waren noch zu sehr auf das Pathos der klassizistischen Historienmalerei gestimmt, als dass er mit seinen bescheidenen Darbietungen Anerkennung in grösseren Kreisen hätte finden können. Er zog nach Dorpat. Wurde seinen Arbeiten hier auch mehr Interesse entgegengetragen und von ihnen bei gelegentlichen Ausstellungen in lobendster Weise gesprochen — über diese schriftliche Anerkennung kam man auch hier nicht hinaus — höchstens bot die Porträtmalerei ihm einigen Verdienst. Nicht besser ging es ihm in Riga, wo er sich 1841 mit dem Porträt des beliebten Komikers Roderich v. Lehmann, das diesen, umgeben von zwölf kleineren Bildern in seinen Hauptrollen darstellt, vorteilhaft einführt. Das Bild wurde von F. Deutsch in Riga lithographiert und in vielen Exemplaren verbreitet. — Aber auch in Riga blieb Schlichting auf die Porträtmalerei beschränkt. In demselben Jahre richtete er an die Akademie in Petersburg das Gesuch ihm eine Programmarbeit zur Erlangung des Akademikergrades erteilen zu wollen. Sein Gesuch wurde genehmigt und ihm aufgetragen eine livländische Bauernhochzeit darzustellen. Er führte das Bild aus (es war 1842 in Riga ausgestellt), doch ist aus den Akten der

Akademie nicht ersichtlich, ob ihm darauf der erbetene Rang erteilt worden ist. — Erst in späterer Zeit ist ihm der Rang eines „freien Künstlers“ verliehen worden. Ende der vierziger Jahre verlegte Schlichting seinen Wohnsitz nach Reval, wo er im nächsten Jahre das Amt eines Zeichenlehrers an der Ritter- und Domschule übernahm. Mit einem Bilde „die Kohlenbrenner“, einer Nachtszene, nahm Schlichting in gewissem Sinne Abschied von der Genremalerei, um sich jetzt mehr der Landschaft zuzuwenden, wozu vielleicht das malerisch am Meer gelegene Reval ihm den nächsten Anlass geben mochte. Mit Vorliebe arbeitet er jetzt auch in Aquarell oder zeichnet auf den Stein. Die Ferienzeit benutzt er zu Ausflügen nach Finnland, nach Schweden, Norwegen und nach Deutschland, wo er vorherrschend landschaftliche Studien treibt. Zu den bekanntesten durch Lithographie vervielfältigten Blättern dieser Zeit gehört die grosse Ansicht von Reval vom Jahre 1854 mit der feindlichen anglo-französischen Flotte auf der Rhede und den Porträts vieler damals bekannter Persönlichkeiten im Vordergrund. Das Provinzialmuseum zu Reval besitzt von ihm das schön gemalte Bild der ehemaligen „Süsternpforte“. Für das von C. Russwurm 1854 herausgegebene Werk „Eibefolke“ schuf er eine Reihe malerischer Trachtenbilder, die die Trachten der an der Küste Estlands angesessenen Schweden und die Bewohner der Insel Runö darstellen und in Farbendruck von Winckelmann & Söhne in Berlin ausgeführt wurden. Waren es die geringen materiellen Erfolge, die seiner künstlerischen Thätigkeit auch an seinem Geburtsorte er-



G. Schlichting. Die ehemalige Süsternpforte in Reval.  
(Museum, Reval.)

blühten, waren es andere Gründe, noch in vorgerücktem Alter entschloss er sich dazu wieder zum Wanderstab zu greifen. Er zog nach Dresden und hier hat seine Laufbahn ihr Ende gefunden.

(Zum grössten Teile nach Mitteilungen, die dem Verfasser durch den Konservator des Kupferstich-Kabinetts der Kaiserl. Eremitage, Herrn F. Russow, zugehen.)

So eifrig man in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts die Kunst zu pflegen gesucht hatte, so sehr man Interesse an den Arbeiten der Künstler innerhalb und ausserhalb des Landes nahm, Aufträge zu bedeutenderen Arbeiten, die sich über das fast handwerksmässig ausgeübte Porträtmalen erhoben hätten, blieben aus, oder gab es doch nur sehr spärlich. Die Mehrzahl der Künstler sah sich gezwungen im Auslande eine Zuflucht zu suchen, oder wenn sie im Lande blieben, in den bescheidenen Stellungen eines Zeichenlehrers ihre Existenz zu sichern. Die allerdings nicht glänzende allgemeine ökonomische Lage allein war es nicht, dass die Kunst im Lande so geringe Förderung erfuhr, wenn diese auch in allererster Linie den Ausschlag gab; es war auch eine gewisse Gleichgültigkeit eingetreten, da bedeutendere Arbeiten kaum in die Öffentlichkeit gelangten und somit grösseren Kreisen fremd blieben. Die Kommunen standen völlig abseits. Bezeichnend für die damaligen Zustände ist ein Aufsatz in den Rigaschen Stadtblättern vom Jahre 1841 (№ 41, S. 119), der, wenn er auch nicht sofortigen Wandel schaffte, doch etwas zur Aufmunterung beitrug, wie aus der ihm folgenden Polemik hervorgeht. „Die Kunst geht nach Brod — heisst es dort — denn was finden wir in

den Werkstätten unserer Spohr, Karing, Schlichting u. A.? Fast nur das, was ihren Ruf und Ruhm begründete, das von ihnen aber zu gewinnen, ebenso das öffentliche Wesen, wie die wenigen Kunstfreunde scheuten, das daher bei ihnen blieb, zwar ein Empfehlungsbrief für sie, aber zugleich; leider! ein Ladenhüter!“ — Ganz ungehört verhalte dieser Notschrei nicht. Die Gemüther wurden auferüttelt; die Künstlerschaft selbst schloss sich enger zusammen und durch die nun ins Leben tretenden häufigen öffentlichen Ausstellungen, die abwechselnd in Riga, Dorpat und Reval stattfanden, wurde das allgemeine Kunstinteresse wieder geweckt und wach gehalten. Hier ist auch der Ort, um eines Mannes zu gedenken, der als Kunstliebhaber in seiner Weise und so viel in seinen Kräften stand, bereit war helfend einzugreifen nicht nur durch gelegentlichen Erwerb des einen oder anderen Stückes, sondern auch durch Anregung künstlerischer Interessen und durch die Vermittlung öffentlicher Kunstausstellungen. Wir meinen den erst vor kurzer Zeit zu Grabe getragenen Rigaschen Rathsherrn August Heinrich Hollander (geb. 18. August 1811; † 29. Januar 1899). Den Kunstinteressen Rigas hat er bis in die letzten Tage seines hohen Alters das Wort geredet; seiner Initiative verdankt die Stadt ihre Gemäldegalerie und ebenso ist die spätere Entstehung des Kunstvereins, dessen langjähriger Präses er war, auf ihn zurückzuführen.

Kam auf diese Weise auch regeres Leben in das Verhältnis zwischen Publikum und Künstlerschaft, an grösseren künstlerischen Aufgaben blieb nach wie vor Mangel. Das Porträt blieb auch jetzt noch das begehrteste Kunstprodukt.

Zu den begabtesten Künstlern jener Zeit gehört der leider früh gestorbene

## JOHANN STEPHAN KARL SCHULTZ,

geb. 4. September 1823 in Riga; gest. 3. Juni 1859 in Mitau.

Als Sohn eines früheren Goldarbeiters, der sich in späteren Jahren dem Forstleben zugewandt und die Stelle eines Försters angenommen hatte, war auch er vom Vater für das Waidmannsfach bestimmt worden. Doch in ihm steckte neben der Liebe zur Natur der Trieb zur Kunst. Seine ersten Studien hatte er unter dem Zeichenlehrer G. W. Langewitz in der Komprechtschen Schule gemacht und dann, dem Wunsche des Vaters entsprechend, das Studium der Forstwissenschaft ergriffen. Nach kurzer Zeit aber sehen wir ihn dieses Fach aufgeben und in die lithographische Anstalt von K. F. Hauswald in Riga als Lehrling eintreten. Die ihm frei bleibenden Abendstunden benutzte er, um den Unterricht des Malers Georg Böttner, eines Schülers des Kupferstechers Samuel Kütner, zu geniessen. Nach dreijähriger Thätigkeit in der Hauswaldschen Anstalt setzte ihn eine, ihm von privater Seite zugewendete Unterstützung in den Stand die Akademie in Petersburg zu besuchen. Er trat im Frühjahr 1843 als freier Zuhörer in die Akademie ein, doch als nach einem Jahre die Unterstützung aufhörte, sah der junge Künstler keinen anderen Ausweg, als nach Riga zurückzukehren. Durch fleissiges

Zeichnen und Malen von Porträts gelang es ihm sich im Laufe von anderthalb Jahren so viel zu ersparen, zumal ihm der Aufenthalt im Hause eines Verwandten nichts kostete, dass er im Juli 1845 die Dresdner Akademie beziehen konnte. Den Aufenthalt in Dresden zählte er nach seinen eignen Aufzeichnungen zu den glücklichsten Zeiten seines Lebens. Nach zweijähriger Abwesenheit kam er im Mai 1847 in seine Vaterstadt zurück. Hier blieb er nun weitere zwei Jahre und mühte sich von Neuem mit dem Porträtieren in Oel und Kreide; daneben entstand aber auch eine Reihe von Entwürfen zu Genrebildern, in denen meistens ein lebenswürdiger Humor vorwaltet. Aufträge zur Ausführung aber blieben leider aus. Wohl oder übel entschloss er sich daher einen anderen Ort aufzusuchen und ging im März 1849 nach Archangel. Fand er auch hier nicht, was er zunächst suchte, ein grösseres Thätigkeitsfeld für seine Kunst, so fand er hier doch die Lebensgefährtin. Im Sommer 1850 ist er wieder in Petersburg, wo er sich ein ganzes Jahr aufhält und ausreichende Beschäftigung findet und hier reift in ihm der Entschluss nach Antwerpen zu gehen, um auf der dortigen Akademie sich grössere technische Fertigkeit



K. Schultz. Selbstporträt. Bleistiftzeichnung.  
(Bes. Architekt O. v. Stovers, Riga.)

anzueignen und koloristische Studien zu treiben. — Nach einjähriger unausgesetzter Thätigkeit auf der Antwerpener Akademie und nach einem Besuche von Paris und Rom, wo er einen dreimonatlichen Aufenthalt nimmt, kehrt er im Juni 1852 nach Riga zurück. — Hier beginnt nun seine neue Thätigkeit, vorherrschend auf dem Gebiete des Genres. Die im nächsten Jahre eröffnete Kunstausstellung beschiede er mit mehreren Genrebildern und Studien, von denen der grösste Teil sofort Käufer fand. Auch die Ausführung eines grossen Porträtwerkes, mit mehr als 100 Bildnissen in Aquarell, das dem Generalgouverneur Fürsten Suworow gewidmet werden sollte, fällt in diese Zeit. Im September 1856 ernannte ihn die Petersburger Akademie zum Akademiker für sein Bild, der Heiratsantrag,

das die Werbung eines Tischlergesellen um die Hand der Meisters-tochter darstellt. In demselben Jahre siedelte er nach Reval über, wo ihm eine umfangreichere Thätigkeit in Aussicht stand, doch auch hier war seines Bleibens nicht.

Als in Mitau das Amt eines Zeichenlehrers am Gymnasium vakant wurde, bewarb er sich um dasselbe und erhielt es. Er trat am 26. Mai 1858 in den Dienst und übernahm im Oktober desselben Jahres auch noch das Amt des Zeichenlehrers an der neu errichteten Realschule. Leider war ihm nur noch eine kurze Thätigkeit beschieden; Allen unerwartet, raffte ihn der Tod plötzlich in der Blüte seiner Jahre dahin.

In Karl Schultz verlor die baltische Kunst einen ihrer tüchtigsten Genremaler, der, wenn ihm eine längere Lebensdauer beschieden gewesen wäre und nachdem mit der Uebernahme des Gymnasialamtes die Wanderjahre ihr Ende erreicht hatten, gewiss noch manch tüchtiges Werk der Heimat hätte hinterlassen können. In seinen Genrebildern, die mit korrekter Zeichnung ein schönes Kolorit verbinden, stellte er mit Vorliebe humorvolle Scenen aus dem Leben

biederer Handwerker dar. Als die gelungensten rühmte man ausser dem schon genannten Heiratsantrag, den „Zahnarzt ohne Diplom“, das einen flandrischen Dorfschmied als Zahnarzt vorführt und den „Sonntagsmorgen“, das einen mit Kinderwiegen und Kartoffelschalen beschäftigten Schusterjungen darstellt, dem der Meister die Ohren zaust, weil er ihm die Stiefel nicht gewichst hat. — Den grössten Teil seines künstlerischen Nachlasses nahm die mit ihren Kindern nach Archangel zurückkehrende Gemahlin des Künstlers an sich. Seine Arbeiten sind daher im Lande verhältnismässig selten.

(Inland 1859, S. 550 und 551.)

Ein namhafter Porträtist war

### **ROBERT KONSTANTIN SCHWEDE,**

geb. 6. Dez. 1806 auf dem Gute Moiseküll in Livland; gest. 20. Juli 1871 auf dem Gute Gräfenfels bei Lemsal.

Er war das zweite von acht Kindern des Gutsverwalters Schwede, der erst später in seiner Stellung als Verwalter des Gutes Burtneek bei Wolmar die Möglichkeit erreichte

seinen Söhnen wenigstens eine elementare Schulbildung geben lassen zu können. — Musste man sich nach dieser Richtung hin mit dem Erreichbaren begnügen, so wurde



R. Schwede. *Porträt der Frau v. Sengbusch.*  
(Nach Lithogr. von C. Fischer in Berlin.)

dagegen die Musik im elterlichen Hause um so mehr gefördert, da der Vater nicht nur ein grosser Musikfreund war, sondern selbst ein tüchtiger Musiker, seinen Söhnen auch Liebe zu dieser Kunst einzuflössen verstand. Früh wurden die Knaben gelehrt auf eignen Füssen zu stehen und für ihr ferneres Fortkommen in der Welt zu sorgen. Robert und seine beiden Brüder Albert und Leopold wanderten nach Petersburg. Robert hatte das Glück mit Neff in Berührung zu kommen, der sich seiner annahm und ihm den Besuch der Akademie ermöglichte. Albert wurde Festungsingenieur und ist der Erbauer eines Teils der Festungswerke von Kronstadt; der dritte Bruder, Leopold, hat sich als Schiffsbauingenieur Verdienste erworben,

## PETER FELIX VON SIVERS,

geb. 12. März 1807 auf dem Gute Euseküll; gest. 10. März 1853 zu Wiborg in Finnland.

Er war der jüngste von fünf Söhnen des Adelsdeputierten Aug. Friedr. v. Sivers und erhielt seine Erziehung im elterlichen Hause. Mit 18 Jahren trat er in den Militärdienst, diente als Kornet im Narvaschen Husarenregiment, quittierte den Dienst jedoch nach fünf Jahren, um sich mit der Landwirtschaft zu beschäftigen. 1834 hatte er sich mit der Tochter des nachmaligen Generalsuperintendenten Reinhold v. Klot vermählt und das Gut Dückerhof erworben. Seine von Geschäften freie Zeit füllten Zeichnen und Malen aus, wofür er von Jugend auf ein

namentlich durch den Bau Kaiserlicher Yachten, u. a. der Yacht „Livadia“. — Unser junger Künstler fand als Porträtmaler in Petersburg eine umfangreiche Beschäftigung, die ihn im Laufe der Jahre zum wohlhabenden Manne machte. 1847 ernannte ihn die Akademie für ein Porträt des Präsidenten der Akademie, des Grossfürsten Michael, zum akademischen Künstler. 1852 kaufte er das Gut Dannenfeld in Kurland und verbrachte hier in der Regel die Sommerzeit, die Wintermonate dagegen in Riga, wo ihm, der auch hier als Porträtmaler bald geschätzt wurde, viele Aufträge zuzingen. Die Erziehung seiner heranwachsenden Kinder (er hatte sich in Riga zum zweiten Male verheiratet) veranlasste ihn 1865 sein Gut zu verkaufen und ganz nach Riga überzusiedeln. Die Sommermonate wurden von jetzt ab am Strande verbracht und hier beschäftigte sich Schwede gern mit der Landschaftsmalerei. Es sind gegen zwanzig, zum Teil recht gelungene Ansichten des livländischen Strandes aus Peterskapell, Neubad, Adiamünde, namentlich Wald- und Seebilder von ihm erhalten, die sich im Besitze verschiedener Familienglieder befinden.

Seine Porträts sind gewöhnlich in mittelformalen Formaten ausgeführt. Die Zeichnung ist sicher und scharf, das Kolorit lebhaft, die Technik erinnert häufig an sein Vorbild Neff. Ein Teil seiner Bildnisse fand durch die Lithographie grössere Verbreitung. — Vier seiner Arbeiten bewahrt die Sammlung des Kunstvereins in Riga, alles Uebrige findet sich zerstreut in Privatbesitz.

Zum Teil nach Mitteilungen einer Tochter des Künstlers.

Neben Schwede, der vorherrschend in bürgerlichen Kreisen und in denen der Kaufmannschaft thätig war, sehen wir um dieselbe Zeit einen zweiten Künstler fast ausschliesslich in den adeligen Kreisen des Landes seine Kunst üben:

ausserordentliches Talent zeigte. Doch je mehr er sich der ihm lieb gewordenen Beschäftigung hingab, desto deutlicher erkannte er, dass nur durch ernstliches Studium die Meisterschaft zu erlangen sei und um seiner Liebe zur Kunst zu genügen, gab er 1845 seine Besitzung in Pacht (später verkauft) und ging zunächst nach Düsseldorf, dann nach Dresden, wo er emsig in der Akademie arbeitete. Nachdem er 1848 auch noch die Antwerpener Akademie besucht hatte, kehrte er nach Livland zurück und schlug im Herbst 1849 in Dorpat sein Atelier auf. Hier entwickelte



F. v. Sivers. *Selbstporträt.*

(Besitzer Architekt O. v. Sivers, Riga.)



F. v. Sivers. *Porträtstudie.*

er in kurzer Zeit eine so reiche Thätigkeit, wie sie selten einem Künstler beschieden ist. Auch in Petersburg, wo er während der Wintermonate von 1850 bis 1852 lebte, wurde er mit Aufträgen überhäuft. Gelegentlich eines Besuches bei Bekannten in Wiborg wurde er von einem Nervenfieber ergriffen, das ihm den Tod brachte. — Aus seiner kaum vierjährigen Thätigkeit als ausübender

Künstler lassen sich über fünfzig Porträts nachweisen.

Anfänglich in der Genremalerei, dann grösstenteils im Porträtfache thätig, sehen wir Wilhelm Juncker und Julius Siegmund, von denen dieser in der Heimat auch heute noch rüstig schafft, jener vor wenigen Monaten in Dresden zu Grabe getragen ist.

### WILHELM KARL JUNCKER,

geb. 28. Juni (8. Juli n. St.) 1820 in Wenden; gest. 17./30. April 1901 in Dresden,



W. Juncker.  
(Nach Photographie.)

war der Sohn eines Fleischers. Er verlor früh die Eltern und kam nach Beendigung der Schule zu einem Stubenmaler in Wolmar in die Lehre. Es gefiel ihm hier aber so wenig, dass er sich fortsehnte und durch freundliche Vermittlung ihm



W. Juncker. *Studie zum Judas-Ischarioth.*

(Altargemälde.)

Wohlgesinnter fand er in der Mulertschen Blechwaarenfabrik in Mitau Beschäftigung, wo er die Aufgabe hatte allerhand Blechgeschirre zu staffieren. Für Kost und notdürftige Bekleidung musste er hier sechs Jahre arbeiten, nur die Sonntagnachmittage blieben ihm frei und dienten ihm dazu, sich, wenn auch ohne Anleitung, künstlerisch zu beschäftigen. Seine grosse Begabung erregte schliesslich die Aufmerksamkeit des Mitauschen Rechtsanwalts Bormann, der dem jungen Manne Gelegenheit bot durch Porträtzeichnen sich ein kleines Kapital zu erwerben. Mit seinen ersparten 200 Rubeln ging er nach Ablauf der sechsjährigen Lehrzeit nach Dresden, wo er dem reg. academ. zufolge am 2. Oktober 1843 auf der dortigen Kunstakademie inskribiert wurde. In Dresden nahm sich seiner der Baron Kleist aus Kurland an, den er schon in Mitau kennen gelernt hatte und der ihm auch die Mittel gewährte seine Studien an der Akademie fortzusetzen. Im Jahre 1848 ging er für einige Zeit nach Antwerpen und liess sich dann in Dresden nieder, wo ihm sein Landsmann Professor K. Baehr als bewährter Freund zur Seite stand. Junckers Hauptfach war das Genrebild, doch hat er auch der Bibelmalerei, mehr noch dem Porträt gedient. Die Kirche zu Ronneburg in Livland besitzt von ihm ein Altarbild, ebenso



W. Juncker. *Ich gratuliere.* (Nach Photographie.)



W. Juncker. *Versteckspiel.*

die Kirche zu Linden in Kurland, auch für die von Professor Harald Bosse in Dresden erbaute griechisch-orthodoxe Kirche hat Juncker eine Anzahl von Malereien geliefert. Seine Genrebilder, die sich meistens im Kreise des Kinder- und Frauenlebens bewegen, sind oft von einem lebenswürdigen Humor durchdrungen und zeichnen sich ebenso durch ihre Farbenfrische wie durch ihre saubere Ausführung aus. Der Künstler wurde vor einem Jahre von einer Lungenentzündung betroffen und vor wenigen Monaten hat der Tod ihm den Pinsel aus der fleissigen Hand genommen.

Das Talent des Meisters hat sich auch auf seine Tochter, Frau Käthe Juncker-Streit, übertragen. Sie erhielt den ersten Unterricht von ihrem Vater, dann war Gussow in Berlin ihr Lehrer; von hier ging sie nach München und 1892 nach Paris. Ihre Arbeiten bewegen sich, wie die ihres Vaters, meistens im Kreise des Kinder- und Frauenlebens.

(Zum Teil noch nach Mitteilungen des Künstlers an den Herausgeber.)



W. Juncker. *Studienkopf.*

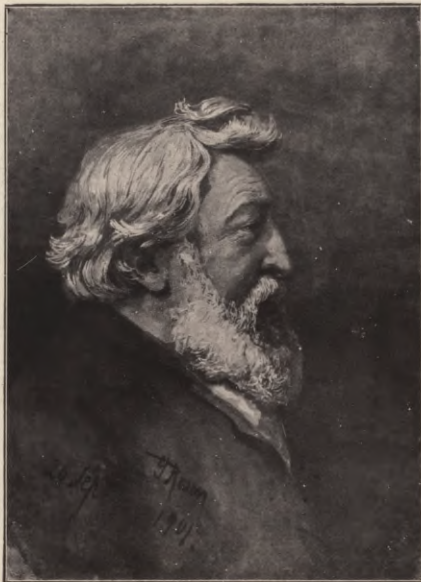
## **JULIUS SIEGMUND,**

geb. 1. Juli 1828 in Riga,

besuchte die Domschule seiner Vaterstadt und erhielt den ersten Unterricht von dem Maler Otto Berthing (geb. 25. Dezember 1817 zu Alt-Schwaneburg in Livland, gest. angeblich zu Paris) einem Schüler des Porträtmalers R. Schwede. — 1846 ging Siegmund nach Dresden, siedelte aber bereits 1847 nach Leipzig über, wo er bis 1850 die dortige Kunstschule besuchte und in der Folge Schüler des Direktors dieser Anstalt, des Professors Gustav Jäger wurde, einem der tüchtigsten Schüler und Gehülfen des Julius Schnorr v. Carolsfeld. Nach Absolvierung der Leipziger Schule kam Siegmund nach Riga zurück, malte Porträts, erteilte auch Zeichenunterricht und ging dann im Jahre 1856 zu weiterer Ausbildung nach Antwerpen, wo er unter Joseph van Lerius und Nicaise de Keyser arbeitete. Hier entstand sein erstes grösseres Genrebild „der Kellermeister“, das im Jahre 1859 auf einer Rigaschen Ausstellung erschien

und auch sofort einen Käufer fand. Studienreisen führten den jungen Künstler von Antwerpen zunächst nach Paris, wo ein dreimonatlicher Aufenthalt genommen wurde, und dann nach München, von wo er nach sechsmonatlichem Aufenthalt nach Rom zog. Von hier kehrte er für kurze Zeit in die Heimat zurück und liess sich dann in Petersburg nieder, wo neben Anderem sein bekanntes Porträt des damaligen evangelischen Bischofs Ulmann und das Genrebild „Mignon und der Harfner“ entstanden, das sich in Rigaschem Privatbesitz befindet. — Der Porträtmalerei, die den Künstlern im Lande noch die meiste Gelegenheit zur Bethätigung ihres Könnens bot, erstand zu jener Zeit in der Photographie ein arger Feind. Die Schnelligkeit, womit sich jetzt Porträts herstellen liessen, und die Billigkeit des Verfahrens, die nun auch den minder Bemittelten in den Stand setzte, sich konterfeit zu sehen, schien das gemalte

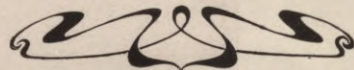




J. Siegmund. (Nach einem Aquarell v. G. Baron Rosen.)

Bild, den Kupferstich und die Lithographie völlig ersetzen zu können. — Mehr noch als das gemalte Bild litten die zeichnenden Künste besonders die Radierung und die Lithographie; sie gerieten fast völlig in Vergessenheit und mussten für höhere künstlerische Zwecke, wie zu Anfang des 19. Jahrhunderts die Freskotechnik, fast wieder neu erfunden werden. — Der Aufschwung der Lichtbildnerei verurteilte auch manchen strebsamen Künstler dazu, des Erwerbs wegen als Photograph aufzutreten und auch Siegmund hat sich dem nicht entziehen können. Doch schon nach fünf Jahren gab er das Geschäft auf. Auf die Dauer konnte das mechanisch hergestellte Bild auch den Augen der Kennerkreise nicht genügen. — Siegmund griff wieder zu Stift und Pinsel und in der folgenden Zeit entstanden wiederum viele Porträts, darunter die meisten in leichter, doch scharf charakterisierender Bleistiftzeichnung, die in Aquarell leicht übergegangen wurde. — Gerade diese Arbeiten des Künstlers tragen ganz besonders den Reiz der Unmittelbarkeit.

Eine im September 1875 in Riga arrangierte „Siegmund-Ausstellung“ führte seine Hauptarbeiten auf dem Gebiete der Porträtmalerei den Besuchern vor Augen. Als die hervorragendsten Arbeiten auf dieser Ausstellung seien hervorgehoben die Porträts des Bischofs Ulmann, des Bischofs F. Walter, des Bischofs P. A. Poelchau, des Barons Hamilkar v. Fölkersahm, des Bürgermeisters Schwartz, des Dr. med. Irmer, des Dr. A. Buchholtz, des Dr. R. Kersting, des Oberpastors Berkholz, des Staatsrats v. Stein und des Bürgermeisters v. Büngner. Für die Porträtgalerie des Dommuseums zu Riga hat Siegmund eine grosse Anzahl Bildnisse livländischer Staatsmänner und Gelehrten geschaffen; auch mehrere Altargemälde sind aus seinem Atelier hervorgegangen. Neben dieser reichen künstlerischen Thätigkeit fallen hin und wieder auch noch einige Skizzen ab, in denen ein harmloser liebenswürdiger Humor sein Wesen treibt.



Die Landschaftsmaler Deutschlands sehen wir um die Zeit der dreissiger Jahre sich in zwei Gruppen trennen, von denen die eine das ideale Landschaftsbild, die andere das romantische bevorzugt. Was aber beiden Gruppen gemeinsam ist und wodurch die neueren Richtungen sich von der bisherigen unterscheiden, ist das entschiedene Bestreben der Künstler ihren Schöpfungen durch grössere Anlehnung an die Natur mehr Naturwahrheit zu verleihen. Mit anderen Worten, eine grössere Hinneigung zum Realismus tritt in ihnen hervor. Es ist nicht mehr das Landschaftsrezept des Claude Lorrain, das bisher, bei allem Streben nach Selbstständigkeit, dennoch die Mehrzahl der Künstler beherrschte, sondern eine freiere



J. Siegmund. Die Fahrt mit dem Weihnachtsbaum. (Vom Künstler für die Reproduktion gezeichnet.)



J. Siegmund. *Der Kellermeister.*

(In Rigaschem Privatbesitz.)

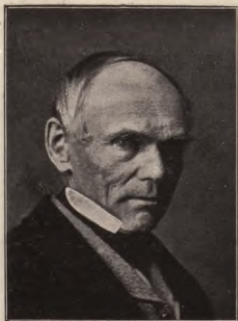
subjektivere Anschauung und Auffassung der Natur bricht sich allmählig Bahn. Das Auge beginnt williger dem Spielen des Lichts und der Luft auf den Gegenständen der Nähe und der Ferne zu folgen und die Hand sucht „Klarheit des Aufbaues mit Wahrheit in Ton und Zeichnung zu vereinen.“ Als die Hauptvertreter der deutschen idealen Landschaft gelten Carl Rottmann und Friedr. Preller, als die romantischen die beiden Düsseldorfer Julius Lessing und J. W. Schirmer. — Italien aber blieb auch nach wie vor das gelobte Land, zu dem auch unsere Künstler pilgern und wie sie die Natur dort sehen lernen, das spiegelt sich auch in ihren Bildern wieder, die sie später der nordischen Heimat entnehmen.

Woldemar Krüger

Zu den baltischen Landschaftlern, deren Hauptthätigkeit in die Zeit vor 1850 fällt, zählen wir Woldemar Krüger und Konstantin v. Kügelgen.

## WOLDEMAR FRIEDRICH KRÜGER,

geb. 21. Dezember 1807; gest. 24. Dezember 1893.



W. Krüger.  
(Nach Photographie.)

Von dem Gute Kama in Livland, wo sein Vater Anton Krüger die Stellung eines Amtmannes einnahm, kam der Knabe, achtjährig, nach Dorpat, um in der Seiptschen Lehranstalt Unterricht zu erhalten. Sein Fleiss und sein gutes Betragen wurden Veranlassung, dass die Landrätin v. Liphart auf Rathshof, als sie für ihren Sohn Karl Eduard einen Gefährten suchte, den jungen Krüger zu sich ins Haus nahm und ihn mit ihrem Sohne, dem späteren bekannten Kunstforscher, zusammen erziehen liess, bis er die Reife für

das Gymnasium erreicht hatte. Zwischen Krüger und Liphart knüpfte sich hier ein Freundschaftsband, das erst der Tod getrennt hat. — Im Hause des Landrats Reinhold Wilhelm v. Liphart herrschte das regste geistige Leben. Kunst, Literatur und Wissenschaften fanden hier die sorgsamste Pflege. Was Dorpat an bedeutenden Persönlichkeiten beherbergte, schätzte es sich zur Ehre in dem Rathshofschen Hause zu verkehren. Und in diesem geistreichen Kreise durfte der Knabe seine Jugend verleben. Bis zu seinem sechzehnten Jahre erhielt Krüger den Unterricht in Rathshof und trat dann in das Gymnasium ein, nach dessen Absolvierung er sich bei der philosophischen Fakultät der Dorpater Universität immatrikulieren liess, um Schüler des Kupferstechers Carl August Senff zu werden. Seiner Neigung zur Kunst, die in der kunstsinnigen Liphartschen Familie und im Anschauen der schon damals nicht unbedeutenden Rathshofschen Gemäldesammlung die grösste Förderung erhalten hatte, konnte



W. Krüger. *Landschaftsbild.*

er jetzt frei folgen. — Seine erste grössere Arbeit waren die Zeichnungen zu dem umfangreichen Werk „*Icones plantarum novarum Floram Rossicam, imprimis Altaicam illustrantes*“ des Professors der Naturwissenschaften Karl Friedrich v. Ledebour, das dieser nach seiner 1826 unternommenen sibirischen Reise, 1829 bis 1834 in fünf Bänden, mit 500 kolorierten Tafeln in Folio erscheinen liess. — Krüger hatte die schwierige Aufgabe die von dem Gelehrten gesammelten und getrockneten, dann aber wieder aufgeweichten Pflanzen in ihren natürlichen Formen zu zeichnen und nach seinen Angaben zu kolorieren. — Ledebour war es auch, der den jungen Künstler ermunterte zu seiner weiteren Ausbildung eine deutsche Akademie zu besuchen. Ins Werk liess sich dieser Plan jedoch erst setzen, als der Landrat v. Liphart ihm eine Geldunterstützung zusagte, die ihm einen mehrjährigen Aufenthalt im Auslande verstattete. In Begleitung Ledebours trat Krüger seine Reise an, folgte diesem bis Berlin und begab sich dann nach Dresden. Die Zeit seines Eintreffens war aber für den Eintritt in die Akademie nicht geeignet; er hätte ein Vierteljahr warten müssen; deshalb zog er es vor nach München weiter zu wandern. Mit Julius Senff, dem ältesten Sohne seines ersten Lehrers, der zum Professor der Architektur in Dorpat designiert war, vor Antritt seiner Lehrthätigkeit aber noch eine längere Studienreise unternehmen sollte, wanderte er über Prag und Wien nach München. (Karl Julius

Senff, geb. 11. Dezember 1804 in Dorpat, starb auf der Studienreise zu Mailand 19. April 1832.) Krüger fand hier im Hause des Professors Jos. Anton Rhombert, der als Zeichenlehrer an der polytechnischen Hochschule thätig war, Unterkunft und durch diesen machte er die Bekanntschaft des Landschaftsmalers C. Rottmann, dessen Arbeiten auf den jungen Künstler den grössten Eindruck übten. Anregenden Verkehr fand er ausserdem im Hause der Frau v. Ledebour, die sich nach dem Tode ihres Mannes in München niedergelassen hatte. Seine Sehnsucht nach Italien erhielt durch die Briefe seines Freundes und Wandergenossen Julius Senff, der seine Wanderung fortgesetzt hatte, immer wieder neue Nahrung: „O, dass Sie nicht in Florenz sind, schreibt ihm dieser von dort, wo die Kunst den Menschen angeboren zu sein scheint, wo sie zu den Lebensbedürfnissen gehört, wie Speise und Trank!“ Infolge der Nachricht vom Tode seiner Mutter wollte er auf den Wunsch Italien zu sehen, völlig verzichten, doch überredeten ihn sein Freund Karl Eduard v. Liphart und der Dichter Joukovsky dazu die Reise nicht aufzugeben. Krüger liess sich bereden und trat mit Liphart und dem Mediziner Paul Stoppelberg aus Reval, einem kunstbegeisterten jungen Manne, die Fahrt an. In Florenz gesellte sich zu den Dreien noch der Hofmaler und Galeriedirektor aus Schwerin Fr. Lenthe. In Rom machte Krüger die Bekanntschaften Thorwaldsens, des Landschafters Anton Koch und Overbecks, auch

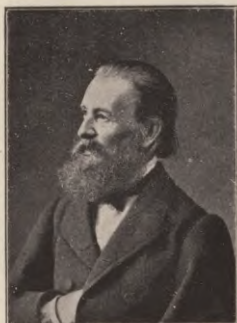
war er im Hause des preussischen Minister-Residenten v. Bunsen ein häufiger Gast. Er schreibt darüber nach Dorpat: „Durch verschiedene Bekantschaften sind wir auch beim Geheimrath v. Bunsen, dem preussischen Minister-Residenten, eingeführt, der öfter grosse Abendgesellschaften giebt, zu denen wir geladen sind. Es sind da viele Engländer, weil die Frau vom Hause eine Engländerin ist. Es wird dort viel Musik gemacht und es geht angenehm und ungenirt zu.“ Auch mit dem preussischen Gesandtschaftsprediger Heinrich Abeken stand er in anregendem Verkehr. Noch nach seiner Rückkehr in die Heimat schreibt Liphart dem Freunde: „Kramer und Abeken grüssen Dich herzlich und wünschen Dir und Deiner Frau alles Glück — —.“ Im Sommer 1835 kehrte Krüger nach Dorpat zurück und begann, nachdem er hier seinen eignen Herd begründet hatte, seine künstlerische Thätigkeit. Er hatte sich in München auch eingehend mit der Lithographie beschäftigt, die hier den teureren und mehr Zeit beanspruchenden Kupferstich zu verdrängen begann; auch hatte er dort eine lithographische Presse erworben, die nun in Dorpat aufgestellt wurde. Krügers erste grössere lithographische Arbeit war eine Sammlung von über 60 Studentenporträts und das Porträt des Professors Erdmann in Halle, den er schon früher gezeichnet hatte. Dieser Arbeit folgte eine Reihe anderer Porträts und ein Heft mit Ansichten aus Dorpat. Zu dem Werk über die Kometen von Prof. Fr. Struve lieferte Krüger den Atlas. — Inzwischen war ihm der Zeichenunterricht an der höheren Töchterschule übertragen und auch in vielen Familien leitete er den Unterricht. Daneben malte er Porträts in Aquarell, schuf Zeichenvorlagen in Gouache und Tusche und erfreute sich in seiner freien Zeit des Umganges mit seinen Fachgenossen, mit Senff, seinem alten Lehrer, mit Maydell, Mester und Schlater. Mit seinem Jugendfreunde Karl Eduard v. Liphart blieb er in regem brieflichen Verkehr. — Bei der Petersburger Akademie hatte er sich um die Erlangung eines akademischen Grades beworben; seine Ernennung zum freien Künstler war im August 1845 bereits publiziert, doch das Diplom ihm nicht zugestellt worden. Am 22. Januar 1846 schreibt ihm darüber sein Freund, der Kupferstecher Aug. Clara, aus Petersburg. Wir drucken den Brief ab, da er zugleich eine interessante Illustration zu dem Formelwesen jener Zeit bildet. „Sie erhalten, mein theurer Vetter, hierbei das Zeugnis, welches Sie so lange mit Ungeduld erwartet haben. Ich erhielt es von der Akademie mit der Bemerkung, es so schnell als möglich, dem jungen ungeduldigen Manne einzuhändigen. Nach dem Inhalte dieses Zeugnisses

sind Sie mit Ihrer Nachkommenschaft bis in ewige Zeiten gleichsam in den Freiherrn-Stand erhoben. Sie tragen die Uniform des freien Künstlers, Sie mögen dem Staate dienen, oder für sich still fortleben und schulden dem Staate nichts, weder für sich noch für Ihre Nachkommenschaft — geniessen also gleiche Rechte mit dem neuen Collegienrath, der für sich und seine Nachkommen den erblichen Ehrenbürger erhielt. Dieses muss ich in Erwähnung bringen, damit Sie zur Erkenntniß gelangen, dass die Akademie mit der Ausfertigung solcher Papiere nicht genugsam bedächtigt und vorsichtig zu Werke gehen darf.“ 1847 trat Krüger eine zweite Studienreise ins Ausland an, ging zunächst nach Berlin, wo er von den alten römischen Bekannten nur den Galerianspektor Xeller wiederfand, unter dessen Leitung er sich in der Restaurierung alter Gemälde zu vervollkommen suchte. Nach dem Besuche anderer deutschen Galerien bereiste er Holland und Belgien und hier machte die Kunst des 17. Jahrhunderts den nachhaltigsten Eindruck auf ihn. Diese Eindrücke lassen sich bis in die letzten Werke seines Lebens verfolgen. — Im Herbst kehrte er nach Dorpat zurück und auch Karl Eduard v. Liphart war zu dauerndem Aufenthalt wieder mit seiner Familie in Rathshof eingetroffen. Zur Erhöhung des gegenseitigen Kunstgenusses und zu gemeinsamen Studien gründeten die beiden in Rathshof eine sog. „Sonntagsakademie“, in der sich die in Dorpat lebenden ausübenden Künstler und Kunstfreunde zusammenfanden, um zu zeichnen und zu malen, oder künstlerische Angelegenheiten zu besprechen. Erst mit der Uebersiedlung Lipharts nach Italien im Jahre 1861 hörten diese Zusammenkünfte auf. — Nach der Pensionierung des Malers Aug. Hagen erhielt Krüger, der 1857 zum Akademiker befördert worden war, das Amt des Zeichenlehrers an der Universität, dem er bis zum Jahre 1891 vorgestanden hat. — Unter den fünf Bewerbern um das Amt ging er als der Gewählte hervor. — Obwohl Krügers Hauptgebiet das Landschaftsbild war, hat er doch ebenso fleissig Porträts gemalt und sogar biblische Stoffe behandeln müssen. Sehr Anerkennenswertes leistete er im Kopieren nach alten Meistern. Seinen Schülern war er ein liebevoller Führer auf dem Wege zur Kunst und für die Kunstinteressen seiner Heimat schlug ihm ein warmes Herz. Das Amt eines Zeichenlehrers an der Universität ist seit seinem Tode nicht wieder besetzt worden.

(Mit Benutzung einer Arbeit von dem Sohne des Künstlers, Carl Krüger, in der Petersburger Zeitung 1898, № 211—214 unter dem Titel: Aus Dorpats vergangenen Tagen. Ferner s. Inland 1839, S. 74; 1840, S. 240; 1844, S. 354; 1850, S. 336; 1853, S. 118; 1854, S. 815; 1856, S. 799; 1858, S. 544.)

## KONSTANTIN VON KÜGELGEN,

geb. 6. Januar 1810; gest. 28. April 1880 in Dorpat,



K. v. Kügelgen.  
(Nach Photographie.)

gehört der bekannten Malerfamilie an die in Gerhard v. Kügelgen ihr Haupt verehrt. Dieser, am 6. Febr. 1772 zu Bacharach am Rhein geboren, kam nach Beendigung seiner Studien im September 1795 nach Riga, wohin ihm wenig später sein Zwilingsbruder Karl Ferdinand folgte. Nach dreijährigem Aufenthalte in Riga begaben sich die Brüder nach Reval und hier lernten sie ihre späteren Gemahlinnen kennen: die Töchter des estländischen Edelmannes Zoege v. Manteuffel, dessen Gut unweit Reval belegen war. Von Reval siedelten sie nach Petersburg über, wo beide mit Auszeichnung aufgenommen wurden, Gerhard als Bildnismaler und Karl als Landschaftler. Am 20. November 1802 wurde dem Maler Gerhard in Petersburg ein Sohn geboren, Wilhelm Georg, dem wir die prächtigen „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“ verdanken, die drei Jahre nach

seinem in Bernburg erfolgten Tode (25. Mai 1867) von seinem Freunde Ph. v. Nathusius herausgegeben wurden. Gerhard v. Kügelgen blieb bis 1803 in Petersburg, verlebte ein Jahr auf dem Gute seines Schwiegervaters in Estland und zog dann nach Deutschland zurück. Er liess sich in Dresden nieder, wo er von 1814 bis zu seiner am 21. März 1820 erfolgten Ermordung als Professor an der dortigen Akademie eine umfangreiche Thätigkeit entwickelte. Karl v. Kügelgen aber blieb in Russland. Seine Arbeiten erwarben ihm die Gunst des Kaisers Paul, der ihn zum Kaiserlichen Kabinetsmaler ernannte und ihm ein Jahrgehalt aussetzte. Auch Kaiser Alexander I war dem Künstler sehr geneigt und beehrte ihn mehrfach durch grössere Aufträge. So entstanden 1803 bis 1806 dreissig malerische Ansichten aus der Krim, die neben 60 Sepiazeichnungen aus Taurien im Kaiserlichen Schlosse zu Kamenoj Ostrow aufgestellt wurden. 1818 bereiste Kügelgen Finnland, von wo er 55 nach der Natur gezeichnete Ansichten heimbrachte. Mehrere Jahre lebte er auf dem Gute des ihm befreundeten kunstsinnigen Edelmannes Slobin an der Wolga. Dieser hatte während der Napoleonischen Kontinentalsperre das Unglück durch die auf seinen Gütern betriebene Zuckerfabrikation nicht nur das eigne, sondern auch das Vermögen der beiden Maler Gerhard



K. v. Kügelgen. Subiaco.

(Bes. P. v. Kügelgen, Petersburg.)

nd Karl v. Kügelgen zu verlieren. Karl sah sich dadurch zu rastloser Thätigkeit veranlasst. Am Tage Oelbilder malend, am Abend seine feinen Sepialandschaften ausführend, ruhte er nicht früher, bis er nicht allein der Familie seines inzwischen ermordeten Bruders den ganzen Verlust ersetzt, sondern auch seinen eignen Kindern ein neues Vermögen wieder erworben hatte. Er lebte jetzt abwechselnd in Petersburg, auf seinem Gute Kurküll in Estland und auf den Besitzungen seines Schwagers des Barons Zoega v. Manteuffel, überall seinen Studien nachgehend. Der grösste Teil seiner Arbeiten befindet sich in Privatbesitz. Von den Ansichten aus der Krim und aus Finnland sind viele in Lithographie erschienen, ebenso zwölf Ansichten von Reval und seiner Umgebung, die er in Gemeinschaft mit dem aus dem Auslande (Flensburg) stammenden Maler Johannes Hau herausgab. Sie wurden von Theodor Gelhaar (geb. 1805 zu Lemsal; gest. dasselbst 1871) der, obgleich seines Zeichens eigentlich Apotheker, doch ein tüchtiger Zeichner und Lithograph war, auf den Stein gezeichnet.



K. v. Kügelgen. *Pinienallee.* (Bes. P. v. Kügelgen, Petersburg.)

Während des Aufenthaltes seiner Eltern auf dem Slobinschen Gute im Saratowschen Gouvernement wurde Konstantin v. Kügelgen geboren. Er erhielt seine Erziehung auf der Domschule zu Reval und machte seine ersten Studien in der Malerei unter der Leitung seines Vaters. Seine weitere Ausbildung empfing er auf der Akademie in Petersburg. 1831 wurde er auf Kaiserlichen Befehl von der Akademie zu weiterer Ausbildung ins Ausland geschickt und ihm zugleich für vier Jahre ein Jahresgehalt von 200 Dukaten aus der Kaiserlichen Schatulle zugewiesen. Nach einem dreijährigen Aufenthalte in Italien liess er sich anfangs in Dresden, dann in München nieder, kehrte aber nach dem Tode seiner ersten Gattin Sally Luise, geb. v. Zeschwitz, nach Reval zurück, wo er 1840 das Amt eines Zeichenlehrers am Gouvernements-Gymnasium übernahm. Doch schon im nächsten Jahre gab er diese Stellung auf, um sich auf sein bei Reval belegenes Gut Nömme zurückzuziehen, wo er völlig seiner Kunst lebte, ohne diese jedoch als Erwerb zu betreiben. Trotzdem wurden die Ausstellungen in Riga und Dorpat vielfach von

ihm besickt. 1851 konkurrierte er in Dorpat neben den Malern Krüger, Schlichting, Hartmann und Schlater durch eine von ihnen in der Aula der Universität arrangierte Bilderausstellung um das, nach der Pensionierung des Malers Aug. Hagen, neu zu besetzende Amt eines Zeichenlehrers an der Universität, allerdings ohne Erfolg, denn Krüger ging aus der Wahl als Sieger hervor. Des zurückgezogenen Landlebens müde, zog er 1855 nach Dorpat und verkaufte im nächsten Jahre sein Gut. 1865 übernahm er das Amt des Zeichenlehrers am Dorpater Gymnasium und widmete sich daneben der künstlerischen Ausbildung seiner begabten Tochter Sally, der wir hier noch später begegnen werden. Die idealisierte italienische Landschaft gehört zu des Künstlers Lieblingsdarstellungen.

Lit.: Inland 1838, S. 218; 1840, S. 796; 1854, S. 815; 1856, S. 286; 1859, S. 378; 1860, S. 90; 1861, S. 82; Rigasche Stadtblätter 1866, S. 265 ff. und nach Mitteilungen seines Sohnes Paul v. Kügelgen in Petersburg.

Bevor wir zur Betrachtung derjenigen Künstler schreiten, deren Thätigkeit vorwiegend in die zweite Hälfte des 19. Jahr-

hundreds fällt, und die ihren Ausgangspunkt grösstenteils von der Petersburger Akademie nehmen, haben wir hier noch dreier Bildhauer

zu gedenken, von denen der älteste weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus zu Ruhm und Ansehen gelangte. Das war

## **PETER JAKOB CLODT VON JÜRGENSBURG,**

geb. 24. Mai 1805 in Petersburg; gest. 8. November 1867 auf dem Gute Chalala in Finnland.



*P. Clodt v. Jürgensburg.  
(Nach Photographie.)*

Er ist der hervorragendste einer ganzen Reihe von Künstlern seines Namens, die heute noch namhafte Mitglieder in der speciell russischen Künstlerschaft aufweist. Schon sein Vater, der Generalmajor Karl v. Clodt besass ein vorzügliches Zeichentalent und ein grosses Geschick im Ausschneiden von Silhouetten. Sein älterer Bruder Woldemar wird als geschickter Zeichner gerühmt; er war Chef der Zeichenkammer im Geniecorps. Sein jüngerer Bruder Konstantin übte mit Geschick die Holzschneidekunst und hat viele Holzschnitte nach Zeichnungen des Malers Wilhelm Timm ausgeführt. Auch ein älterer Verwandter von ihm, Gustav Johann v. Clodt (1776—1839), war in den dreissiger Jahren als Porträtmaler beliebt. — Peter erhielt seine Erziehung bis zum Jahre 1817 in der Petrischule zu Petersburg und kam dann auf die Militärschule zu Omsk in Sibirien, wohin sein Vater als Generalstabschef des sibirischen Armeekorps versetzt worden war. Nach dem Tode des Vaters, 1822, kehrte die Familie nach Petersburg zurück und Peter trat mit zweien seiner Brüder in die Artillerieschule ein, die er 1825 als angehender Offizier verliess. In der Schule gehörte er nicht zu den aufmerksamen Schülern; er hing gern seinen Träumereien nach und beschäftigte sich am liebsten mit Zeichnen, Modellieren in Wachs und mit Holzschnitzerei. Das Pferd abzubilden, es in allen möglichen Gangarten darzustellen, wird er nicht müde. 1827 wurde er zum Secondelieutenant ernannt; aber schon jetzt stand der Entschluss in ihm fest die militärische Laufbahn aufzugeben, um ganz der Kunst leben zu können. Im

nächsten Jahre reichte er seinen Abschied ein mit der Absicht in die Kunstakademie einzutreten. Seine Mittel aber waren gering, doch durch einige seiner kleinen aus Holz geschnitzten Pferde, die dem Kaiser Nikolaus I zu Gesicht kamen, zog er die Aufmerksamkeit desselben auf sich. Auf dessen Befehl hatte Clodt seine zeichnerische Befähigung nachzuweisen und durch den Minister des Kaiserlichen Hauses wurden im Oktober 1830 drei von Clodt mit der Feder gezeichnete Bilder der Akademie zur Begutachtung überwiesen, die in ihrer Journalverfügung vom 18. Oktober 1830 durch den Minister zu Allerhöchster Kenntnis bringen lässt, dass die Mitglieder des akademischen Senats die Sauberkeit und das Bestreben anerkennen, womit diese Zeichnungen den Originalen nachgebildet sind. Die Mitglieder sind der Ansicht, dass, wenn Clodt tüchtigen Unterricht im Zeichnen erhalten würde, er bald im Stande sein müsste, selbstständig Arbeiten herzustellen und mit Sicherheit den Grabstichel oder das Schnitzmesser zu führen. — — Das göttliche Geschenk in ihm sei gross und es wäre zu bedauern, wenn Clodt sich nicht der Kunst zuwenden wollte, besonders



*P. Clodt v. Jürgensburg.  
Gruppe von der Anitschkowbrücke in Petersburg.  
(Nach Gyps.)*

der Kupferstecherkunst. — — — Ohne Zweifel würden seine Schöpfungen ihm bei seinen Zeitgenossen wie den Nachlebenden einen ehrenvollen Ruf sichern u. s. w. — Auffällig ist das Urtheil des akademischen Senats insofern, als hier dem geborenen Bildhauer und Pferdebildner das Prognostikon eines berühmten Kupferstechers und Holzschneiders gestellt wird; wiewohl es zugleich beweist, dass Clodt auch ein tüchtiger Zeichner war. — Seit 1830 sehen wir Clodt in der Akademie, in die er als freier Zuhörer eintritt, die technische Seite seines Faches mit Eifer studieren und schon 1832 erfolgt der erste kaiserliche Auftrag zu einer grösseren Arbeit. Er besteht darin, zwei Pferdegruppen auszuführen, die auf dem Quai des Admiralitätsplatzes aufgestellt finden sollen. Die Clodtschen Modelle haben den Beifall des Kaisers und werden von diesem der Akademie als Geschenk überwiesen. Der Architekt Akademiker Thon (später Professor der Akademie) wird beauftragt die betreffenden Plätze zu vermessen und in Uebereinstimmung mit Clodt geeignete Vorschläge über die Grösse der auszuführenden Gruppen zu machen.

Diese Arbeit wurde vorläufig aber zu Gunsten einer noch grösseren zurückgestellt, die in der Ausführung der kolossalen Quadriga auf der Narvaschen Triumphpforte bestand. Am 27. September 1833 erwählte der akademische Senat den „bekannten Dilettanten“, wie es in den Akten der Akademie heisst, zum Kandidaten für den Rang eines Akademikers; den wirklichen Rang erhielt er erst im Jahre 1838 nach der Vollendung der Quadriga. Aber fast gleichzeitig wurde er auf Befehl des Kaisers zum Professor der Skulptur anstelle des verstorbenen Professors Orlovsky ernannt und ihm am 30. September desselben Jahres die Leitung des Giesshauses übertragen. Clodts nächste bedeutende Arbeit, die er in kaiserlichem Auftrage ausführte, waren die für die Anitschkow-Brücke bestimmten Rossebändiger, die im Jahre 1842 vollendet

wurden. Sie kamen aber nicht in Petersburg zur Aufstellung, sondern wurden vom Kaiser dem Könige von Preussen verehrt, der sie vor dem Schlosse zur Lustgartenseite hin aufstellen liess. Es sind die bekannten Gruppen, die der Berliner Volkswitz als „gehemmter Fortschritt und beschleunigter Rückschritt“ bezeichnet hat. Er hatte die Gruppen noch zweimal zu wiederholen; einmal als Geschenk für den König von Neapel, der sie in Neapel auf der Piazza del Re aufstellen liess und zum andern Mal für ihren ersten Bestimmungsort, die Anitschkowbrücke. Am 22. Oktober 1844 wurden sie auch hier aufgestellt. Während dieser Arbeiten hatte sich Clodt an der Konkurrenz um die Reliefs in den Nischen unter einem Portikus

der Isaakskirche, neben den Bildhauern Swinow, Reimers, Marchesini, Herrmann, Krylow und Salemann beteiligt und war als Sieger aus der Konkurrenz hervorgegangen. Diese Reliefs stellen die Grablegung und die Kreuzschleppung dar. Im September 1844 vollendete er den Guss des Dershawindenkmals für Kasan. Daran reihte sich das Relief des heil. Georg zu Pferde für den Georgensaal im Kreml zu Moskau, das er



P. Clodt v. Jürgensburg. *Pferdestudie.*

Mai 1846 vollendete. Noch in demselben Jahre begann er das grosse 171 Fuss lange Relief für das Stallhofgebäude des Grossfürsten Konstantin, das 39 Menschen und 33 Pferde in Lebensgrösse vorführt. Zu den nächsten bedeutenderen Arbeiten, die ihn beschäftigten, gehört das Denkmal des heil. Wladimir in Kiew und das des Fabeldichters Krylow im Sommergarten zu St. Petersburg mit kleineren Reliefs, die Krylowsche Fabeln wiedergeben, am Sockel. Das Wladimirdenkmal wurde 1853 vollendet, 1855 das Krylowdenkmal. In Gemeinschaft mit dem Bildhauer Salemann und dem Architekten Montferrand, dem Erbauer der Isaakskirche, schuf er als letzte grosse Arbeit das Denkmal des Kaisers Nikolaus I., das den Monarchen auf galoppierendem Pferd darstellt. Eine viel bewunderte technische Schwierig-



keit dieses Denkmals liegt darin, dass zur Befestigung der 5,6 m. hohen Gruppe auf dem Unterbau nur die Hinterbeine des Pferdes dienen. Doch trotz dieses technischen Kunststücks gehört das Nikolai-Denkmal zu des Meisters schwächsten Arbeiten. Man würde aber dem Künstler Unrecht thun, wollte man ihn für das Misslingen des Denkmals allein verantwortlich machen. Aus verschiedenen Nachrichten geht hervor, dass er den mannigfachen Einflüssen während der Arbeit unterlag und mehrfache Umgestaltungen erforderlich wurden, die wesentlich von seinem ersten Entwürfe abwichen und sich nicht als Verbesserungen desselben erwiesen. — Von Salemann rühren die Reliefs am Unterbau her. Der Entwurf zu diesem stammt von Montferand. — Seine estländische Heimat besitzt von Clodt die Kolossalstatue Luthers, die er im Auftrage des Grafen Georg Meyendorff schuf. Sie war anfangs für Reval bestimmt, wurde aber auf dem gräflichen Gute Kegel in der Nähe Revals aufgestellt und hier am 21. Oktober 1861 enthüllt. — In diesem Jahre erlitt Clodt einen Schlaganfall, der ihn zum Besuch ausländischer Bäder nötigte, wo er auch leidliche Wiederherstellung fand. Er beschäftigte sich jetzt fast ausschliesslich mit

der Anfertigung von kleineren Pferdmodellen, die hauptsächlich als Studienmaterial für seine Schüler von ihm geschaffen wurden. Sie sind in vielen Exemplaren verbreitet, auch an anderen Akademien als vorzüglichstes Material für Pferdestudien benutzt worden. Clodt wurde 1848 zum ordentlichen Professor der Akademie ernannt; 1852 wählte ihn die römische Akademie zu St. Lukas zum Ehrenmitgliede und wenig später auch die Akademien zu Berlin und Paris; auch andere Würden und Auszeichnungen sind ihm in reichem Masse zu teil geworden. Im Jahre 1867 führte, gelegentlich eines Besuchs bei seiner in Finnland lebenden Tochter, ein zweiter Schlaganfall seinen plötzlichen Tod herbei.

Sein Sohn Michael, geb. 17. September 1835 in Petersburg, lebt dort als angesehener Genremaler; ebenso hat sein Neffe Michael, ein Sohn seines jüngeren Bruders Konstantin, sich als Landschaftler Ruf erworben.

Literatur: Magazin für d. Lit. des Auslandes 1845, S. 91; Die Dioskuren 1868, S. 176 ff. Kunstblatt 1843, S. 244, 294, 304; 1844, S. 19, 300, 303; 1851, S. 160; 1856, S. 292.

Aus einem alten pommerschen Geschlecht, das einen Abzweiger im Jahre 1626 nach Reval sandte, stammt

### ROBERT JOHANN SALEMANN,

geb. 16. Juni 1813 in Reval; gest. 12. September 1874 in Petersburg.



R. Salemann.

(Nach einem Aquarell von A. Pezold im Museum zu Reval.)

Jener Urahn des Künstlers war der 1597 zu Slage in Pommern geborene Georg Salemann; er wurde 1626 zum Pastor zu St. Georgii in Estland ordiniert und 1632 von dort als Diakonus der heil. Geistkirche nach Reval versetzt. 1657 starb er an der Pest. Sein Sohn Joachim nahm seit dem Jahre 1673 das Amt des Superintendenten von Reval ein. Des Superintendenten Grosssohn war Karl Johann Salemann (geb. 25. Oktober 1769; gest. 1843), seit 1817 Bürgermeister und 1820 zugleich Syndikus von Reval, ein fein gebildeter Mann, der sich auch literarisch vielfach bethätigt hat.

Robert Salemann, der Sohn des Bürgermeisters, empfangt seine künstlerische Ausbildung in Dresden unter Ernst Rietschel, Christian Rauchs talentvollem Schüler, der 1831 als Professor an die Dresdner Akademie berufen worden war. Er arbeitete unter ihm von 1833 bis 1837. Im Jahre 1837 kehrte er nach Reval zurück und begann darauf seine Studien in der Petersburger Akademie fortzusetzen. Doch schon im nächsten Jahre ging er wieder nach Deutschland und dieses Mal nach München, wo er in das Atelier Schwanthalers eintrat, bei dem er zwei und ein halbes Jahr blieb. Ob die Massenthätigkeit Schwanthalers sehr dazu

angethan war unsern jungen Künstler vorwärts zu bringen ist zweifelhaft; sein bestes Teil wird er aus dem Atelier Rietschels mit in die Heimat gebracht haben. Nach einem längeren Aufenthalte in Italien kehrte er 1842 zurück und bewarb sich 1843 bei der Akademie der Künste in Petersburg um den Rang eines freien Künstlers, der ihm noch im Oktober desselben Jahres für die von ihm angefertigte Büste des Rektors der Akademie A. J. Melnikow zuerkannt wurde. Er wurde dann zu den Arbeiten an der Isaaskirche unter dem Bildhauer Pimenow herangezogen und beteiligte sich 1844 an der Konkurrenz um mehrere Reliefs für die Nischen des Südportals. Zwar ging aus dieser Konkurrenz Clodt als Sieger hervor, doch erhielt den Auftrag zur Ausführung schliesslich doch Salemann, der die Reliefs der Verkündigung an die Hirten, die Kreuzschleppung und den betlehemitischen Kindermord darzustellen hatte. Seit 1856 war er neben v. Clodt am Denkmal für den Kaiser Nikolaus I beschäftigt, für das er die Figuren am Unterbau ausführte, die die Kraft, die Weisheit, die Gerechtigkeit und den Glauben darstellen, sowie das Relief: der Graf Spersky übergiebt dem Kaiser die Sammlung der Gesetze, wofür ihn dieser mit dem eignen Bande des Andreasordens dekoriert. Für diese und für seine Arbeiten in der Isaaskirche wurde er im August 1858 zum Akademiker befördert. — Zu dem Denkmal des tausendjährigen Bestehens des russischen Reichs in Nowgorod lieferte er die Gruppen des Czaren Michael Feodorowitsch, Minins und des Fürsten Poscharsky, des heil. Wladimir als Heidenapostel und des Dimitri Donskoi mit den besieigten Mongolen. Auch an der Konkurrenz um das Denkmal der Kaiserin Elisabeth II hatte Salemann sich neben Jenssen, Tokarew und Mikeschin beteiligt, doch war dem letztgenannten der Preis zuerkannt worden. Zu den letzten bedeutenderen Arbeiten Salemanns, der 1868 zum Professor ernannt worden war, gehören die Marmorstatue des Kaisers Nikolaus I für das Kaiserliche Sommerhaus in Alexandria (1867 ausgeführt), die Marmorbüste des Generalgouverneurs



R. Salemann. *Leuchter in der Kathol. Kirche zu Reval.*

der Ostseeprovinzen Fürsten Suworow (1868), ein Grabdenkmal mit der Statue eines schlafenden Knaben für Dorpat und mehrere Porträtbüsten. Für den Saal der grossen Gilde zu Riga lieferte Salemann zwei heraldische Figuren, die als Deckenträger Verwendung fanden und in mehreren Exemplaren wiederholt sind. — Das Museum zu Reval besitzt von ihm einige Gypsabgüsse nach seinen Werken und die katholische Kirche seiner Vaterstadt zwei Figuren der Apostelfürsten Petrus und Paulus.

Sein Sohn Hugo, geb. 1859 in Petersburg, hat sich ebenfalls zu einem tüchtigen Bildhauer ausgebildet. Er trat nach Absolvierung der Petrischule in die Akademie und ging 1885 als Pensionär derselben ins Ausland, wo er in Dresden und München, vorzugsweise aber in Florenz und Rom thätig war. — Am 4. November 1889 wurde er zum Akademiker ernannt.

Nicht so glücklich wie die Laufbahn dieser aus Estland stammenden Künstler entwickelte sich die des Kurländers

## **WILHELM SIEGFRIED STAVENHAGEN,**

geb. 27. September 1814 in Goldingen; gest. 8. Januar 1881 in Mitau.

Auch dieser ist der Spross eines alten aus Pommern stammenden Geschlechts, das in Anklam ansässig war und von dem ein Zweig sich bereits im 17. Jahrhundert in Kurland niedergelassen hatte. Des Künstlers

Vater lebte als Kaufmann in Goldingen und besass später eine Leihbibliothek. Die Liebe des Jünglings zur Kunst, besonders zur Bildhauerkunst, zeigte sich früh, doch eine Förderung seines Talents liess sich in dem



W. Stavenhagen.  
(Nach Photographie.)

kleinen Landstädtchen kaum erwarten. Er war lange Zeit auf sich selbst angewiesen. Ungünstige pekuniäre Verhältnisse und häufige Kränklichkeit hinderten ihn ausserdem an der weiteren Entwicklung seiner künstlerischen Fähigkeiten. Endlich war es ihm gelungen die Mittel zum Besuch der Petersburger Akademie aufzutreiben. Er ging 1834 dorthin, doch schon nach wenigen Monaten zwang ihn eine längere Krankheit zur Heimkehr. Nach seiner Genesung ergriff er den Beruf eines Landmessers, da die Aussichten auf eine Künstlerlaufbahn ihm in unabsehbare Ferne gerückt schienen. Jahrelang beschäftigte er sich mit Kartenzeichnen; und wenn ihm dasselbe auch ein verhältnissmässig gutes Einkommen sicherte, so hatte er dieses doch durch die Ueberanstrengung seiner Augen fast mit dem Verlust des Sehvermögens zu

erkaufen. Heilung suchend begab er sich 1846 nach Deutschland, wo eine Kur und der längere Aufenthalt im Taunusgebirge, am Rhein und in der Schweiz ihn soweit herstellten, dass er wieder an seine Beschäftigung denken konnte. In Frankfurt a. M. fand er bei seinem Landsmanne, dem Bildhauer Eduard Schmidt von der Launitz, der damals an seinem Gutenberg-Denkmal arbeitete, freundliche Aufnahme und dieser riet ihm, sich der Bildhauerkunst zuzuwenden. Bis zum Herbst 1847 blieb Stavenhagen in Frankfurt a. M. als Schüler seines Landsmannes und ging dann nach München, wo er sich ein halbes Jahr lang in der polytechnischen Schule unter Professor Helbig mit dem Modellieren von Ornamenten beschäftigte. Am 1. Mai 1848 trat er in die Bildhauerklasse der dortigen Kunstakademie ein, die er nach einem Jahre verliess, um in die Heimat zurückzukehren. Hier war seine erste Arbeit die Büste seines achtzigjährigen Vaters, der bald mehrere Arbeiten dieser Art folgten, wie die Büste des Grafen Heinrich Kayserling auf Kabillen, die der Gemahlin des Grafen, nach einer Totenmaske ausgeführt und die Büste des Kurländischen Landesbevollmächtigten Theodor v. Hahn, die er 1850 vollendete. In demselben Jahre verlegte er seinen Wohnsitz nach Mitau, wo zu seinen



W. Stavenhagen. Ruine Tolsburg.

(Nach Originalzeichnung.)



W. Stavenhagen. *Ansicht von Schönberg.*

(Nach Originalzeichnung.)

bedeutenderen Arbeiten die 1852 von ihm angefertigte Büste des Gouverneurs Ch. v. Brevens gehört. 1855 führte er im Hause des Rigaschen Kaufmannes Th. Todleben eine Reihe von Deckendekorationen aus und beschäftigte sich daneben mit dem Abformen der vielen von seinen Studien heimgebrachten Modelle. Den Sommer benutzte er mit Vorliebe zum Zeichnen nach der Natur, namentlich interessierte ihn die Aufnahme schöner Gegenden, die er in äusserst sauber ausgeführten Bleistiftzeichnungen sammelte. Diese Landschaften legten den Grund zu seinem Ruhm, als er sich entschloss sie in Stahlstich vervielfältigen zu lassen und sie mit einem erläuternden, meist historischen Text, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Im Januar 1857 erschien die erste Lieferung des Werkes mit den Ansichten von Doblen, Hapsal und Treiden. Die gute Aufnahme, die diese zierlichen Blätter fanden, da sie zugleich jedem Wissbegierigen durch den beigegebenen Text ein weiteres Interesse boten, veranlassten Stavenhagen zur Herausgabe von drei Bänden solcher Ansichten aus verschiedenen Gegenden der drei Provinzen. Im Jahre 1866 lag das Werk vollständig vor unter dem Titel: „Album baltischer Ansichten, gezeichnet und herausgegeben von Wilhelm

Siegfried Stavenhagen in Mitau. In Stahl gestochen und gedruckt von G. G. Lange in Darmstadt. Mit erläuterndem Text von verschiedenen Verfassern. Mitau, im Selbstverlage des Herausgebers 1866.“ Jeder Band enthält 30 Stiche. So wenig Stavenhagen Gelegenheit gehabt hat durch die Bildhauerkunst sich zu grösserer Bedeutung empor zu arbeiten, so sehr ist ihm dieses durch seine zeichnerische Fähigkeit geglückt. Das Album baltischer Ansichten hat sich der weitesten Verbreitung erfreut und den Namen seines Schöpfers im Baltenlande zu einem der bekanntesten Künstlernamen gemacht. Den wenigsten seiner Landsleute aber ist bekannt, dass der fleissige Zeichner erst dann dazu kam, als er einsehen musste, dass ihm in der Bildnerie keine Lorbeeren erblühen würden. Die letzten Lebensjahre verbrachte er in seiner Vaterstadt Goldingen, wohin er sich im Jahre 1873 zurückzog. Er hat hier im freiwilligen Dienste der kleinen Kommune, von Allen hochgeachtet, noch acht Jahre gewirkt, bis ihn bei einem gelegentlichen Besuch in Mitau der Tod ereilte.



Hatten die baltischen Künstler bisher aus naheliegenden Gründen vorzugsweise ihre Ausbildung auf deutschen Akademien und in Italien gesucht, seit dem Aufblühen der belgischen Koloristenschule auch häufig die Akademie in Antwerpen frequentiert, so nimmt seit der Mitte des Jahrhunderts der Zug auf die Petersburger Akademie, die jetzt zur Blüte kommt, immer mehr zu. Die anfänglich hier betriebene einseitige Nachfolge der italienischen Hochrenaissancemeister, die sich in der Nachahmung des Mengesschen Manierismus und der von David ausgehenden französischen klassizistischen Richtung genüge that, stand dem Ausreifen einer selbstständigen russischen Kunst lange im Wege. Das Kunststudium war hier ausserdem durch strenge Regularitäten mehr als anderswo eingeschränkt; das Emporwachsen einer künstlerischen Eigenart dadurch vielfach verhindert und manche hoffnungsvolle Kraft erstickte, bevor sie sich entfalten konnte. Nur hin und wieder ragt ein Einzelner über die Schaar der Akademiezöglinge hinaus und erreicht eine weit über sein Leben hinausgehende Bedeutung, wie beispielsweise Orest Kiprensky-Schalbe, „der russische van Dyck“, dessen prächtige Porträts auch heute noch nichts von ihrer Kraft und Frische eingebüsst haben. — Man hatte endlich doch eingesehen, dass auch die von dem fast abgöttisch gefeierten Brüllov betriebene Historienmalerei nicht das Ziel sei, auf das hinzusteuern die russische Kunst ihr Augenmerk zu richten habe. Das hohle Pathos seines damals einen Sturm der Begeisterung entfachenden Bildes „die letzten Tage von Pompeji“ hatte nur kurze Zeit blenden können. Eines aber war durch dieses Bild dennoch erreicht worden: es weckte ein neues Gefühl für die Farbe, und darin liegt seine grosse Bedeutung für die russische Kunst. Der erste, der die Natur wieder voll ins Auge fasste, nur sie allein als Lehrmeisterin anerkannt sehen wollte, war Alexander Iwanow. Mehr jedoch als dieser Meister durch seine Werke, wirkte die jetzt erwachende russische Literatur auf die Klärung künstlerischer Anschauungsweise. Sie bahnte den Weg zur Natur an, und auf ihrem Gebiet steht Gogol in erster Linie. Seine fein geschilderten Bilder aus dem russischen Volks- und Beamtenleben regten die Künstler mächtig an und damit war zugleich die Genremalerei auf den Schild gehoben. Begnügte man sich anfangs noch mit der Darstellung einzelner Volkstypen, so trat doch bald ein harmloser Humor dazu, der später allerdings häufig in bittere Satyre ausartete. — Mit dem Beginn der Reformära seit der Thronbesteigung Alexanders II. lenkte die Kunst in diese Bahnen. Auch sie glaubt sich jetzt berufen, neben der Literatur mitwirken zu müssen an der Verbesserung der öffentlichen Zustände und Seite an Seite mit dieser daran mitthun zu müssen das Schlechte zu geisseln, Schäden aufzudecken und auf die Missstände in der Verwaltung hinzuweisen. Dadurch aber erhielt sie einen lehrhaften Zug, der sie trotz der oft meisterhaften Behandlung des Sujets, doch von dem Wege wahrer Kunst wieder abdrängte. Als einen der Hauptvertreter dieser Richtung lernen wir Wassili Perow kennen, den natürlichen Sohn eines baltischen Edelmannes. Er ist entschieden der geschickteste und künstlerisch begabteste unter seinen auf gleichen Pfaden gehenden Zeitgenossen, aber durch das Doktrinaire und durch die herbe Satyre in vielen seiner Bilder untergräbt er oft selbst das Künstlerische in ihnen. Ihm verwandt ist W. Wereschtschagin, der sich durch seine unerbittlichen, mit grausamer Wahrheit geschilderten Darstellungen der Schrecknisse des Krieges zum Friedensapostel machen will. Er ist so ziemlich der Letzte in dieser Richtung. — Von den Balten, die

wir innerhalb dieses Zeitraumes ihre Bildung auf den russischen Kunstschulen in Petersburg und Moskau suchen sehen, ist kaum einer diesen Bestrebungen gefolgt. Was sie aber hier lernten, war vor Allem korrekte Zeichnung und ein blühendes Kolorit, die beide den meisten russischen Künstlern dieser Zeit in hohem Grade eigen sind. Was Gogol für die Genremalerei, ist Turgenjew für die Landschaft. Seine feingestimmten Landschaftsbilder öffnen den Malern die Augen. In dem jung verstorbenen Stschedrin hatte die russische Landschaftsmalerei ihren ersten bedeutenden Meister gefunden. Er gehörte zwar noch zu denen, die nur die italienische Natur der Abbildung wert erachteten, aber er wusste dabei das Weben des Lichts, die Zartheit der Luft in seinen Bildern wiederzugeben, wie kaum einer seiner deutschen und französischen Zeitgenossen. Neben ihm finden wir eine lange Reihe von Künstlern, die auch die Landschaftsmalerei zu ihrem Beruf gemacht hatten, aber sie erreichten ihn nicht, weil sie sich von dem Gedanken nicht frei machen konnten, dass die Natur zu stilisieren und in ihrem Sinne zu verschönern sei. Diesen trat in Schischkin eine kraftvolle Persönlichkeit entgegen, der zugleich bewies, dass der Künstler seine Motive nicht ausserhalb der Landesgrenze zu suchen brauche. Schischkin ist weniger Maler als Zeichner und Radierer, aber grade zeichnerisch, besonders in seinen Kohlenzeichnungen, weiss er die Natur mit überraschender Treue zu erfassen und zur Darstellung zu bringen. Von seiner Naturauffassung bis zur Stimmungslandschaft war der Schritt nicht mehr gross. — Aber wenn jetzt auch die aus den baltischen Provinzen stammenden Künstler mit wenigen Ausnahmen ihren Ausgangspunkt von der Petersburger Akademie nahmen, so standen sie den die nationale russische Kunst bewegenden Ideen doch im Grossen und Ganzen fremd gegenüber. Nationalität, Charaktereigenschaft, Glaube, Erziehung trennten sie eben zu sehr von den Künstlern russischer Nationalität und verhältnissmässig wenige von ihnen machen sich die die russische Kunst bewegenden Ideen so völlig zu eigen, dass sie ganz darin aufgehen. Die überwiegende Mehrzahl hält den Blick auf die Kunst des Westens gerichtet und sucht in Frankreich und Deutschland die Vollendung ihrer Ausbildung. Eine namhafte Zahl geht trotz der in Petersburg empfangenen ersten Bildung völlig in die westeuropäische Kunst auf, ja einige von ihnen wurden für die deutsche Kunst geradezu zu Bahnbrechern und halfen diese in neuere, den modernen Zeitausschauungen entsprechende Richtungen drängen. Die Entwicklung, wie sie namentlich die deutsche Kunst während der letzten zwanzig Jahre genommen hat, lässt sich auch in den Werken unserer Künstler verfolgen, weniger vielleicht in der Figurenmalerei, die, ausser dem Porträt, hier mehr in den Hintergrund getreten ist, als in der Landschaft, die mit besonderer Vorliebe gepflegt wird.

Peter v. Clodt gehörte mit zu denjenigen Künstlern, die eine scharfe Beobachtung der Natur wieder zur Hauptaufgabe des künstlerischen Studiums gemacht sehen wollten und auf dem Gebiete der russischen Bildhauerkunst steht er unstreitig an erster Stelle. Unter seinen zahlreichen Schülern ragt wiederum ein Balte hervor, der später ebenfalls als Professor an der Akademie thätig, die Ideen seines Meisters in seiner Art fortzupflanzen suchte:

### ALEXANDER FRIEDRICH VON BOCK,

geb. 7. Juni 1829 zu Restfer in Nordlivland; gest. 17. August 1895 in Petersburg.

Er war der dritte Sohn des Kreisrichters Ludvig v. Bock und dessen Gemahlin Emilie,

geb. Baronesse Rosen. Familienverhältnisse brachten es mit sich, dass der Knabe bei



A. v. Bock.  
(Nach Photographie.)

seinen Grosseltern mütterlicherseits auf dem Gute Engdes in Estland seine ersten Jugendjahre verlebte. Anfangs durch häuslichen Unterricht geschult, kam er dann in die von Mühelsche Privatschule zu Pargemois und aus dieser in die O. v. Grünwaldtsche Hausschule in Koik, die zu jener Zeit zu den vornehmsten Erziehungsinstituten im Lande gehörte. Er stand im achtzehnten Jahre als er die Schule absolviert hatte und sollte nach dem Wunsche des Vaters sich jetzt mit der Erlernung der Landwirtschaft beschäftigen, wobei man zugleich eine Kräftigung seiner etwas schwächlichen Konstitution erhoffte. Doch der junge Mann, der sich am liebsten mit Modellieren in Wachs und Thon beschäftigte, konnte der ihm aufgedrungenen Beschäftigung nur wenig Interesse abgewinnen.

Sein Wunsch, Künstler zu werden, stiess anfangs bei den mannigfaltigen, damals in den Kreisen seines Standes gegen diesen Beruf herrschenden Vorurteilen auf starken Widerstand. Doch es gelang ihm sie zu besiegen und

im Jahre 1849 begab sich sein Vater mit ihm nach Petersburg, um ihn dem Professor Baron Peter v. Clodt vorzustellen, der sogleich das Talent des jungen Mannes erkannte und ihn als Schüler und Pensionär bei sich aufnahm. Bock trat nun in die Akademie ein und errang sich in den Jahren 1854 bis 1856 die üblichen Medailenauszeichnungen. Für sein Relief „die Kreuzigung Christi“ erhielt er die grosse goldene Medaille und ein sechsjähriges Reisestipendium für das Ausland. Ueber Dresden und Paris begab er sich nach

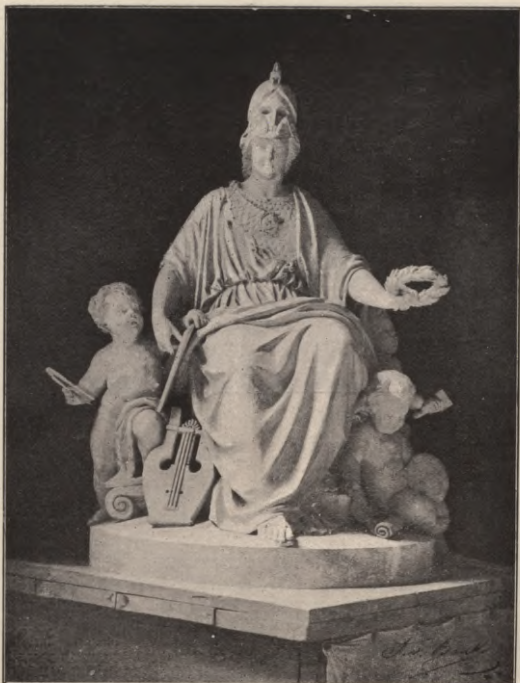


A. v. Bock. *Bacchant.*



A. v. Bock.  
*Denkmal des Komponisten M. J. Glinka in Smolensk.*

Rom, wo er in eifrigem Schaffen fast acht Jahre verlebte. Von hier aus sandte er zur akademischen Ausstellung im Jahre 1864 die beiden Marmorstatuen Amor und Psyche, wofür er um die Erteilung des Grades eines Akademikers bat. Doch der Senat ernannte ihn in Anerkennung der vortrefflichen Ausführung der beiden Statuen, die auch die Aufmerksamkeit des Kaisers Alexander erregt hatten und von diesem für die Sammlungen



A. v. Bock. *Minerva.*

der Eremitage anzukaufen befohlen wurden, zum Professor und zum Nachfolger des verstorbenen Professors Pimenow. Neben seinem früheren Lehrer Peter v. Clodt trat v. Bock nun seine akademische Lehrthätigkeit an, die für lange Zeit befruchtend auf die Petersburger Bildhauerschule gewirkt hat. Das Zusammenwirken mit Clodt wurde freilich durch dessen plötzlichen Tod nach kaum drei Jahren schon unterbrochen. Fast alle russischen Bildhauer der Gegenwart sind v. Bocks Schüler gewesen und er hat innerhalb seiner mehr als dreissigjährigen gewissenhaft ausgeübten Lehrthätigkeit Gelegenheit gehabt, eine Reihe tüchtiger und talentvoller Künstler auszubilden. Er besass ein seltenes Geschick darin die Eigenart seiner Schüler zu erkennen und zu entwickeln; und darin, dass er ihnen die vollste Freiheit ihrer Individualität liess, nur hier und da leitend und ratend ihnen zur Seite trat, liegt sein grosses Verdienst um die Entwicklung seiner Schule. — Zu v. Bocks frühesten Arbeiten aus dem Beginn seiner Lehrthätigkeit gehört das Denkmal des Feldmarschalls Fürsten Paskewitsch-Eriwanski in Warschau, das im Jahre 1870 in Gegenwart des Kaisers enthüllt wurde. Es stellt den Feldherrn auf hohem mit vier Reliefs geschmücktem Sockel dar,

der sich von einem stufenförmigen Unterbau erhebt. Die Anordnung ist einfach, fast streng zu nennen, aber dennoch von imposanter Wirkung. Fast gleichzeitig schuf er für das Hauptportal des St. Petersburger Gerichtsgebäudes ein „Urteil Salomonis“, das namentlich in der Figur Salomos von äusserst vornehmer Wirkung ist. Bei der von der Akademie ausgeschriebenen Konkurrenz um die Bekrönung der Kuppel über dem Akademiegebäude erhielt sein Entwurf den ersten Preis und er hatte die Freude, seit dem Jahre 1882 seine Kolossalfigur der Minerva mit den die bildenden Künste repräsentierenden Genien zu ihren Füssen auf der Spitze der Kuppel prangen zu sehen. Ebenso ging er aus der Konkurrenz um die grosse Fontaine im oberen Garten von Peterhof als Sieger hervor. In den siebenziger Jahren erhielt er den Auftrag zur Ausführung der Kolossalbüste der Kaiserin Katharina II. für die Stadt Morschansk. In die Zeit zwischen 1860 und 1870 fällt auch die Herstellung von drei vortrefflichen Porträtbüsten: die seines verehrten Lehrers Peter v. Clodt (im Museum



A. v. Bock.  
*Porträtbüste des Professor K. T. v. Neff.*

Alexanders III. in Petersburg) die des Malers Karl Timoleon v. Neff und die des berühmten Naturforschers Karl Ernst v. Baer. In das nächste Dezennium fallen wiederum mehrere bedeutende Arbeiten, wie das Glinka-Denkmal für Smolensk, dessen Enthüllung 1885 in seiner Gegenwart erfolgte; ferner die marmorne Christusfigur für die lutherische St. Katharinenkirche zu Petersburg, dann eine Amphitrite in Marmor, im Besitze Sr. Kaiserl. Hoheit des Grossfürsten Alexei Alexandrowitsch. Die bekannten kleinen Terracottafiguren der „Fischerin“, die auf einem Baumstamme sitzend einen Fisch aus dem Wasser zieht, und der „Amor in der Fuchsfalle“ entstanden noch vor dem Glinka-Denkmal. Ähnliche Arbeiten, teils in Marmor, teils in Gyps, gingen noch mehrere aus seinem Atelier hervor, so „der Bacchant“ und „das Echo“; daneben eine grosse Anzahl von Porträtbüsten und Porträtstatuen. Im Auftrage der Grossfürstin Katharina Michailowna schmückte er das Treppenhaus ihres Palais zu Remplin in Mecklenburg-Schwerin mit mehreren Reliefs, zu denen nach dem Wunsche der hohen Bestellerin Raffaels „Poesie“ und Michelangelos „Sibylla Delphica“ als Sujets zu dienen hatten. An den Konkurrenzen zu einer ganzen Reihe von Denkmälern bedeutender Persönlichkeiten hat sich v. Bock beteiligt und wenn er auch nicht aus allen Konkurrenzen als Sieger hervorging, so schöpfte er aus diesen Arbeiten doch stets neue Anregung für sein künstlerisches Schaffen. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass auch eine Reihe von Grabdenkmälern von ihm geschaffen wurde, von denen jedoch nur eines in seiner Heimat zur Aufstellung gelangte, das des Grafen Paul Sievers-Wilsenhof, auf dem Gute Golden-



A. v. Bock. *Das Urteil Salomonis.*  
Am Hauptportal des Gerichtsgebüdes in Petersburg.

beck in Estland. Bocks letzte Arbeit ist die wohlgetroffene Porträtbüste des Akademikers Leopold v. Schrenk, die sich im Besitze der Familie in Riga befindet.

v. Bocks Kunstweise bewegt sich im allgemeinen im Kreise der klassizistischen Schule, ja in seinen idealen Frauengestalten lässt sich der Einfluss Canovascher Kunst verspüren. Der modernen realistischen Richtung konnte er weder Geschmack noch Verständnis abgewinnen. „Vielleicht bin ich schon zu alt, um die Wahrheit als Schönheit und die Schönheit, den Idealismus, als verklärte Lüge anzusehen“ pflegte er zu sagen, wenn die Debatten über Realismus und Idealismus ihn in ihre Kreise zogen. Sein Charakter zeichnete sich durch eine seltene Herzengüte und durch tiefe Religiosität aus und wie er in der Geschichte der russischen Bildnerei stets mit Ehren genannt werden wird, so wird er auch bei denen, die zu ihm in persönliche Beziehungen traten, in freundlicher Erinnerung fortleben.

Alexander v. Bock in manchen Beziehungen künstlerisch verwandt ist:

## **FRANZ KARL THEODOR VON VILLEBOIS,**

geb. 19. Juni 1836; gest. 30. Januar 1890 in Dorpat.

Sein Weg zum Künstlertum hat ebenfalls mit dem Alexanders v. Bock manches Verwandtschaftliche. Nachdem er die Schule in Fellin verlassen und sich schon auf der Universität Dorpat von 1856 bis 1859 mit ökonomischen Studien beschäftigt hatte, sollte auch er als Gutsherr und praktischer Landwirt ins Leben treten, aber auch ihm

lag die Kunst mehr am Herzen als die ihm zuge dachte Lebenssphäre. Der Kampf mit den herrschenden Vorurteilen blieb ihm so wenig erspart wie seinem Kunstgenossen v. Bock, doch auch er wusste sich über sie hinwegzusetzen und folgte seinem Genius. 1868 bezog er die Akademie in München, wo er Schüler von Max Widmann wurde.





F. v. Villebois.  
(Nach Photographie.)

Schon 1871 erschien auf einer Ausstellung in Riga seine „Loreley“, die in vielen Exemplaren Verbreitung gefunden hat. Seine nächste grössere Arbeit war die Kolossalgruppe „der Rhein mit seinen Nebenflüssen“, die er in Anlehnung an die bekannte Gruppe des Nil im Vatikanischen Museum zu Rom und die Tibergruppe im Louvre geschaffen hatte. Das Werk wurde auf der Münchener Ausstellung mit einem ersten Preise gekrönt. Ein Abguss in Bronze wurde 1878 von Frau v. Grünwaldt, geb. Gräfin Medem, erworben und auf dem Dom in Dorpat aufgestellt. Bekannt ist die vandalische Verstümmelung der Gruppe, die die Beseitigung und Zurücknahme derselben zur Folge hatte. 1874, als der Guss der Rheingruppe unternommen werden sollte, siedelte Villebois nach Dresden über; er blieb hier bis zum Jahre 1880 und liess sich dann in Dorpat nieder. Eine kleine prächtige Amorstatuette wurde 1875 vom Rigaer Kunstverein erworben. Im Mai desselben Jahres stellte er in Riga das

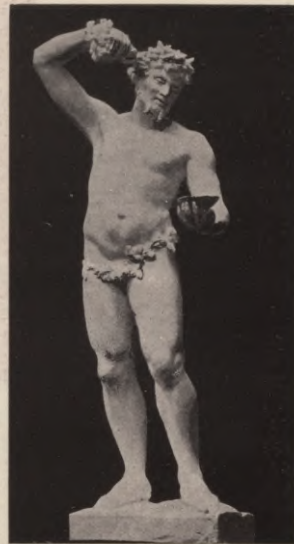


F. v. Villebois. Loreley.

Modell zu einem Monumentalbrunnen für Riga aus, und im Oktober das Modell zu einer Statue der Alma mater Dorpatensis.

Unter den vielen kleineren Arbeiten des Künstlers sind besonders hervorzuheben ein Dionysos, ein Faun mit Nymphe, ein Flötenbläser, ein Weintrauben in eine Schale pressender Faun, die Statuette eines Wotan.

Bei der im Jahre 1881 ausgeschrieben Konkurrenz um das Denkmal des Naturforschers K. E. v. Baer für Dorpat wurde Villebois Entwurf mit dem ersten Preise gekrönt. Die Ausführung wurde jedoch später dem durch sein Denkmal der Kaiserin Katharina II vor dem Alexandertheater in Petersburg in weiteren Kreisen bekannt gewordenen russischen Bildhauer Alex. Opekuschin übertragen.



F. v. Villebois. Faun.

Während in den älteren Arbeiten des Künstlers noch die romantische Strömung der Münchener Schule durchblickt, hat er sich in seinen späteren der Mythologie entnommen Figuren mit grossem Geschick einer zwischen Natur und Ideal die Mitte haltenden Richtung zu nähern gewusst und es hat den Anschein, als hätte nach dieser Seite hin mehr die Art des talentvollen Münchener Bildhauers F. Brugger auf ihn eingewirkt, als die seines aus dem Verstande herauskomponierenden Meisters Widmann.



F. v. Villebois. *Faun und Nymphe.*



F. v. Villebois. *Dionysos.*

Von den heute lebenden Bildhauern aus dem Baltenlande, die wir hier ihrem Alter nach aufführen wollen, ist zunächst zu nennen:

### AUGUST WEIZENBERG,

geb. 25. März 1837 auf dem Gute Errastfer in Livland, thätig in Petersburg.



A. Weizenberg.  
(Nach Photographie.)

Weizenberg wuchs auf dem Gute Errastfer auf und erhielt dort eine dürftige Schulbildung. Sechszehn Jahr alt wurde er zu dem Tischlermeister Hektor auf dem Gute Kawast in die Lehre gethan, wo mehrere sauber von ihm ausgeführte Arbeiten die Aufmerksamkeit seines Gutsherrn auf sich zogen, so dass dieser sich bewegen fühlte ihn nach Errastfer zurückzunehmen, um ihn dort zu beschäftigen. Sein schlummerndes Talent für die Skulptur äusserte sich in diesen Arbeiten durch kleine geschickt ausgeführte Schnitzereien. Im Jahre 1862 wanderte er als Tischlergeselle nach

Berlin, nahm hier Arbeit und verschaffte sich schliesslich Zutritt zur Akademie, wobei er zugleich bestrebt war, seine lückenhafte Schulbildung durch eifriges Studieren zu vervollkommen. 1864 kehrte er zurück und versuchte auf der Petersburger Akademie sich weiter auszubilden, soweit seine spärlich bemessenen Mittel, die er sich schwer verdienen musste, es ihm gestatteten. Erleichtert wurde ihm das Leben, als er durch die Vermittlung des Barons Wolff-Lubahn aus dem v. Villeboisschen Legat ein Stipendium von 200 Rbl. jährlich erhielt. Seine Lage begann sich zu bessern und nach achtjähriger Thätigkeit in Petersburg konnte er im Jahre 1870 zum zweiten Male zu weiterer Ausbildung nach Deutschland gehen. Er wählte die Münchener Akademie und arbeitete zugleich im Atelier des Bildhauers Johann Hirt, hier vorherrschend Marmorwerke ausführend. Hirts Statuetten, die wegen ihrer Frische und Anmut grosse Verbreitung gefunden haben, ebenso wie seine zierlichen Bronzen, sind auf Weizenbergs Kunst augenscheinlich nicht



A. Weizenberg. *Linda*.  
Marmorfigur im Museum zu Reval.



A. Weizenberg. *Ruhender Pilger*.

ohne Einfluss geblieben, wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass dennoch ein, schon aus der Nationalität der beiden Künstler hervorgehender merklicher Unterschied zwischen ihnen besteht. — Im Jahre 1873 siedelte Weizenberg nach Wien über und begab sich noch in demselben Jahre nach Rom, wo er seine Thätigkeit als Gehilfe des Prof. Carl Ludwig Cauer begann. Aber schon nach einem halben Jahre gründete er seine eigne Werkstatt, wenn auch unter sehr beschränkten Verhältnissen. Erst nach mehre-



A. v. Wahl. *Das Geheimniss*.

ren Jahren glückte es ihm einzelne Arbeiten auf Ausstellungen zu verkaufen und seine Lage gebessert zu sehen. Bis zum Jahre 1890 blieb er in Rom und zog dann nach Petersburg, wo er seit jener Zeit lebt. „Wegen Mangel an Arbeit in meinem Fache beschäftige ich mich in der letzten Zeit mit der Literatur,“ schrieb der Künstler im vorigen Jahre an den Herausgeber, „durch die Karowsche Buchhandlung in D. wird nächstens ein Büchlein, „Licht und Schatten“ betitelt, erscheinen.“ Weizenbergs künstlerische Thä-



A. v. Wahl. *Tanzende Mänade.*

Ein Schüler Peters v. Clodt ist

### ALEXANDER AMANDUS VON WAHL,

geb. 10. Dezember 1839; z. Z. in München ansässig,

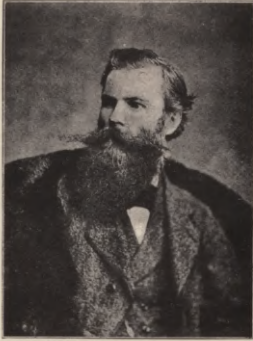
ein Sohn des Rittergutsbesitzers Alexei v. Wahl auf Asick. Seine Schulbildung erhielt er in der Schmidtschen Erziehungsanstalt in Fellin, auch genoss er später noch den Unterricht des nachmaligen estländischen Gouvernmentsschuldirektors Berting. Auf Anraten Peters v. Clodt, der einige Arbeiten des jungen Mannes gesehen hatte, beschloss dieser sich zum Bildhauer auszubilden und bezog 1858 die Akademie in Petersburg, wo Clodt sein Lehrer wurde. Zu seiner weiteren Ausbildung siedelte v. Wahl 1861 nach München über, wo er Schüler des Professors Max Widmann wurde. Für seine erste grössere Arbeit, die er unter den Augen

tigkeit ist bisher recht umfangreich gewesen, wenn es ihm auch nicht vergönnt war seine Kunst in grösseren Monumentalwerken der Nachwelt zu überliefern. Für seine Statuette „des Mädchens Klage nach Schiller“, die er in München schuf, erteilte ihm die dortige Akademie einen Preis. Das Bildwerk ging nebst einem Pendant „der Knabe am Bach“ in Privatbesitz über. Für das Erbgebärnis des Konsuls Koch in Reval schuf er die Statuen der „Kindestrauer, der Mutterliebe, der Unsterblichkeit und des Glaubens“. Das Revaler Provinzialmuseum besitzt von ihm die Statue der „Linda“, der sagenhaften Gründerin von Reval; die Oiaikirche daselbst die Statue des gefesselten Christus. Mehrere Büsten und kleine statuariale Werke befinden sich zerstreut in Privatbesitz.

(Nach Autobiographie.)



seines Meisters hier schuf, darstellend den Polyphem, der dem Odysseus den Stein nachschleudert, erhielt er 1865 die grosse silberne Medaille. Die Zeit von 1866 bis 1868 verbrachte er auf Studienreisen in Italien und Griechenland und kehrte dann nach München zurück, das er nunmehr zu seinem dauernden Wohnsitz erkor. Noch 1868 stellte er in München eine grosse Gruppe aus, den Kampf des Heidentums mit dem Christentum darstellend, von der sich ein Gypsabguss auf dem Gute Asick in Estland befindet. Sie wurde mit der grossen silbernen Medaille ausgezeichnet. Schon in dieser Arbeit zeigt sich eine starke Neigung zu realistischer



A. v. Wahl.  
(Nach Photographie.)

Atelier hervorgingen. Eine Anzahl solcher Arbeiten war 1880 in Riga von ihm ausgestellt worden, darunter auch die tanzende Mänade, die wir hier reproduzieren. Während eines Sommeraufenthaltes in Reval im Jahre 1881 schuf er die Büste seines ersten Lehrers des Schuldirektors G. Schmidt, auch beteiligte er

Wiedergabe, die noch mehr zum Ausdruck kommt in seinen später entstehenden kleineren Arbeiten, seinen Tiergruppen und seinen Darstellungen aus dem estnischen, slawischen und tscherkessischen Volksleben, die in kleinem Massstabe, oft in Biscquit- oder Elfenbeinmasse, auch in Bronze ausgeführt, aus seinem

sich in demselben Jahre an der Konkurrenz um das Denkmal für den Naturforscher K. E. v. Baer, in der er den zweiten Preis errang. Auch dieses Modell befindet sich im Besitze des Bruders des Künstlers auf dem Gute Asick. — Ein körperliches Leiden begann um diese Zeit v. Wahl die Ausübung der Bildhauerkunst zu erschweren. Er wandte sich daher der Malerei zu und ist auch auf diesem Gebiet nicht ohne Anerkennung geblieben. Mit seinem Bilde „Zu spät“, das einen Geizhals am Totenbette seiner Tochter darstellt, hatte er 1886 die Berliner Jubiläums-Ausstellung beschickt und die Kritik hob es lobend hervor (Kunst für Alle, Bd. II, 1886, S. 280). — Diesem Bilde ist noch eine Anzahl anderer gefolgt, in denen grösstenteils ein liebenswürdiger Humor vorwaltet. Auch eine Anzahl Tscherkessenbilder, in denen auf die Darstellung des Pferdes das Hauptgewicht gelegt ist, ist aus dem Atelier des Künstlers hervorgegangen. Ein unheilbares Leiden hat der emsigen Thätigkeit des Meisters leider früh ein Ziel gesetzt.



A. v. Wahl. *Estonischer Bauer.*



A. v. Wahl. *Estonische Bäuerin.*



A. v. Wahl. Zu spät.

Mit Genehmigung der Verlagsanstalt von Fr. Hanfstängl in München.

Mitten im rüstigsten Schaffen stehen heute A. Adamson, K. Bernewitz, K. Starck, G. Kraus:

### AMANDUS HEINRICH ADAMSON,

geb. 31. Oktober 1855 in Hunkas bei Baltischport,



A. Adamson.  
(Nach Photographie.)

ist der Sohn eines Schiffskapitäns schwedischer Abstammung; seine Mutter ist estnischer Nationalität. Der Beruf des Vaters entführte diesen oft auf lange Zeit von der Heimat; 1860 segelte er nach Amerika und aus Briefen, die von dort bis zum Jahre 1869 eintrafen, ging hervor, dass er während des amerikanischen Krieges ein ansehnliches Vermögen erworben hatte, mit dem er in die Heimat zurückzukehren beabsichtigte. Er scheint

auf der Heimfahrt verunglückt zu sein. Die Mutter blieb mit drei Kindern in sehr bedrängten Verhältnissen in Baltischport zurück. Amandus besuchte anfangs die Elementarschule des kleinen Hafenorts und kam 1862 nach Reval in das Domwaisenhaus, wo er durch seine kleinen Holzschnitzereien, die er anfangs aus Furcht, dafür von seinen Lehrern bestraft zu werden, heimlich betrieb, schliesslich doch die Aufmerksamkeit auf sich zog. Der Vorsteher und Lehrer der Anstalt protegierte bald den kleinen Bildschnitzer und der damalige estländische Gouverneur Galkin, den man auf die Kunstfertigkeit des Knaben aufmerksam machte, beschenkte ihn mit guten Werkzeugen, versprach auch seine Aufnahme in die Petersburger Kunstakademie zu befürworten. Die Versetzung Galkins aber liess dieses Versprechen in Vergessenheit geraten. Inzwischen wurde Adamson Schüler der revalschen Kreisschule und blieb es bis



A. Adamson. Kaminbekleidung in Holzschnitzerei.



A. Adamson. *In Erwartung.*  
(Museum zu Reval.)

zum Jahre 1869. Sein Wunsch, weitere Ausbildung seiner Kunstfertigkeit in Petersburg zu suchen, veranlasste ihn auf das Zureden eines wohlhabenden Mitschülers mit diesem heimlich nach Petersburg zu gehen. Sie benutzten die nächste sich bietende Schiffsgelegenheit, doch gelang es Adamson nicht Aufnahme in die Akademie zu erlangen. Die beiden Knaben beschlossen darauf zu Fuss nach Moskau zu wandern; sie verirrt sich aber und kehrten daher nach Petersburg zurück. Da ihnen inzwischen auch das Geld ausgegangen war, kehrten sie mit dem Schiff, das sie nach Petersburg gebracht hatte, nach Reval heim. Die erste Kunstreise endete mit einer Tracht Prügel und mit Arrest. Erst 1871 fand Adamson in Petersburg eine Stellung, die ihn wenigstens vor Entbehnung schützte. Er hoffte immer noch durch den Gouverneur Galkin den Eintritt in die Akademie zu erlangen und beabsichtigte ihn aufzusuchen.



A. Adamson.

*Die letzten Augenblicke eines untergehenden Schiffes.*

Doch nun wandte sich plötzlich sein Schicksal. Im Begriff sich nach Saratow zu begeben, wohin Galkin versetzt worden war, besuchte er zunächst Baltischport und hatte hier Gelegenheit seine Lage dem Vogt Kalk zu schildern, der ihn dem Grafen Lütke, dem damaligen Präsidenten der Akademie der Wissenschaften empfahl. Dieser überzeugte sich von dem Talent des jungen Mannes und ermöglichte ihm den Eintritt in die Kunstakademie. Des Jünglings heissester Wunsch war erfüllt. Er gehörte bald zu den beliebtesten Schülern des Professors v. Bock. Zwar ging es ihm anfänglich pekuniär herzlich schlecht, doch nach und nach schaffte sein Talent sich Anerkennung. Er erfreute sich der Protektion des Grafen Lütke und besonders interessierte sich für ihn die Generalin Durnowo, geborene Fürstin Kotschubei. 1879 verliess Adamson die Akademie und sah sich bald durch eine Reihe von Aufträgen aus den höheren Kreisen der Petersburger Gesellschaft ausgezeichnet. Die Stieglitzsche Zeichenschule trug ihm ein Lehramt an und auch die Kaiserliche Zeichenschule wählte ihn zum



Lehrer. Das glänzende Honorar für ein Porträtrelief des Kaisers Alexander III. ermöglichte ihm eine Studienfahrt nach Paris, wo einige von ihm auf der Weltausstellung ausgestellte Bildwerke seinen Namen bereits bekannt gemacht hatten. Auch hier wurden ihm mehrere ehrenvolle Aufträge zu teil und ihm angeblich sogar ein akademischer Lehrstuhl angeboten. Im Jahre 1891 kehrte er aus dem Auslande zurück und lebt seitdem als angesehener Künstler abwechselnd in Petersburg und in seiner Heimat.

Zu Adamsons bedeutendsten Werken gehören: „die Welle“, eine allegorische Frauen-

gestalt, die „Leukothea“, „der Hunger“ (ein tendenziöses Zeitbild, das die Hungersnot im Jahre 1892 verkörpern soll), der Tod des Hyazinth, Meeresrauschen, das Erwachen der Erde im Frühling, der befreite Genius und der Sieg der Wahrheit, die beiden letzten im Jahre 1895 im Auftrage des Finanzministeriums für die Ausstellung in Nischni-Nowgorod ausgeführt. Besonders durch seine fein aus Holz geschnitzten Bildwerke hat Adamson sich ruhmvoll bekannt gemacht.

(Literatur: Dr. K. A. Hermann. Estnisches Konversationslexikon. 1900, I., S. 5 ff.)

## KARL HANS BERNEWITZ,

geb. 17/29. Mai 1859 zu Blieden in Kurland; seit 1880 in Berlin ansässig,



K. Bernewitz.  
(Nach Photographie.)

erhielt seine Schulbildung auf dem Landesgymnasium zu Birkenruh bei Wenden und besuchte dann die damalige Vorschule des Polytechnikums zu

Künstlers in weiteren Kreisen bekannt machen. Noch bekannter wurde Bernewitz durch seine Teilnahme an den Arbeiten zum Nationaldenkmal für den deutschen Kaiser Wilhelm I, für das er eine der Quadrigen schuf, die die Abschlüsse der Säulenhalle hinter dem Denkmal zieren. — Er wurde vom deutschen Kaiser dafür mit dem Kronenorden IV. Kl. ausgezeichnet. — Für die Oberbaumbrücke

Riga. Die ersten Unterweisungen in der Kunst erteilte ihm der in Riga ansässige, aus Deutschland 1875 eingewanderte Bildhauer August Leberecht Volz (geb. 27. Febr. 1851 zu Magdeburg), auf dessen Anraten Bernewitz 1880 die Berliner Akademie bezog. Drei Jahre später wurde er Meisterschüler von Reinhold Begas und arbeitete drei Jahre unter ihm. Das Jahr 1887 verbrachte Bernewitz in Italien, kehrte dann nach Berlin zurück, wo er sich anfänglich mit Illustrationsarbeiten durchführen musste, bis er zu Arbeiten in seinem Fach Aufträge erhielt. Es entstanden dann im Laufe der Zeit mehrere Grabdenkmäler, mehrere Porträtbüsten und eine Reihe zierlicher Salonfiguren, die den Namen des jungen



K. Bernewitz. Quadriga am Kaiser-Wilhelm-Denkmal in Berlin.



K. Bernewitz. *Tauben fütterndes Mädchen.*  
(Stadtgalerie, Riga.)



K. Bernewitz. *Der Schreck.*  
(Privatbesitz, Riga.)

in Berlin lieferte er die Kolossalfigur eines Ruderers und für den Domhof in Riga das in Kupfer getriebene Standbild des Bischofs Albert, des Gründers der Stadt Riga. Unter seinen zierlichen Salonfiguren heben wir hervor: das Tauben fütternde Mädchen, Psyche, Rheingold, der Pantoffelheld und das reizende Statuetchen „der Schreck“. Auch

auf dem Gebiete der Kleinkunst ist Bernewitz mit Erfolg tätig gewesen, namentlich durch Entwürfe für die Königl. Porzellanmanufaktur. (Vergl. Deutsche Kunst und Dekoration Bd. III, S. 482 und 483.)

Wie K. Bernewitz hat sich auch

## KARL KONSTANTIN STARCK,

geb. 18. Februar 1866 in Riga,



K. Starck.  
(Nach Photographie.)

als jüngster Sohn des Pastors an der Martinskirche zu Riga, R. Starck, innerhalb der Berliner Bildhauerschule schnell zu Anerkennung emporgearbeitet. Er besuchte von 1878 bis 1881 das Gymnasium in Riga und nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Italien das Karls-Gymnasium zu Stuttgart, nach dessen Absolvierung er seine Kunststudien an der

dortigen Kunstschule unter den Professoren Grünewaldt und Donndorf begann. 1887 setzte er seine Studien an der Akademie in Berlin fort unter den Professoren Wolf, Schaper und Herter und wurde schliesslich Meisterschüler im Atelier von R. Begas. Seiner ersten grösseren selbstständigen Arbeit, der Figur eines Flötenbläfers, womit er 1892 die grosse Berliner Kunstausstellung beschiedigte, wurde eine ehrende Anerkennung zu teil. Im nächsten Jahre schuf er die überlebensgrosse Figur eines Christus für die Lutherkirche in Berlin. Seine nächsten grösseren Arbeiten waren vier Gruppen, die ihm infolge eines Wettbewerbes, aus dem er als Sieger hervorgegangen war, für das preussische Abgeordnetenhaus auszuführen in Auftrag gegeben worden waren. Diese Gruppen versinnbildlichen die Haupttugenden der Landtagsboten, die Weisheit,



K. Starck.

*Christusfigur an der Lutherkirche in Berlin.*

die Gerechtigkeit, die Königstreue und die Beredsamkeit. Sie sind in der Treppenhalle des neuen Abgeordnetenhauses in Berlin zur Aufstellung gekommen. Die von ihm 1898 in Berlin ausgestellte Bronzestatuette „Träumerei“ wurde vom Staat angekauft und den Sammlungen der Berliner Nationalgalerie einverleibt. Für die Rigaer Jubiläumsausstellung hat Starck den Entwurf für die Ausstellungsmedaille geliefert.



K. Starck. *Grabmal.*

Auch sein vier Jahre älterer Bruder Johannes Adolf Robert besass eine grosse Kunstbegabung. Seiner Kränklichkeit wegen konnte er jedoch nur den Zeichenkursus an der Kunstschule in Stuttgart beenden. Er starb am 21. Juni (3. Juli) 1885 zu Liebenzell in Württemberg. Von seinen Arbeiten sind durch Reproduktionen bekannt geworden: die Zeichnungen zu einem Christuskopf, der Weihnachtsengel, Medusa und Ahasverus in zwei Bildern, Medea und Psyche.

Der jüngste der augenblicklich thätigen baltischen Bildhauer ist

## **FRANZ GERHARD KRAUS,**

geb. 25. März (6. April) 1871 auf dem Pastorate Neugut in Kurland,

als Sohn des dortigen Pastors Hugo Kraus und seiner Gattin Sally, geb. v. Kügelgen. Von dem Kügelgenschen Künstlerblut ist auch in diesen Zweig der Familie ein Teil übergegangen. Seine ersten künstlerischen Anregungen empfing der Knabe schon sehr früh durch die älteren talentvollen Brüder. Im Januar 1885 bezog er das Gymnasium in Goldingen, doch wurde hier bei aller sonstigen Tüchtigkeit der Anstalt für das Zeichnen so wenig gethan, dass er die Zeichenstunden bald ganz aufgab. Kraus liess sich

im Januar 1889 in das Gymnasium zu Mitau überführen, trat jedoch schon nach einem Semester wieder aus, mit der Absicht, sich durch privaten Unterricht möglichst schnell auf das Abiturium vorzubereiten. Als ihm jedoch die Erlaubnis, als Externer das Abiturientenexamen abzulegen, verweigert wurde, trat er noch im Jahre 1892 in die Prima des Gymnasiums zu Arensburg. Hier fand er in der Person des kunstsinnigen Oberlehrers C. Wilde einen liebenswürdigen Berater und dieser wies ihn auf den Weg zur Kunst.



G. Kraus. (Nach Photographie.)

Kraus verliess das Gymnasium, gab damit die Absicht, die theologische Laufbahn zu betreten, auf und liess sich im September desselben Jahres in die Stieglitzsche Zeichenschule in Petersburg aufnehmen. Diese absolvierte er im Laufe von fünf Jahren, im Juni 1897, mit einem einjährigen Reisestipendium für das Ausland. Er wandte sich nach Berlin, wo er sich unter der Leitung seines Landsmannes K. Bernewitz im Modellieren vervollkommnete. Nach Ablauf seines Stipendiums erhielt er eine Verlängerung desselben unter der Bedingung, seine Studien in Paris fortzusetzen. Vom Oktober 1898 ab weilte er in Paris, wo er anfangs durch die Erlernung der französischen Sprache und durch das Suchen nach Arbeit viel Zeit verlor. Endlich fand er Aufnahme in dem Atelier des jungen Bildhauers l'Hommeau, eines Schülers des Prof.



G. Kraus. Vase mit Faun.

Barrias, unter dessen Leitung er sich vornehmlich mit kunstgewerblichen Arbeiten zu beschäftigen begann. Zu den eignen Studien aus dieser Zeit des Künstlers gehört die hier reproduzierte Vase mit dem Faun, der ein schlafendes junges Mädchen mit einem Zweigeneckt. Für den gezeichneten Entwurf zu dieser Vase erhielt er bei einer von der Kaiserlichen Porzellanmanufaktur in Petersburg aus-

geschriebenen Konkurrenz den dritten Preis. — Ebenfalls in Paris entstanden ist die hier wiedergegebene „Anbetung des Lichts“ eine zur Ausführung in Bronze komponierte 75 cm. hohe Beleuchtungsfigur. — Auf der Pariser Ausstellung war Kraus durch mehrere kunstgewerbliche Arbeiten in Silber und Bronze vertreten. Im Mai 1900 verliess er Paris, um nach zweieinhalbjähriger Stipendienzeit in die Heimat zurückzukehren.



(Seitenansicht.)



G. Kraus.  
Die Anbetung des Lichts.  
(Vorderansicht.)

Die jetzt zu betrachtenden baltischen Meister der Malerei wollen wir ihrer Thätigkeit nach in zwei Hauptgruppen trennen: in die

Figurenmaler und die Landschaftsmaler, und sie ebenfalls dem Alter nach aufführen; zunächst die Figurenmaler.

### WOLDEMAR HAU,

geb. 4. Februar 1816 in Reval; gest. 11. März 1895 in Petersburg.

Sein Vater Johannes Hau stammte aus Flensburg und war zu Anfang des Jahrhunderts als junger Maler und Lithograph nach Reval gekommen. Ueber seine Thätigkeit als Künstler ist nicht viel bekannt. 1823 bietet er in den „Revalschen wöchentlichen Nachrichten“, mehrere von ihm angefertigte Landschaften, Ansichten aus der Umgebung Revels zum Kauf aus. 1828 gab er mit dem Landschaftler Karl Ferd. v. Kügelgen eine Sammlung Reveler Ansichten heraus, unter dem Titel: Collection des XII vues gravées à l'aquatinta. Sie wurden auch von Theodor Gelhaar in Arensburg (geb. 1805, † 1871) lithographiert und von G. Eggers in Reval verlegt. — Von seinem Vater erhielt W. Hau den ersten Kunstunterricht und wurde später Schüler des Hofmalers Karl Ferdinand v. Kügelgen. Durch das wohlgelungene Porträt des Reveler Militärgouverneurs, des Admirals Grafen Ferdinand von Lütke, 1832 von ihm ausgeführt, erregte der Sechszehnjährige die Aufmerksamkeit hochgestellter Persönlichkeiten der Newarensidenz und durch die Gräfin Baranoff, die Hofdame der Grossfürstinnen Olga und Alexandra, wurde er

dem Professor Alex. Sauerweid empfohlen, durch dessen Vermittlung er im Dezember 1832 Aufnahme in die Akademie fand. 1836 wurde er zum freien Künstler in der Aquarellmalerei ernannt. Er verliess darauf die Akademie und fand in Petersburg ausreichende Beschäftigung in der Herstellung der beliebten Miniaturporträts. Im Jahre 1838 trat er eine Studienreise nach Deutschland und Italien an, von der er nach zweijähriger Abwesenheit nach Petersburg zurückkehrte. Seine Miniaturporträts wurden jetzt womöglich noch mehr gesucht und trugen ihm im Jahre 1840 das Patent eines Kaiserlichen Hofmalers ein. Für zwei von ihm gemalte Aquarellporträts, angeblich Bildnisse der Herzogin von Leuchtenberg Maria Nikolajewna, wurde er im September 1849 zum Akademiker befördert, nachdem ihm bereits sieben Jahre früher die Kandidatur für diesen Rang zuerkannt worden war. Die Mitglieder des Kaiserlichen Hauses von Nikolaus I. bis auf Alexander III. hat er wiederholt gemalt. Zu seinen Hauptarbeiten gehört die aus ca. 200 Nummern bestehende Sammlung von Miniaturporträts der Veteranen des Ismailowschen Garderegiments und der



Ed. Hau. *Interieur.*

Leibgarde zu Pferde, die er für den Kaiser Nikolaus I. zu dessen fünfzigjährigem Jubiläum als Chef dieser Regimenter, ausführte. Sein Bild, das den Kaiser Nikolaus I. zu Pferde darstellt, wurde von Feldt lithographiert. Des Künstlers Werk wird auf mehr als tausend Nummern geschätzt. Wegen geschwächter Sehkraft musste er 1870 die Miniaturmalerei aufgeben.

Der ältere Stiefbruder Woldemars, Eduard Hau, geb. 16. Juli 1807; gest. in Petersburg, wurde ebenfalls Maler und ein in den baltischen Provinzen während der dreissiger Jahre angesehener Porträtist. Er erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater und kam 1832 auf die Dresdner Akademie, wo er durch sein etwas wildes Aeussere stark auffiel. Schon nach einem Jahre gab er das Studium an der Akademie auf, um sich in Altenburg mit der Schriftstellerin Nelly Strieker zu verheiraten. Doch die Ehe wurde bald gelöst und 1836 kam er nach Dorpat, wo er ein grosses Porträtwerk begann, enthaltend die Bildnisse der damaligen Dorpater Professoren. Sie erschienen in lithographierten Folioabdrücken seit 1837 in sechs Heften. Diesen Porträts folgte später noch eine Reihe anderer, die von F. Schlater lithographiert wurden. Zu

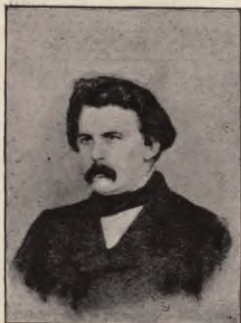
Beginn der vierziger Jahre siedelte er nach Petersburg über, wo er sich anfangs ebenfalls mit Porträtieren beschäftigte, sich dann aber mit vielem Glück der Architekturmalerei zuwandte. Für seine Ansicht des Treppenhauses der Eremitage wurde er im Oktober 1854 von der Petersburger Akademie zum Akademiker ernannt. Seine Hauptarbeiten auf dem Gebiete der Perspektivmalerei sind die Ansichten aus den Zimmern der Kaiserlichen Schlösser, besonders des Winterpalais und des Schlosses zu Gatschina. — Er war, was die Nürnberger von dem Bildhauer Veit Stoss sagten, ein „herzlos und geschreyig Mann“ und geriet häufig in unangenehme Verwicklungen. Während eines von ihm provozierten Streites wurde ihm in den vierziger Jahren das linke Auge durch den Wurf mit einem Glase ausgeschlagen. Seinen Stiefbruder Woldemar betrachtete er als seinen schlimmsten Feind und durch seine Extravaganzen ist er schliesslich zu Grunde gegangen.

Literatur: Deutsche Petersburger Zeitung, 1892, № 280 und 1895 vom 26. März. Inland: 1837 S. 212 und 792; 1838 S. 528 und 830; 1839 S. 159; 1854 S. 159; 1854 S. 866.

Zu den bedeutendsten Tiermalern der russischen Schule gehörte

## ALEXANDER SCHWABE,

geb. 14. September 1818 in Riga; gest. 30. Mai 1872 in Reval.



A. Schwabe.  
(Nach Photographie.)

Sein Vater Peter Schwabe lebte in Riga als ehrsamr Schustermeister, dessen Handwerk nichtsoviel abwarf, um dem Knaben eine höhere Erziehung zu teil werden zu lassen. Doch dieser besass ein sicheres Pfund in seinem bedeutenden Talent zu künstlerischer Darstellung lebender Wesen.

1838 kam er nach Petersburg, wo sich Professor Sauerweid seiner annahm und ihm Zutritt in die Akademie verschaffte. Seine Fortschritte trugen ihm nach den Akten der Akademie am 6. Mai 1840 eine offizielle Belobigung ein und am 10. Oktober desselben Jahres wird dem unbemittelten Schüler auf die Fürsprache Sauerweids eine Unterstützung durch die Akademie erteilt. Als gewandter Pferdemaier wurde er bald ein Lieblingsschüler des alternden Sauerweid und von diesem

häufig zu den Arbeiten hinzugezogen, die er als Kaiserlicher Hofmaler für den Hof zu liefern hatte. Dadurch wurde der junge Künstler in den Hofkreisen bekannt und mit mancherlei Aufträgen beehrt. Er rückte sogar, wenn auch nicht dem Range nach, in die Stellung Sauerweids ein, als dieser im Jahre 1844 aus dem Leben schied. Schwabe war inzwischen zum freien Künstler ernannt worden und bewarb sich nun um den Rang eines Akademikers, zu dessen Erlangung ihm der akademische Senat am 20. Februar 1847 als Programmarbeit aufgab, den Tod Kulnews in der Schlacht bei Kljastitzk zu malen, eine Aufgabe, die dem Künstler augenscheinlich nicht lag, wie man zu sagen pflegt. Auch mochten die Arbeiten für den Hof ihn hindern, sich ernstlich mit der Aufgabe zu befassen. Er reichte daher nach drei Jahren, im Juni 1850, ein Schreiben an die Akademie ein, mit der Bitte, ihm, der im Kaiserlichen Auftrage sich fast ausschliesslich mit der Darstellung von Hunden und Pferden zu befassen habe, eine Programmarbeit auf diesem Gebiete zu erteilen. Es wird ihm daraufhin aufgetragen, eine Pferdeherde mit Hirten und Hunden zu malen. Dieses Bild stellte er Anfang Herbst desselben Jahres der Akademie vor und wurde dafür

am 24. September 1850 zum Akademiker ernannt. Fast zu derselben Zeit erhielt er unter dem Titel eines Beamten zu besonderen Aufträgen eine Anstellung bei der Hauptverwaltung der Staatsgestüte. Die Akten der Akademie erwähnen beim Jahre 1852 des Kaiserlichen Besuches der akademischen Ausstellung, die von Schwabe mit der Abbildung eines Kaiserlichen Jagdhundes, namens Rasboinik, beschildert worden war und verzeichnen die Belobigung die der Kaiser diesem Bilde zu teil werden liess. Auch nach des Kaisers Nikolaus I. Tode leuchtete dem Künstler die Sonne Kaiserlicher Gunst. Wie dieser schätzten auch Kaiser Alexander II. und die Grossfürsten den Künstler sehr, der gewöhnlich zu allen Kaiserlichen Hofjagden befohlen wurde, um Jagdszenen aufzunehmen und zu malen. So hoch die Kunst Schwabes in der Gunst des Hofes stand, so auffällig ist es, dass, als er sich 1857 bei der Akademie um die Erlangung des Grades eines Professors bewarb, sein Gesuch unter den üblichen Bedingungen zwar genehmigt, doch sein zu diesem Zwecke

vorgestelltes Bild, eine Elenjagd, vom Professorenkollegium im Jahre 1860 abgelehnt wurde. Bei der Abstimmung entschieden von vierzehn Stimmen neun gegen seine Ernennung zum Professor. Sie erfolgte erst im August des nächsten Jahres ohne sein weiteres Zuthun.

Schwabes Bilder befinden sich fast ausschliesslich in den Kaiserlichen Schlössern und Grossfürstlichen Palästen. In Privatbesitz ist selten etwas gekommen. Die Rigaer Kunstausstellung von 1871 hatte er mit acht Nummern, teils Gemälde, teils Studien beschildert, die später in den Besitz seines in Riga ansässigen Bruders, des Aeltesten Hans Peter Schwabe († 1878), kamen. — Um seine angegriffene Gesundheit wieder herzustellen, war Schwabe 1871 mit seiner Familie nach Reval gezogen; allein ein Schlaganfall führte nach zehnmonatlichem Leiden seinen Tod herbei.

Ebenfalls Schüler des Professors Alex. Sauerweid war

## GEORG WILHELM TIMM,

geb. 9. Juni 1820 in Sorgenfrei bei Riga; gest. 26. März (7. April) 1895 in Berlin.



W. Timm.  
(Nach Photographie.)

Er war der Sohn des Rigaschen Bürgermeisters Friedr. Wilh. Timm und erhielt seine Schulbildung anfänglich in Riga, besuchte dann zwei Jahre lang das Gymnasium zu Birkenruh und verliess dieses 1833. Zwei Jahre später trat er in die Petersburger Kunstakademie als freier Zuhörer ein und wurde Schüler Sauerweids. Schon am 3. August 1837 wurde er für sein Bild, eine Gruppe Ulanen darstellend, mit der silbernen Medaille zweiten Grades ausgezeichnet und ihm am 19. September 1839 der Künstlergrad und die silberne Medaille ersten Grades zuerkannt. 1843 trat er eine Studienreise nach Frankreich an und wurde in Paris Schüler des Schlachtenmalers Horace Vernet, mit dem er eine Reise nach Algier unternahm, auch arbeitete er während seines Pariser Aufenthalts für verschiedene Journale, u. a. für das Journal „L'illustration“. 1846 kehrte er nach Petersburg zurück, wo er sich zunächst mit Illustrationsarbeiten beschäftigte. Durch seine Arbeiten zog er die Aufmerk-

samkeit des Kaisers Nikolai I. auf sich und wurde von diesem vielfach ausgezeichnet. Im Januar 1847 trat er eine zweite Studienreise nach Paris an. Von seinen hier geschaffenen Bildern kamen mehrere in Kaiserlichen Besitz; auch erwarb der König Ludwig Philipp einige seiner Arbeiten. Zu den besten Leistungen, die während seines Pariser Aufenthalts entstanden, gehört das Bild „der arabische Improvisator vor dem Thor Babel-Ued in Algier,“ womit er 1848 die Ausstellung des Pariser Salons beschildert hatte. 1848 kehrte er nach Petersburg zurück, durch die Februar-Revolution aus Paris vertrieben. 1849 zog es ihn in den Kaukasus, wo die Kämpfe der Bergvölker heftig entbrannt waren. Die fremdartigen Eindrücke, die er dort gewann, erweckten eine heisse Schaffenslust in ihm. Sie regten ihn auch zur Gründung eines illustrierten Kunstblattes an. Zwölf Jahre, von 1851—1862, erschien dasselbe unter dem Titel „Русскій Художественный Листокъ“. 1855 wurde ihm vom Kaiser Nikolai I. der ehrenvolle Auftrag zu teil die jungen Grossfürsten auf den Kriegsschauplatz in der Krimm zu begleiten. Der Krönung Alexander's II. hatte er auf Kaiserlichen Befehl beizuwohnen, um sich an dem reich illustrierten Werk über diese Feierlichkeit zu beteiligen. Die Stadtgalerie in Riga besitzt von ihm ein Porträt des Reitlehrers Leykok, eines verwundeten Husaren und mehrere Studien, die Brederlosche



W. Timm. Zuave (Studie). (Stadtgalerie, Riga.)



W. Timm. Neger (Studie).

Galerie daselbst ein Porträt des Kaisers Nikolai vom Jahre 1843 und das Schwarzhäupterhaus ein Reiterbild Alexander's II. vom Jahre 1858.

Die Rücksicht auf sein überanstrengtes Augenlicht gebot seinem rastlosen Fleisse schliesslich Halt und veranlasste ihn 1867 nach Berlin überzusiedeln. Die Anregung der deutschen Hauptstadt liess ihn aber bald ein neues Feld für seine Thätigkeit in der Keramik finden. Er hat auf diesem Gebiete viel Neues und Interessantes geschaffen, wofür ihm sowohl von der Künstlerschaft wie von der Kunstkritik volle Anerkennung zu teil wurde. Die letzte und grösste seiner Majolika-Malereien war die Wiederholung von P. Meyerheims Antilopenjagd im zoologischen Garten in Berlin. Da das auf Leinwand gemalte Original durch die Ausdünstung des Antilopenstalls fast zerstört war, unternahm er die grosse Arbeit das Bild auf Kacheln zu kopieren. Kaiser Wilhelm I. erteilte ihm das Patent eines preussischen Professors; 1855 war er zum russischen Akademiker ernannt worden.

Seine Unabhängigkeit, die er weit über Alles stellte, bewahrte er sich trotz mancher an ihn ergangenen ehrenden Aufforderung in eine bevorzugte amtliche Stellung zu treten. Seine Häuslichkeit gründete er in Versailles im Jahre 1846, als er Frl. Emilie Nikoline Phab heiratete, die Tochter des Chefs des Handlungshauses E. N. Phab in Riga. Nur

kurze Zeit vor dem Feste der goldenen Hochzeit schied sein Tod ein überaus glückliches Paar.

Ein jüngerer Vetter des Malers, Johann Adolf Timm, ein Sohn des Rigaschen Kaufmannes Joh. Ulrich Timm, geb. 14. Juli 1825, gest. 11. Juni 1899, widmete sich ebenfalls der Malerei. Er war zum Kaufmann bestimmt, ging aber 1846 zum Studium der Malerei nach Dresden und liess sich 1854 in Mitau als Porträtmaler nieder. Am 14. März 1857 erteilte ihm die Petersburger Akademie den Rang eines freien Künstlers für seine vorgestellten Porträtarbeiten. 1863 ging er zu weiterer Ausbildung nach München, wo er Studien zu grossen Historienbildern aus der baltischen Geschichte machte, die zum Schmucke des Treppenhauses im Gebäude der Grossen Gilde in Riga bestimmt waren. — Eintretende Geistesumnachtung führte ihn in's Irrenhaus.

Literatur über W. Timm: Rigasche Stadtblätter 1842, S. 12, 319; 1844, S. 364, 365; 1846, S. 376; 1855, S. 216; 1859, S. 62; 1871, S. 150. Inland 1851, S. 31, 71. Th. J. Bulgakow: Unsere Künstler (Наши Художники), II. Nachtr.

Ueber J. A. Timm: Rigasche Stadtblätter 1873, S. 65. Inland 1854, S. 653.



Als Künstler ist in grösseren Kreisen wenig bekannt geworden.



## OTTO ZÖGE VON MANTEUFFEL,

geb. 10. April 1822 in Reval; gest. daselbst 15. Mai 1889.



O. Zöge v. Manteuffel.  
(Nach Photographie.)

In der Domschule zu Reval vollendete er 1836 bis 1839 seine Schulbildung und ging im nächsten Jahre nach Deutschland, um die Malerei zu erlernen. Sein erster Lehrer wurde der in verwandtschaftlichen Beziehungen zu ihm stehende Wilhelm v. Kügelgen (Kügelgens Mutter war Helene Zöge v. Manteuffel) der damals in Bal-

lenstädt lebte. 1841 bezog er die Akademie zu Düsseldorf. Er blieb dort bis 1845, kehrte dann nach Reval zurück und lebte abwechselnd hier und in Petersburg, wo er namentlich Neff bei dessen Arbeiten für die Isaakskathedrale unterstützte. 1851 zog er nach Moskau und begab sich von dort zu Studienzwecken in das Charkowsche Gouvernement. Seit seiner Vermählung mit der aus Württemberg stammenden Gräfin



O. Zöge v. Manteuffel.  
*Kleinrussisches Mädchen (Bleistiftstudie).*



O. Zöge v. Manteuffel. *Erntefest im Charkowschen Gouvernement.*





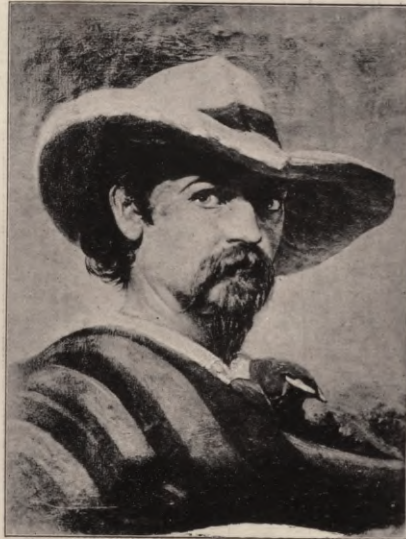
J. Hagen-Schwarz. *Bacchusknabe.*

jährlich, worüber am 28. März 1853 im Senat der Akademie verhandelt wurde. Nach dreijähriger Studienzeit in Rom kehrte sie im Jahre 1854 in die Heimat zurück, heiratete im September ihren Schwager, den Professor der Astronomie Ludwig Schwarz und begleitete denselben darauf auf seiner Studienreise nach Sibirien. Im Frühjahr 1858 trafen die Gatten wieder in Dorpat ein und fast gleichzeitig erteilte die Petersburger Akademie, laut Conseilbeschluss vom 3. April 1858, der Künstlerin den Rang eines Akademikers unter dem Namen „Julie Hagen-Schwarz“. Bis zu dieser Zeit hatte sie ihre Bilder „Julie Hagen“ gezeichnet. — Frau Professor Hagen-Schwarz hat während ihrer langen künstlerischen Laufbahn eine grosse Anzahl von Bildnissen geschaffen; in dem Zeitraum von 1872 bis 1898 gegen fünfhundert, die fast ausnahmslos eine feine Charakterisierung und eine kräftige flotte Farbenbehandlung zeigen. Zu ihren frühesten Arbeiten gehört das lebensgrosse Bildnis ihres Lehrers Rugendas in Indianertracht, womit sie 1849 die Münchener Ausstellung besandte. Im Auftrage der Städte Schleswigs malte sie zu derselben Zeit das Bildnis des Obersten von der Tann. Das Rigasche Dommuseum besitzt von ihr die Porträts des Professors Karl Ernst v. Baer, des Landrats Baron Nolcken und des Landrats Nikolai v. Oettingen. Die Grossfürstin Marie erwarb von ihr ein „italienisches Bettelmädchen“ und ein Kostümbild, eine Albaneserin. Mehrere genreartig ausgeführte Bilder gingen in den Besitz der Grossfürsten Michael und Nikolai Nikolajewitsch über. Zu den vortrefflichsten, dem Herausgeber

bekanntem Porträts gehört das des früheren Civilgouverneurs von Livland, späteren Stadthaupts von Riga, Dr. Aug. v. Oettingen. Auch mehrere Altargemälde sind aus dem Atelier der schaffensfreudigen Künstlerin hervorgegangen, in denen sie in freier Weise Dürerschen und van Dyckschen Vorbildern folgte.

(Nach Autobiographie.)

Auch der Bruder der Künstlerin Alexander Hagen, geb. 17. Februar 1827 auf dem Gute Klein-Wrangelschhof, wurde Maler. Zwanzigjährig bezog er die Münchener Akademie,



A. Hagen. *Selbstporträt.*

nachdem er unter der Leitung seines Vaters die ersten Studien gemacht hatte. 1855 ging er nach Rom, und lebte von 1856 bis 1857 in Paris. In demselben Jahre begleitete er den bayrischen Gesandten Dr. v. Wegner auf einer Reise nach Südamerika, von wo er im Herbst 1859 zurückkehrte. Er verheiratete sich darauf in Deutschland und zog nach Peru, wo er mehrere Jahre hindurch sich und seine Familie mit Porträtmalen erhalten hat.

Weniger als ausübende Künstlerin, mehr dagegen als anerkannte Lehrerin, wirkt heute noch

## ELISE VON JUNG-STILLING,

geb. 9. August 1829,



E. v. Jung-Stilling.  
(Nach Photographie.)

die Tochter des ehemaligen livländischen Postmeisters v. Jung-Stilling. Nachdem sie bereits in der Heimat von verschiedenen Lehrern Unterricht im Zeichnen erhalten hatte, u. a. auch von Julius Döring in Mitau, begab sie sich im Aug. 1852 nach Dresden, wo sie in das Atelier des Prof. Adolf Ehr-

hardt eintrat, der, aus der Schule Schadows in Düsseldorf hervorgegangen, ebenso als Historienmaler wie als tüchtiger Porträtist bekannt war. Der Tod des Vaters unterbrach die Studien der jungen Künstlerin und sie sah sich genötigt in der Heimat ein Lehramt zu übernehmen. Die Sommerferien benutzte sie zu weiterer Ausbildung in Dresden und Carlsruhe, dann in München, wo Prof. Liezenmayer ihr Lehrer war. An der Stadtöchterschule in Riga war sie von 1863 bis 1895 thätig. Im Jahre 1873 gründete sie eine eigene Zeichenschule, die an stetem Umfange gewinnend, heute zu den ersten Anstalten dieser Art im Lande zählt und von ihr mit Umsicht und Energie geleitet wird.



E. v. Jung-Stilling. Studien.

Eine umfangreiche künstlerische Thätigkeit sehen wir neben ihrem Lehramt drei Balten in der Neuaresidenz entfallen: Johann Koeler, Karl Wenig und Theodor Huhn.

## JOHANN KOELER-VILIANDI,

geb. 24. Februar 1826 auf dem Gute Wastemois bei Fellin; gest. 10. April 1899 in Petersburg,

war estnischer Nationalität, erhielt aber eine deutsche Schulbildung in der Kreisschule zu Fellin. Seine künstlerische Laufbahn begann damit, dass er zu dem Malermeister Faber in Wenden in die Lehre kam und die verschiedensten Anstreicherarbeiten zu verrichten

hatte. 1846 kam er nach Petersburg, wo auch ein Bruder von ihm beschäftigt war, aber auch hier musste er sich mit Schildermalerei kümmerlich durchhelfen, bis es ihm endlich durch die Vermittlung seines Bruders, der inzwischen als akademischer Mechaniker



J. Koeler-Viliandi. *Eva.*



J. Koeler-Viliandi.  
(Nach Photographie.)

angestellt worden war, gelang Zutritt zur Kunstakademie zu erhalten. Er wurde Schüler des Professors A. T. Markow, errang sich die silbernen üblichen Medaillen und erhielt 1855 für sein Bild „Herkules führt den Cerberus aus der Unterwelt“ die kleine goldene Medaille. Zwei Jahre darauf wurde ihm die grosse goldene Medaille zuerkannt für sein Bild „Saul bei der Hexe von Endor“. Noch in demselben Jahre rüstete er sich zur Reise ins Ausland, wozu ihm die Gesellschaft zur Förderung der Künste ein zweijähriges Stipendium erteilte. Er besuchte Deutschland, Holland, Belgien und hielt sich ein Jahr in Paris auf. Von hier ging er über München und die Schweiz nach Italien und blieb bis zum Jahre 1862 in Rom. Hier vollendete er ein grosses Bild der Kreuzigung Christi, das er nach Petersburg sandte. Die Akademie ernannte ihn dafür zum Akademiker. Er wiederholte dieses Bild zweimal; einmal im Auftrage des Grafen Sievers für die St. Johanniskirche zu Wenden, zum anderen Mal für die schwedische Kirche in Petersburg. Nach seiner Rückkehr nach Petersburg trat Koeler als Lehrer in die Kunstschule der Gesellschaft zur Förderung der Künste und entfaltete daneben eine reiche künstlerische Thätigkeit, die ebenso das Historienbild, wie die Landschaft und das Porträt umfasste. Unter seinen Porträts der damaligen Zeit wurde namentlich das des Fürsten Gortschakoff (im Archiv des Ministeriums des Aeussern) gerühmt, das ihm von der Akademie im Jahre 1867 die Ernennung zum Professor eintrug.

### KARL GOTTLIEB WENIG,

geb. 14. Februar 1830 in Reval; ansässig in Petersburg,

ist der Sohn eines Musikers, der seine ziemlich grosse Familie in Reval durch Unterrichten ertheilen schlecht und recht zu ernähren suchte. Die Lust am Zeichnen zeigte sich bei dem Knaben früh und die erste Anleitung empfing er von einem Herrn Petersen, der eine kleine Zeichenschule besass, und dem jungen Wenig erlaubte am Sonntag dem Unterricht unentgeltlich beiwohnen zu dürfen. Auf Anraten guter Freunde siedelte Wenigs Vater nach Petersburg über, wo ihm grösserer Verdienst

1877 wurde er zum Mitglied des akademischen Senats ernannt. Die Anzahl seiner Porträts ist äusserst zahlreich; hervorgehoben aber zu werden verdient unter ihnen ein Porträt des Grossfürsten Wladimir, des Präsidenten der Kunstakademie. Nicht minder zahlreich sind die Darstellungen Koelers aus der heiligen Geschichte. Für die estnische Karlskirche in Reval malte er das Riesenfresko einer Christusfigur an der Halbkuppel des Chores. Koelers Technik war eine vorzügliche, sein Kolorit leuchtend und frisch. „Weniger mag uns der Künstler in der Zeichnung befriedigen,“ sagt ein deutscher Kunstkritiker von seinen Bildern, die im Herbst 1889 im österreichischen Kunstverein in Wien ausgestellt waren (Zeitschrift für bildende Kunst. Neue Folge I, S. 84), „er verschönt zu viel an der Natur und verliert dadurch in der Seelensprache den richtigen Ausdruck — — — Dafür aber ist Koeler ein trefflicher Porträtmaler, wie dies seine hier ausgestellten Bildnisse aus dem russischen Herrscherhause zur Genüge bezeugen, und gleichfalls ein tüchtiger Landschaftler. Die Motive aus der Krimm und vom Ufer des Schwarzen Meeres sind gleich meisterhaft.“ Dieses Urteil können wir nur unterschreiben. — In Riga hatte Koeler 1892 ausgestellt: Christus als Erbarmender, das Bildnis des Grossfürsten Wladimir Alexandrowitsch, das Bildnis des Dr. Karell (jetzt im Museum zu Reval), die Bildnisse der Kaiser Alexanders II. und Alexanders III., Eva vor und nach dem Sündenfall, von denen namentlich die Eva vor dem Sündenfall von bezauberndem Liebreiz ist, und drei Landschaften. — Koeler trat der estnisch-nationalen Bewegung, die in den achtziger Jahren die Gemüther erregte, mit Entschiedenheit bei. Speziell mit seinem Namen verknüpft ist die verunglückte Gründung einer estnischen Kolonie in der Krimm, die ihm den grössten Teil seines Vermögens kostete. In den letzten Jahren seines Lebens arbeitete er wenig und lebte fast vergessen in Petersburg.

in Aussicht stand und der Knabe besuchte nun die Petrischule. Seine freie Zeit benutzte er, um sich im Zeichnen zu üben, blieb aber lange sich selbst überlassen. Als zwölfjähriger Knabe wurde er eines Tags in die akademische Kunstausstellung mitgenommen und die Menge der Bilder, besonders die grossen historischen Gemälde von Brüllow und Bruni, machten einen tiefen Eindruck auf ihn und steigerten seinen Wunsch ein Maler zu werden, es diesen Meistern nachzutun. — Doch lassen



K. Wenig.  
(Nach Photographie.)

Miniaturporträts ausführte, fing an Geld zu verdienen und konnte meinen Eltern helfen. Es war auch die höchste Zeit! — Das Arbeiten für Geld aber raubte mir die schönste Zeit des Tages, an einen regelmässigen Besuch der Akademie war nicht zu denken und meine Fortschritte wurden dadurch behindert.“

Wenigs Fortschritte aber scheinen trotzdem keineswegs gering gewesen zu sein, denn am 3. Juni 1848 beschliesst der akademische Rat, seine nach Gyps gezeichneten Blätter als Originale für die Zeichenklassen zu verwenden. Inzwischen wurde er Schüler des Professors Feodor (Fidelio) Bruni, eines Sohnes des aus Oberitalien nach Russland eingewanderten Malers Antonio Bruni, der sich in Rom der Overbeck'schen Kunst genähert hatte, diese aber durch die Anlehnung an Michelangelo und durch ein glänzendes Kolorit in eigener Art auszubilden wusste. Wenig nennt ihn begeistert seinen „grossen unvergesslichen Meister“. Am 25. September 1852 erhielt Wenig für die Ausführung der Programmarbeit „Hagar und Ismael in der Wüste“ die goldene Medaille zweiten Grades und ein Jahr später für das Bild „Esther vor Ahasveros“ die grosse goldene Medaille und den Rompreis. Er wurde Pensionär der Krone für die Zeit von fünf Jahren und erhielt durch die Güte der damaligen Präsidentin der Akademie, der Grossfürstin Maria Nikolajewna, die Verlängerung des Stipendiums auf ein Jahr zugesagt.

„Am 24. Mai (1854) war ich in Rom; ein unbeschreibliches Gefühl von Glückseligkeit durchzog mich bei der Einfahrt durch die porta

wir den Künstler selbst sprechen: „Zu gleicher Zeit wurde ich dem damaligen Hof-Miniaturmaler Wolde-  
mar Hau, einem Revalenser, vorgestellt, der mich liebreich aufnahm. Ich wurde nach einiger Zeit sein Schüler, bekam durch seine Fürsprache Arbeit, indem ich meistens Kopien nach seinen

del popolo. Ich dankte meinem Schöpfer, der auch mich kleinen Menschen zu dem Glück erkoren hatte das schöne Land Italien zu sehen und hier die glücklichste Zeit meines Lebens zu verbringen. Bald hatte ich das Glück, die Bekanntschaft Overbecks und Cornelius' zu machen, deren geistvolle Schöpfungen einen grossen Eindruck auf mich ausübten. Fortan schwärmte ich für die deutsche Kunst. — Die Natur, die Luft, der ewig blaue Himmel, das patriarchalische Leben damals, die Gesellschaft der aus allen Weltgegenden zusammenkommenden Künstler, Gelehrten und Schriftsteller, das gegenseitige Mitteilen und tägliche Disputieren über Kunst, trug viel zu meiner Ausbildung bei. Das Zusammenleben und das gemeinschaftliche Streben junger geistig verwandter Seelen, wie Feuerbach, Begas, Böcklin u. a. regte zu lebhaftester Thätigkeit an — — — und spornte den Drang zum Schaffen. Nachdem ich mich einigermaßen in meinem Atelier eingerichtet hatte, machte ich mich an ein kleines Bild „Tobias mit seiner jungen Frau das Haus seiner Schwiegereltern verlassend“. Nach der Beendigung dieses Bildes verging ein rundes Jahr mit dem Anfertigen von Kompositionen, die ich in kleinem Massstabe als Kartons zeichnete: wie die Höllenfahrt, die Vision der Makkabäer u. a., von den mir Professor Bruni schrieb, dass sie etwas zu viel an die Art Kaulbachs erinnerten. Dann machte ich mich an die Ausführung eines grossen Bildes, woran ich drei Jahre gearbeitet habe, eine Piëta, die sich jetzt im Museum der Akademie befindet.“ (Für dieses Bild wurde der Künstler von der Akademie zum Range eines Akademikers erhoben.) „Meine letzte Arbeit war ein Karton in kolossaler Grösse, darstellend „die Engel Loths Haus beschützend“. Die Kosten



K. Wenig. *Romeo und Julie.*



K. Wenig. Die Eroberung von Kasan.



der Ausführung eines Bildes in solchen Dimensionen waren zu gross und die Pension, selbst wenn mir diese verlängert worden wäre, dazu lange nicht hinreichend. Der Karton wurde fertig — und ich bereitete mich in niedergeschlagener Stimmung zur Heimreise vor. Da trat eines Morgens ein mir völlig fremder Herr in das Atelier, stellte sich mir als Nikolai Nikolajewitsch Schipow aus Moskau vor, und besichtigte meine Arbeiten. Er erkundigte sich dabei in freundlicher Weise nach meinen Verhältnissen und Absichten und da er vernahm, dass ich den Heimweg antreten müsste und den Karton nicht als Bild ausführen könne, bat er mich in liebenswürdigster Art von ihm die Mittel zur Ausführung des Bildes annehmen zu wollen. Auch wenn das Bild nicht von der Regierung angekauft werden sollte, möge ich die angebotenen Mittel als zu weiteren Studienzwecken dargebracht ansehen. — Das waren die Lichtseiten in meinem Leben; der Schatten, die oft dunkel in dasselbe hineinfielen, mag ich hier nicht gedenken.“

„1861 kehrte ich nach Petersburg zurück. Eine unglückliche Zeit begann; Alles war kalt und fremd, nirgend das geringste Bedürfnis, nirgend Sinn für Kunst! Das machte mich tief traurig und es beschlich mich das Gefühl sehr überflüssig zu sein. Zwar erteilte mir die Akademie den Professortitel (28. Aug. 1862), aber mein Bild wurde nicht gekauft und Schipow machte es dem Rumänzew-Museum zum Geschenk. Auf eine Vakanz hoffend, musste ich, um mit meiner Familie durchzukommen, mich mit allem Möglichen beschäftigen, mit Retuschieren, mit kleinen Illustrationen, musste Unterricht erteilen, bis mir endlich nach sieben Jahren eine feste Stellung als Lehrer an der Akademie angetragen wurde, die mir neben freier Wohnung im Akademiegebäude eine kleine Gage eintrug. Ueber zehn Jahre waren dahin gegangen, bevor ich Gelegenheit fand, mich wieder ernstlich mit der Kunst zu beschäftigen, wenn auch in einer ganz anderen Richtung.“ — Wir sind bis hier den Aufzeichnungen gefolgt, die der Künstler dem Herausgeber übermittelt hat.

Im Jahre 1888 wurde Wenig zum Professor der Historienmalerei (I. Ordnung) ernannt und durch den Lehrberuf bedingt ist seine künstlerische Thätigkeit nicht sehr umfangreich geworden. Für die Erlöserkirche zu Moskau schuf er mehrere Bilder nach Bruni-

schen Kartons, für die Nikolaikirche zu Reval eine grosse Kreuzigung. Seine nächsten bedeutenden Arbeiten wenden sich von der Bibelmalerei zu Darstellungen aus der russischen Geschichte und zu diesen gehören: die letzten Augenblicke des Gregor Otrepjew, (im Nishni-Nowgorodschen Museum), Iwan der Grausame und seine Amme, (im Charkowschen Museum), die Unterwerfung Kasans, Boris Godunow u. a. Ausser diesen hat Wenig auch einige Darstellungen aus Shakespeareschen Dramen geschaffen, wie die Schlusscene aus Romeo und Julie und Lady Macbeth. Seit 1894 ist der Künstler in den Ruhestand getreten.

Auch des Meisters jüngerer Bruder Gottlieb Wenig bildete sich zum Künstler aus. Er besuchte die Akademie, erwarb sich vier silberne Medaillen und erhielt die kleine goldene Medaille im September 1860 für sein Bild: „Olympische Spiele“. Er hatte sich darauf zum Konkurs auf den Rompreis, die grosse goldene Medaille, gemeldet, wurde auch zur Konkurrenz zugelassen, erhielt aber für seine vorgestellte Skizze nur eine Prämie von 100 Rubeln, auch für die Skizze zu einem anderen Bilde wurde er nur mit einer Prämie von 75 Rubeln abgefunden. Es scheint hier die Absicht vorgelegen zu haben, durch diese Prämienerteilung den Zudrang zu der Konkurrenz um den Rompreis abzuschwächen, denn als ihm und einer Reihe anderer Künstler noch eine dritte Aufgabe gestellt werden sollte, reichten diese, unter der Führung des Malers Iwan Kramskoi, im Nvbr. 1863 ein Schreiben an die Akademie ein, in dem sie erklärten in eine weitere Konkurrenz nicht eintreten zu wollen, auch aus von ihnen unabhängigen Gründen die Akademie nicht mehr besuchen zu können. Sie bitten dabei um Ausstellung eines Attestats auf Grund der von ihnen erworbenen Rechte. Der akademische Senat antwortete auf die Eingabe damit, dass er diesen Künstlern Attestate als sog. Klassenkünstler erteilte und den Akademieinspektor beauftragte, die jungen Leute zu veranlassen bis zum 1. Dezember die von ihnen eingenommenen Ateliers zu räumen. — Ausser einigen Porträts sind von dem früh verstorbenen Künstler nur zwei grössere Bilder aus der russischen Geschichte bekannt.

### KARL THEODOR HUHN,

geb. 1. Dezember 1830 zu Sissegal in Livland; gest. 16/28. Januar 1877 zu Davos im Kanton Graubünden; begraben in Sissegal,

war der Sohn des Schullehrers und Organisten zu Sissegal, eines äusserst tüchtigen und

begabten Mannes, der mit nicht geringem Geschick sich in seinen Mussestunden mit



K. Huhn.  
(Nach Photographie.)

dem Orgelbau, der Tischlerei und der Bildschnitzerei beschäftigte. Von ihm erhielt auch der junge Karl die ersten Anweisungen, bis dieser in der Domschule zu Riga seine weitere Ausbildung genoss. Sein seltenes Talent für Zeichnen erregte auch hier bald Aufmerksamkeit. Auf die Bitte des Vaters nahm sich des Knaben der Besitzer von Serbigal, Herr v. Wulf, an und die Munifizienz dieses Herrn gestattete ihm in Petersburg seine künstlerische Ausbildung zu suchen. Er wurde zunächst Schüler des aus Riga gebürtigen Zeichenlehrers an der Petrischule Wilhelm Georg Pape (geb. 12. Januar 1806; gest. in Petersburg 3. Dezember 1875), der zugleich als Zeichner für naturgeschichtliche Gegenstände an der Akademie der Wissenschaften beschäftigt war. Pape war ein vorzüglicher Tierzeichner und als solcher von der Akademie zum freien Künstler ernannt worden. Nachdem Huhn in dieser ersten Schule die Grundlagen

für ein höheres Studium gewonnen hatte, trat er in die Akademie ein und machte hier schnelle Fortschritte. Er erwarb sich vier silberne Medaillen, hatte aber nicht das Glück beim Konkurs auf die kleine goldene Medaille zu reussieren. Er erwarb diese erst im nächsten Jahre mit seinem Bilde „Olympische Spiele“. Im folgenden Jahre gewann er für ein Bild aus der russischen Geschichte die grosse goldene Medaille und den Rompreis, ging jedoch noch nicht ins Ausland, sondern übernahm mit seinem Studiengenossen Wassili Petrowitsch Wereschtschagin die Ausmalung der Ikonostasis in der Pokrowkirche zu Jelabug im Wjätkaschen Gouvernement. Daneben sammelte er Studien von Volkstypen aus dem Wjätkaschen und dem Kasanschen Gouvernement, die zu einem ethnographischen Album vereint, sich jetzt in der Bibliothek der Petersburger Akademie befinden. Nach Beendigung der Arbeiten in der Kirche zu Jelabug im Jahre 1863 begab er sich ins Ausland, besuchte zunächst Leipzig, dann Dresden und München und nahm schliesslich in Paris längeren Aufenthalt. Hier zog er die Aufmerksamkeit durch einige Porträts und durch den Entwurf zu dem Bilde „Besuch Karls IX. bei Coligny“ auf sich und man begann sich mit dem jungen „russischen“ Künstler zu beschäftigen. Sein Bild „Am Abend vor der Bartholomäusnacht“, womit er 1868 die Ausstellung im Salon beschickt hatte, war der Gegenstand allgemeiner



K. Huhn. *Bretagnischer Bauernhof.*

Bewunderung und es wäre in französischen Privatbesitz übergegangen, wenn der Künstler nicht vorgezogen hätte es der Petersburger Akademie zu übersenden. Auch hier fand es den verdienten Beifall und die Akademie ernannte dafür ihren Zögling zum Akademiker. Das Bild erwarb der Grossfürst-Thronfolger und für die Akademie, die eine Wiederholung wünschte, malte Huhn dieselbe Darstellung in Aquarell. Von Paris aus unternahm Huhn eine Studienreise durch Belgien und Holland, hielt sich einige Zeit in London auf und ging von dort über Paris nach Spanien. Aus Madrid schreibt er am 23. Juli 1869 an seinen Vater: „— — Aus London nach Paris zurückgekehrt, habe ich nur eben Zeit gehabt meine nothwendigsten Angelegenheiten zu ordnen und habe mich dann gleich wieder auf den Weg nach Spanien gemacht. Seit dem 20. July bin ich in Madrid und reise heute um 9 Uhr Abends nach Sevilla und beabsichtige von dort zurück über Cordova nach Granada zu gehen. Von Granada zurück über Madrid und Bordeaux nach Paris.

So werde ich denn, mit Gottes Hilfe, in dieser letzten Zeit ein tüchtiges Stück von Europa gesehen haben. Diese Reise ist mir jetzt von ausserordentlichem Nutzen. Ich habe Gelegenheit die vorzüglichsten Meister der holländischen, belgischen, englischen und spanischen Malerschulen zu sehen. — — Meine gegenwärtige Reise kostet mich fast nichts, indem ich dazu aufgefordert bin meiner geringen Kenntniss der spanischen Sprache wegen. Ich reise mit zwei Moskowitern, die jetzt meine spanischen Stunden entgelten müssen. Das Unangenehme bei der ganzen Begebenheit ist die Hitze und ich fürchte, dass wir in Sevilla ganz gebraten und gekocht werden, denn hier in Madrid sitzt man schon fast im Backofen. — — Gestern haben wir einem Stiergefecht beigewohnt. Das hat mich erst recht schwitzen gemacht. Ich begreife nicht was die Spanier für Nerven haben, um sich so barbarische Vergnügungen zu bereiten. Ich habe mich gezwungen bis zum Schluss auszuhalten, hatte jedoch beim Weggehen von der starken Aufregung und vom Herzklopfen, gradezu Herz- oder Brustschmerzen. Die Erinnerung schon an das Gesehene klemmt mir die Brust zusammen — —.“ Nach Paris zurückgekehrt,

malte er eine „Scene aus der Bartholomäusnacht“, die den blutigen Ausgang eines Liebesdramas zur Darstellung hat (jetzt Eigentum der Galerie Soldatenko) und mehrere zierliche Genrebilder, die zum Teil sofort in den Besitz des Kaiserlichen Hauses, zum Teil in Privatbesitz übergingen. Für das Bild „Scene aus der Bartholomäusnacht“ wurde er zum Professor befördert und ausserdem durch eine Geldprämie ausgezeichnet.

Interessant ist eine Kritik dieses Bildes, die am 1. Juni 1870 im Constitutionnel erschien: „Einige dieser Ausländer geben wahrlich eine gute Figur ab unter unseren eingeborenen Künstlern. Hier z. B. Herr C. Huhn, ein Livländer, wenn's beliebt, von welchem Sie sagen werden: Ist man Livländer? (gibt es überhaupt Livländer) grade, wie man zur Zeit Montesquieus sagte: Ist man Perser? Herr C. Huhn begeistert sich an der Bartholomäusnacht, um uns ein Bild zu liefern, das wahrlich bemerkenswert ist, wo die Eleganz und die Sicherheit der Zeichnung einem kräftigen und wahren Ausdruck dienen, wo die Figuren wahrhaft plastische Gruppen bilden und wo man den Kopf einer jungen Frau bewundert, die, hingebeugt über ihren geliebten zum Tode verwundeten Mann, ebenso liebreizend wie dramatisch ist.“ —

1870 unternahm er wieder Studienreisen in die Bretagne und nach Belgien, von wo er eine grosse Anzahl von Skizzen heimbrachte. Eine dieser sehr sauber ausgeführten Skizzen, das Innere eines bretagnischen Bauernhauses darstellend, befindet sich im Besitze des Herrn Stadthaupts a. D. L. Kerkovius in Riga. — Nach Petersburg zurückgekehrt wurde Huhn



K. Huhn. *Bretagnische Bauernstube. Skizze.*  
(Bes. Stadthaupt a. D. L. Kerkovius, Riga.)

als Lehrer an der Akademie angestellt und vollendete hier eine Anzahl seiner im Auslande gemalten Skizzen; auch mehrere Porträts sind von ihm hier geschaffen worden. Mit Vorliebe bediente er sich der Aquarelltechnik, die er mit grösster Meisterschaft übte. Zu den grösseren Monumentalarbeiten, die er in Petersburg ausführte, gehören die Deckengemälde im Treppenhaus des Anitschkowpalais, die er 1873 schuf. Schon um diese Zeit zeigten sich bei ihm die Anzeichen eines Kehlkopfleidens, das schliesslich in Schwindsucht ausartete und ihn zwang die letzten Jahre seines Lebens im südlichen Deutschland, in der Schweiz und in Italien zuzubringen. Aber auch noch während seiner Krankheit entstanden mehrere prächtige Bilder, die fast alle direkt aus dem Atelier in Privatbesitz übergangen. — Huhns Arbeiten zeichnen sich durch saubere, bis in das Detail korrekte Zeichnung, eine treffliche Komposition und ein blühendes Kolorit aus und sichern dem jung dahingegangenen Künstler innerhalb seiner Zeitgenossen einen hervorragenden Platz. Sind seine Historienbilder zuweilen auch nicht frei von etwas theatralem Aufputz, so ist das Bestreben nach Wahrheit der Darstellung in ihnen dennoch nicht zu verkennen. Mehr aber tritt dieses Bestreben in seinen aus dem Volksleben genommenen Bildern hervor und hauptsächlich diese sind



K. Huhn. *Scene aus der Bartholomäusnacht.*  
(Gal. Soldatenko, Petersburg.)

es, die seinen Namen zu einem unvergesslichen machen werden.

Literatur. Rigasche Zeitung v. 22. Januar 1877, № 17; Beilage zur Rigaschen Zeitung v. 19. Februar 1877, № 40; Russische Zeitschr. Огонекъ vom Jahre 1880, № 38. Бураковъ, Наши художники I, S. 129 ff. Benutzt sind ausserdem mehrere Huhnsche Briefe, die dem Verfasser von Herrn S. Grünberg in Riga freundlichst zur Verfügung gestellt wurden.

Ein äusserst fruchtbarer Künstler, den uns erst vor kurzer Zeit der Tod entriss, war

## ALEXANDER RIZZONI,

geb. 23. Januar 1836 in Riga; gest. 16/29. April 1902 in Rom.

Er war der jüngste Sohn eines aus Bologna stammenden Schuhmachers, der als Soldat in den Heeren Napoleons den Feldzug nach Russland mitgemacht hatte. Die Fluten des Rückzuges der grossen Armee hatten ihn nach Riga verschlagen. Hier hatte er sich verheiratet und seinen Hausstand gegründet. Seine drei Söhne wurden Maler. Alexander besuchte die Rigasche Kreisschule und erhielt den ersten Kunstunterricht von seinem dreizehn Jahre älteren Bruder Paul, der bereits seit 1840 die Petersburger Akademie besuchte.

1852 trat auch Alexander in die Akademie ein und wurde Schüler des Professors Willewald. Für ein mit Bleistift ausgeführtes Porträt des Tiermalers Schwabe und dessen Gattin, so wie für ein Bild „im Kruge“ erhielt er 1857 die silberne Medaille zweiten Grades, der bald auch die übrigen üblichen Fortschrittsmedaillen folgten. 1858 machte er eine Reise durch Italien und Frankreich und erhielt im Jahre 1859 für sein Bild „Jüdische Schmuggler“, die kleine goldene Medaille. Mit dem Bild „Auction in einem livländischen Dorfe“



A. Rizzoni.  
(Nach Photographie.)

Professor ernannt und ihm sein Stipendium auf drei Jahre verlängert. — Seit jener Zeit hatte er die Heimat seines Vaters, das sonnige Italien, auch wieder zu der seinen gemacht und nur von Zeit zu Zeit trieb ihn die Sehnsucht nach dem Orte seiner ersten Kindheit wieder der nordischen Heimat zu. — Bei Rizzonis überraschender Productivität seine Werke im Einzelnen hier aufführen und besprechen zu wollen würde den zu Gebote stehenden Raum überschreiten. Seine Lieblingsszenen, die er stets aufs Neue zu variieren wusste, waren das römische Volk in seinen

gewann er 1862 den Rompreis. Vorübergehend in Paris thätig, liess er sich schliesslich in Rom nieder und malte hier eine grosse Anzahl kleiner, sehr sauber ausgeführter Bildchen aus dem römischen Volksleben, aus dem Leben der Mönche und der höheren Geistlichkeit. 1866 wurde er zum Akademiker, 1868 zum

Tavernen, in die die Sonnenstrahlen sich durch hoch gelegene Fenster drängen, oder die Räume der Mönchsklöster mit ihren Küchen und kühlen Refektorien, ihren Bibliotheken, in denen gelehrte Herren über dicklaibigen Folianten sitzen, oder in die Lektüre eines interessanten Buches vertieft sind. Auch in die vornehmen Räume des Vatikans, oder in die reichen Behausungen hoher geistlicher Würdenträger führte uns der Künstler gern. Seine Bilder sind meistens von kleinem Umfang, dabei ist seine Zeichnung scharf und bestimmt, seine Technik mehr glatt als pastos, seine Farbe aber von angenehmer Frische und wohlthuender Wirkung. Auf Ausstellungen sah man Rizzoni in den letzten Jahren sehr selten, weil seine allerliebsten Kabinettstücke grösstenteils schon im Atelier des Künstlers ihre Käufer fanden.



A. Rizzoni. *Römische Gemüsehandlung.*



A. Rizzoni. *Fremder Besuch.*

Der ältere Bruder Paul Rizzoni, geb. 20. Oktober 1823 in Riga hat, wie schon früher angedeutet wurde, ebenfalls die Petersburger Akademie absolviert und ebenfalls den Rompreis gewonnen. Er war anfänglich Schüler des Schlachtenmalers Alex. Sauerweid, dann des Professors Markow, besuchte Deutschland, Holland und Belgien, kam aber schon nach zwei Jahren von dort zurück, um die übrige Zeit seines Stipendiums zu Studien im Süden Russlands zu benutzen. Als auf den Antrag des Statthalters im



A. Rizzoni. *Die Kunstliebhaber.*

Kaukasus, des Fürsten Gagarin, die Gründung einer Kunstschule in Tiflis in Aussicht genommen wurde, wählte die Akademie ihn und einen anderen Künstler, namens Meier, um im Kaukasus Studien zu machen.

an der städtischen Gemäldegalerie in Riga.

Als den Grossmeister der aus den baltischen Provinzen hervorgegangenen Künstler verehrt das Land

## KARL FRANZ EDUARD VON GEBHARDT,

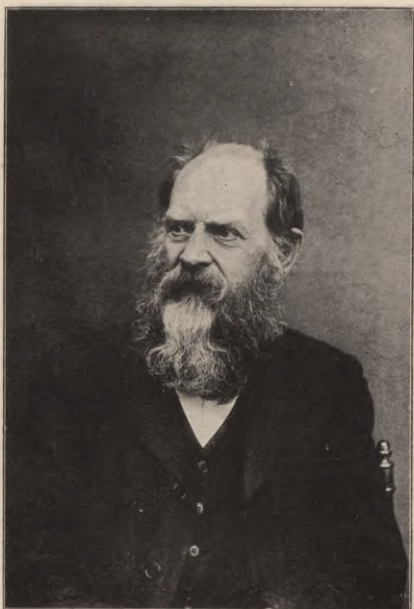
geb. 13. Juni 1838,

als Sohn des Propstes und Konsistorialrats Ferdinand Theodor v. Gebhardt. Die erste Erziehung des Knaben wurde im väterlichen Hause von einer Tante geleitet, deren bewegliches Mienenspiel den kleinen Schüler nur zu häufig aus dem Konzept brachte. Zwölf Jahr alt verliess er das Vaterhaus, um die Hörschelmansche Schule zu Werro zu besuchen, die dann nach kurzer Zeit mit der Domschule in Reval vertauscht wurde. — Die künstlerische Begabung Gebhardts trieb schon hier ihre ersten Blüten; seine Lehrer waren seine ersten Modelle. Vielleicht mag der Ausspruch des gestrengen Herrn Direktors, „Gebhardt, Du musst Maler werden“, als er den jungen Künstler wegen seiner unbestellten Konterfeis einmal zu sich zitiert hatte und dieser ein strenges Strafgericht erwartete, dazu beigetragen haben in der Brust des Knaben den Gedanken zu wecken die Ausübung der Kunst als seine Lebensaufgabe zu betrachten. Ein anderer Umstand trat hinzu, der den Gedanken zur That werden liess: der Schluss der Schulen während der Blockierung der Ostseehäfen durch die englische Flotte zur Zeit des Krimkrieges. — Um den Knaben nicht müßig gehen zu lassen, willigte der Vater in den Besuch der Petersburger

Kunstakademie. In Petersburg fand Gebhardt Aufnahme im Hause des Malers August Pezold und zugleich war er ein häufiger Gast im Hause des Malers Gustav Adolf Hippus. — Pezold war durch seine Lehramter oft äusserst stark in Anspruch genommen; daher wurde Hippus der Hauptberater des jungen Künstlers in allen Angelegenheiten, die seine Kunst betrafen. Gebhardt scheute nicht den weiten Weg, der die Wohnungen der beiden Landsleute von einander trennte und stürmte oft spät am Abend noch, selbst bei bitterer Winterkälte, mit leicht umgeworfenem Mantel zu seinem väterlichen Freunde, um sich dessen Rat zu erbitten. Eilends wie er gekommen, machte er sich wieder davon. Als Gebhardt einst bei strenger Kälte mit flüchtig umgeworfenem Mantel wieder davon traben wollte, rief der alte Hippus ihm nach: „Aber Gebhardt, ziehen Sie doch den Mantel an!“ worauf dieser fröhlichen Gesichts antwortete: „Ach, Herr Hippus, der passt mir schon seit drei Jahren nicht mehr!“ Die Petersburger Akademie stand zu jener Zeit auf geringer Höhe; es war die Zeit der Gährung von der bereits früher gesprochen wurde. — Was Gebhardt hier an künstlerischer Ausbildung gewann, war ausser dem Akt-

1853 wurde er Akademiker und liess sich in Petersburg nieder. Während der jüngere Bruder seine Sujets fast ausschliesslich dem italienischen Volksleben entnahm, hat Paul Rizzoni mit Vorliebe das russische Volksleben zum Gegenstand der Darstellung gemacht.

Der dritte Bruder Eduard Rizzoni, geb. 24. Juni 1833 in Riga, hat ebenfalls die Akademie in Petersburg besucht und wurde im März 1855 für zwei in Aquarell ausgeführte Porträts zum freien Künstler ernannt. Seit 1882 bekleidet er das Amt eines Restaurators



E. v. Gebhardt.  
(Nach Photographie.)

zeichnen, wie er selbst gelegentlich hervor-gehoben hat, ziemlich wenig. Durch das Aktzeichnen aber schärfte sich sein Blick für die Natur. Im Jahre 1858 entschloss er sich seine weitere Ausbildung in Deutschland zu suchen. Seine Absicht war die Düsseldorfer Akademie zu beziehen. Hier hatte sich jedoch durch den Weggang Lessings, Schirmers und anderer Meister von Bedeutung eine Spaltung vollzogen, die den Ruf der Akademie nicht unempfindlich schädigte. Gebhardt unternahm daher zunächst in Begleitung eines Landsmannes, des Malers Leopold Pezold, eine Reise durch Holland und Belgien, wo er sich besonders durch die Kunst der alten flandrischen Meister ausserordentlich angezogen fühlte. Von hier begab er sich über München nach Wien, nahm auch einen längeren Aufenthalt in Zell im Zillerthal und zog dann nach Karlsruhe mit dem Vorsatze die dortige Kunstschule zu besuchen. Er begann hier seine Studien unter Decoudres, der damals durch seine religiösen Bilder bekannt geworden war, aber was man von der Uebersiedlung Lessings und Schirmers an die Kunstschule in Karlsruhe als Aufschwung erhofft hatte, erfüllte sich nicht. Gebhardt gewann die Ueberzeugung, dass er trotz allen Fleisses, das ihm vorschwebende Ziel nicht erreichen werde. Er entschloss

sich daher nach zweijährigem Aufenthalt (1860) nach Düsseldorf zurückzugehen. Auf den Rat seines Freundes, des Genremalers Julius Geertz, trat er aber nicht in die Akademie ein, sondern wurde Schüler des kaum sieben Jahre älteren Malers Wilhelm Sohn, der nicht nur als tüchtiger Zeichner und Kolorist bekannt war, sondern auch die Gabe besass die Eigenart seiner Schüler in jeder Beziehung zu wahren. Aus dem Verhältnis des Schülers zum Meister wurde bald ein inniges Freundschaftsverhältnis. Die künstlerischen Anschauungen, die Gebhardt vor den Werken der alten flandrischen Meister, eingesogen hatte, und die nun in seinen ersten Bildern feste Gestalt annahmen, fanden auch bei Sohn das volle Verständnis. Die wesenslosen Typen der nazarenischen Kunstweise wollte Gebhardt nicht wiederholen; in seiner Phantasie wogten andere Bilder, die aus seiner protestantischen Auffassung der heiligen Geschichte und aus seinem Drange zu naturwahrer Darstellung geboren wurden. Dass er mit diesen künstlerischen Anschauungen anfänglich nur wenig für sich einnahm, ist bekannt; aber er fürchtete weder die Verspottung, noch die Entrüstung, die man seinem grösseren Erstlingswerk „Christi Einzug in Jerusalem“ entgegenbrachte, womit er 1863 die Ausstellung des rheinischen Kunstvereins beschiedigt hatte. Gebhardts Kunst ist, wie gesagt, vor allem ein Ausfluss seiner rein protestantischen Bibelauffassung, die sich der katholisierenden Heiligenmalerei nicht unterordnet. Am deutlichsten prägt sich diese Auffassung des Künstlers in dem Typus seiner Christusfigur aus, die er völlig im Geiste des lutherischen Glaubensbekenntnisses giebt. Sie hat nichts von süsslich-sentimentaler Art an sich, wie man sie bei den Nazarenern und den älteren Düsseldorfern zu sehen sich gewöhnt hatte. Bei ihm erscheint sie stets in ersterst hoheitsvoller Milde, wie der in Wahrheit Mensch gewordene Gottessohn, der sich der Grösse und des Ernstes seiner Mission voll bewusst ist. Ebenso die Jünger. Das sind Leute aus dem Volke, die von schwerer Arbeit berufen wurden zum Werke des Heils, kernige Gestalten, frei von aller Sentimentalität, in deren ersten Mienen das Bewusstsein ihrer Aufgabe sich ebenso spiegelt wie ihr fester Glaube an den Erlöser. Man hat Gebhardt oft die Frage vorgelegt, warum er seine Figuren in altdeutsche Kostüme kleide. „Sollte ich etwa weiter malen wie die Nazarenere?“ fragt er darauf. „Anfangs dachte ich auch nicht anders, aber meinen haubackenen Menschen wollten die konventionellen Gewänder partout nicht passen. Ja, sagten die klugen Menschen, ich sollte es doch so malen, wie es gewesen ist; es ist



E. v. Gebhardt. *Nikodemus.*

(Mit Genehmigung der Photogr. Gesellschaft in Berlin.)

doch im Orient passiert, das sei doch ein Anachronismus, den ich begehe. Merkwürdig! Noch nie hat ein Mensch es zustande gebracht, in der Form des Orientbildes ein andächtiges Bild zu malen, warum verlangt man denn das von mir? Malen wir denn nicht als Deutsche für Deutsche? Man könnte hier weiter fragen, warum sieht man den alten deutschen und flandrischen Meistern es nach, wenn sie die heiligen Geschichten in Kostümen ihrer Zeit malten?

Man findet das für völlig in der Ordnung! Aber so weit ist Gebhardt nicht gegangen, wenn ihm die Idee dazu auch vorgeschwebt haben mag. Er vermeidet es auch seine Kostüme archäologisch treu zu geben, um nicht absichtlich historische Erinnerungen zu wecken. Er begnügt sich mit dem allgemeinen Eindruck „als sähe er Ereignisse aus der deutschen Vorzeit sich abspielen.“ Schon in seinem ersten grösseren Bilde, mit dem Gebhardt vor die Öffentlichkeit trat, jenem



Einzuge Christi in Jerusalem, zeigten sich die charakteristischen Eigentümlichkeiten seiner Kunstweise; wenn auch noch nicht völlig in der Behandlung der Kostüme, so doch schon in den Architekturen und in der Landschaft des Hintergrundes, die völlig deutschen Charakters sind. Neben diesen Eigentümlichkeiten, die damals nur von Wenigen gewürdigt wurden, zeigte das Bild bemerkenswerte koloristische Vorzüge, die in dem zweiten grösseren Werke, das Gebhardt im Jahre 1864 ausstellte, der Auferweckung von Jairi Töchterlein, in noch bedeutsamerer Weise hervortraten. Der Künstler verlegte den Vorgang in eine altdeutsche Stube mit weissgetünchten Wänden und brauner Balkendecke. Links steht das die Mitte des Raumes einnehmende Himmelbett, in dessen Kissen das tote Kind fast versunken erscheint. Christus hat sich über das Bett gebeugt und die rechte Hand leise auf den Scheitel des Kindes gelegt; von dem hellbeleuchteten Hintergrunde heben sich scharf die Figuren der drei Jünger ab, von denen zwei dem Vorgange bewundernd zusehen, während Johannes unwillig nach rechts auf die Thür blickt, durch die sie sich neugierig die Nachbarn drängen, deren lebhaften Fragen Jairus mit einer leisen Handbewegung begegnet. Welch tiefempfundene Wahrheit spricht aus dem Allen! Man wird sich den Vorgang kaum anders denken können. Wie wahr und tief empfunden ist auch das nächste grössere Bild Gebhardts, ein Christus am Kreuz mit Johannes, Maria und Magdalene, das den Altar der Domkirche zu Reval schmückt und 1866 an die Stelle zweier kleinerer Bilder des 1697 verstorbenen Malers der estländischen Ritterschaft Ernst Wilhelm Lonicer getreten ist. Hier legte er den „Schwerpunkt nicht auf das Kostüm, sondern auf die Einfachheit, die Stärke und Tiefe der Empfindung, ohne von dem Grundsatz seiner Kunst, nur Menschen unserer Zeit zu bilden, nur Menschen zu Menschen in der allgemein verständlichen Sprache des natürlichen Gefühls reden zu lassen, abzuweichen“. Ausser diesen Gemälden entstand bis zum Jahre 1870 eine Reihe von Entwürfen und Zeichnungen, die erst in späterer Zeit zur Ausführung kamen, wie Christus am Kreuz, die Tempelreinigung, die Jünger in Emmaus, das Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus u. a. Mit dem Entwürfe zu dem Bilde „Aus der Reformationszeit“ legte Gebhardt gewissermassen sein eignes Glaubensbekenntnis ab und mit seinem „Abendmahl“, das um 1870 vollendet wurde, schuf er ein Werk, das zwar die traditionelle Anschauung diese Scene dargestellt zu sehen jäh durchbrach, dennoch

aber durch seinen feierlichen Ernst und die zwingende Wahrheit für sich einnehmen musste. Es wurde 1872 von der Berliner Nationalgalerie angekauft und steht wie ein Markstein da in Gebhardts künstlerischer Entwicklung. Wie eine Huldigung an die Meister, denen er so viel verdankt, mutet uns das Bildchen an, das nach dem grossen Abendmahl entstand und den Meister Hubert van Eyck darstellt, wie er seinen jüngeren Bruder Jan in der Kunst unterweist. Im Jahre 1874 wurde Gebhardt als Lehrer an die Düsseldorfer Akademie berufen und er übernahm neben Julius Rötting, anstelle des schwer erkrankten Theodor Hildebrand, die Leitung der mittleren Malklasse. Im nächsten Jahre erhielt er die Ernennung zum Professor und seiner Leitung wurde später die Spezialklasse für religiöse Malerei unterstellt. Neben verschiedenen Werken der Bibelmalerei, wie der figurenreichen Kreuzigungsszene in der Hamburger Kunsthalle, die vereinfacht auch für die lutherische Kirche zu Joachimstal bei Narva von ihm ausgeführt wurde, der herrlichen „Pflege des heiligen Leichnams“ in der Dresdner Galerie, dem „Christus auf dem Meere“ in der Düsseldorfer Kunsthalle, entstand in den nächsten Jahren eine Reihe von sittenbildlichen Darstellungen und solche des historischen Genres, die des Meisters innige Vertrautheit mit dem Geiste und der Kunst des Reformationszeitalters kennzeichnen. Zu diesen gehören: „die Disputation“ (1875), die uns vier Männer, an Stand und Alter verschieden, in eifrigem Religionsgespräch zeigt, „die Heimführung“ (1877) ein junges Ehepaar darstellend, das nach langer Fahrt vor seinem Heim ankommend, dieses auf dem kürzeren Wege über einen niedergelegten Zaun zu erreichen sucht; ferner das Bild „ein Reformator“ (1877) im Besitze des Leipziger Museums, das uns eine jener Männergestalten vorführt, die den Streit mit der drohenden Uebermacht aufzunehmen nicht scheuen, wo es gilt der Wahrheit und dem Recht die Ehre zu geben. Auch das Bild „die beiden Klosterschüler“ (1882) ist dem Gedankenkreise des Zeitalters der Reformation entspringen.

Im Jahre 1884 erhielt Gebhardt von der preussischen Staatsregierung den Auftrag zur Ausschmückung des Kollegien-saales im ehemaligen Cisterzienserkloster zu Loccum, das jetzt als evangelisches Predigerseminar dient. Der Cyklus umfasst sechs grössere und zwei kleinere Gemälde, die in den Gewölbblütten des Saales zur Ausführung gekommen sind. Sie stellen dar: die Bergpredigt, Johannes den Täufer und die fastenden Büsser, Christus den Tempel von Krämern und Wuchern reinigend, die Hochzeit zu Kana, die



E. v. Gebhardt. *Die Aufweckung des Lazarus.*

(Mit Genehmigung der Photogr.-Gesellschaft in Berlin.)

Heilung des Gichtbrüchigen, die Ehebrecherin vor Christus und an der Fensterwand — von den Fenstern durchbrochen — die Kreuzigung. Gebhardt hatte im Jahre zuvor eine Reise nach Italien unternommen, auf der ihn hauptsächlich das Studium der Wandmalereien der alten Meister gefesselt hatte und die Ergebnisse dieser Studienfahrt waren nicht allein für ihn als Künstler, sondern auch für sein Lehramt an der Akademie von grosser Bedeutung geworden. Er schien wie Keiner für die Ausführung dieser monumentalen Arbeiten in Loccum befähigt. Dennoch glaubte er den Auftrag ablehnen zu müssen, weil er sich die Kraft zu seiner Ausführung nicht zutraute, und erst auf dringendes Zureden des ihm befreundeten damaligen Direktors der Berliner Nationalgalerie, Max Jordan, der als vortragender Rat im preussischen Kultusministerium Gebhardt für das geplante Werk in Vorschlag gebracht hatte, liess er sich zur Uebernahme des Auftrages bestimmen. Im Jahre 1887 erschienen die Kartons zu den Gemälden auf der Dresdner Aquarellausstellung und besonders das Bild der Hochzeit zu Kana fand in der neuen, von allem Hergebrachten weit abliegenden Auffassung, durch „die herzegewinnende Einfachheit und Vertraulichkeit“ ungeteilten Beifall. „Als Gebhardt die Arbeiten in Loccum vollendet sah, kam er erst zu dem Bewusstsein des reichen künstlerischen Gewinnes, den ihm die Reise nach Italien gebracht hatte. Was er dort erworben, hat er, noch unter dem Eindruck des Gesehenen, in den Bildern für Loccum zum ersten Mal wieder ausgegeben, und während der Arbeit lernte er erst die Freiheit der Bewegung, die er an den italienischen Meistern so oft bewundert, die ihm aber bisher gefehlt hatte.“ 1892 waren die Loccumer Bilder vollendet und obgleich er zu diesen die umfassendsten Studien gemacht hatte, war ihm doch noch Zeit geblieben mehrere Staffeleibilder zu schaffen, in denen, wie in jenen Monumentalbildern, die in Italien gewonnenen künstlerischen Anschauungen zu Tage traten. Mit seiner grossartigen „Himmelfahrt Christi“ (in der Berliner Nationalgalerie) hatte die voritalienische Kunstrichtung Gebhardts abgeschlossen. Die jetzt entstehenden Werke zeigen besonders nach der koloristischen Seite hin eine merkwürdige Vervollkommnung und das unausgesetzte Bestreben des Künstlers nach weiterer Durchbildung. Von den Werken, die diesem Zeitraume angehören, nennen wir das kleine Genrebild „die alte Stadtverfassung“ (1887), „der ungläubige Thomas“ (1889), jetzt in der Düsseldorfer Gemäldesammlung, „Christus in Bethanien“, das 1891 auf der Düsseldorfer Jahresausstellung erschien und später

von der Münchener Pinakothek angekauft wurde; das figurenreiche Bild „der reiche Jüngling“ (1892) in der Düsseldorfer Kunsthalle. Diesen folgten 1893 das Bild der „Bergpredigt“ und das ergreifende Bild „Jakob mit dem Engel ringend“, in denen zugleich Gebhardts glückliche Begabung für feine Landschaftsstimmungen zum Ausdruck kommt. In einen altdeutschen stimmungsvoll durchleuchteten Raum versetzt Gebhardt in dem 1895 entstandenen Gemälde die Scene: „der zwölfjährige Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten“. Von der emsigen Thätigkeit des Künstlers, wie von seiner körperlichen und geistigen Frische zeugen die in den letzten fünf Jahren entstandenen Arbeiten, von denen wir „die Heilung des Gichtbrüchigen“, eine etwas veränderte Wiederholung des Loccumer Bildes und das bewunderungswürdige Bild der „Auferweckung des Lazarus“ nennen, mit der herrlichen, zu den Füssen Christi hingesenkenen Frauengestalt, aus deren Zügen Liebe, Hingebung und Bewunderung eine gleich bereedete Sprache sprechen. Ferner das Altargemälde für die Kirche zu Kokenhusen mit der „Verklärung Christi“, „die Jünger in Emmaus“ und „Elias am Bache Krith von den Raben gespeist“. Neuerdings ist Gebhardt mit der Ausmalung des Chores der Friedenskirche zu Düsseldorf beschäftigt. Die Gemälde der Transfiguration und der Taufe im Jordan sind vollendet und, wie es nicht anders zu erwarten stand, in der Gebhardt eignen genialen Art der Bibelauffassung, die die Wahrheit über Alles setzt. Wie die Loccumer Bilder sind auch diese mit Kaseinfarben direkt auf die Wand gemalt und ihre koloristische Wirkung wird als eine vorzügliche gerühmt.

Die engere Heimat des Künstlers besitzt, ausser den genannten Kirchenbildern, von ihm das Bild der „Heimführung“ (im Besitze der Erben des Barons Alex. v. Uexküll in Reval) und eine Anzahl vorzüglicher Porträts. Ausserdem befinden sich im Besitze seines Bruders, des Propstes v. Gebhardt zu St. Johannis in Estland mehrere seiner Jugendarbeiten.

An Anerkennung hat es Gebhardt nicht gefehlt. Neben einer Reihe von Auszeichnungen, die ihm auf Ausstellungen zu teil wurden, blieben auch andere nicht aus. Im Jahre 1890 wurde er zum stimmungsvollen Ritter des preussischen Ordens pour le mérite für Wissenschaft und Kunst ernannt.

Was Gebhardt als das Ziel seiner künstlerischen Thätigkeit vorschwebte, Deutschland eine nationale Bibelmalerei im protestantischen Sinne zu geben, ist ihm gelungen und sein Name wird in der Geschichte der

deutschen Malerei stets mit Auszeichnung genannt wurden.

Literatur: Adolf Rosenberg: E. v. Gebhardt, Künstlermonographien; W. Neumann: E. v. Gebhardt, Baltische Monatsschrift Bd. 45.



L. v. Pezold.  
(Nach Photographie.)

wo seine Eltern vorübergehend Aufenthalt genommen hatten. Das durch mancherlei Geschehnisse veranlasste Wanderleben des Vaters brachte es mit sich, dass der Knabe verschiedene Schulen besuchte, bis er auf dem Landesgymnasium zu Birkenruh bei Wenden seine Ausbildung vollendete und von hier zur Universität abging, wo er sich anfänglich dem Studium der Theologie, dann bis zum Jahre 1855 dem der Geschichte widmete. Nach Beendigung des Universitätsstudiums war er bis um 1857 in Reval als Hauslehrer tätig und erst jetzt reifte in ihm der Entschluss sich der Malerei zuzuwenden. Er trat 1857 in die Zeichenklasse der Düsseldorfer Akademie und unternahm 1858 mit Eduard v. Gebhardt und einem Universitätsfreunde die erwähnte Reise durch Holland und Belgien, nach München und Tyrol, wo Gebhardt zum Malen von Studienköpfen zurückblieb, während Pezold mit sechs Dorpater Studiengenossen eine Fussreise durch Tyrol und die Schweiz machte. Mit Beginn des Lehrjahres traten Pezold und Gebhardt in die Kunstschule zu Karlsruhe und wurden Schüler des Professors Descoudres. — Im Frühjahr 1860 glaubte Pezold sich genügend vorbereitet, um in Italien seine Studien fortsetzen zu können, doch beim Besuch der Galerien erkannte er mit Schmerz und Schreck seine

Der junge Künstler, mit dem Gebhardt im Jahre 1858 jene Studienfahrt nach Holland und Belgien unternahm, die für seine spätere künstlerische Richtung so bedeutungsvoll werden sollte, war der Sohn des Malers August Pezold

## LEOPOLD VON PEZOLD,

geb. 6. Juli 1832 in Fellin,

Selbstüberschätzung. Fast hätte er den Mut zu weiterem Studium verloren, „wenn sich in ihm nicht der in Dorpat geweckte Sinn für die Geschichte geregt hätte und er nicht in der Geschichte der Kunst eine ernste Geistesarbeit und ein neues Verständnis für den Beruf der Künste im geistigen, sittlichen und religiösen Leben der Völker gefunden hätte.“ — Er arbeitete fleissig in Rom und kehrte 1861 nach Karlsruhe zurück, wo er sich ein Atelier einrichtete. Doch schon im November 1862 musste er seinen Aufenthalt dort abbrechen, da die Nachricht von der schweren Erkrankung seiner Mutter ihn nach Reval rief. — Die engen Zustände der Kleinstadt wirkten lähmend auf sein Schaffen. Das Interesse für Kunst war gering; Sorge, Vereinsamung und innerer Zwiespalt bemächtigten sich seiner. Da wurde ihm in den dunkelsten Tagen und trübsten Stimmungen unerwarteter Weise ein Weg zu praktischer Thätigkeit geöffnet. Die aus dem tiefgefühlten Bedürfnisse nach Reformen und höherer geistiger Freiheit entsprungene Gründung einer neuen Zeitung bedurfte eines Redacteurs, da der

hier zur Universität abging, wo er sich anfänglich dem Studium der Theologie, dann bis zum Jahre 1855 dem der Geschichte widmete. Nach Beendigung des Universitätsstudiums war er bis um 1857 in Reval als Hauslehrer tätig und erst jetzt reifte in ihm der Entschluss sich der Malerei zuzuwenden. Er trat 1857 in die Zeichenklasse der Düsseldorfer Akademie und unternahm 1858 mit Eduard v. Gebhardt und einem Universitätsfreunde die erwähnte Reise durch Holland und Belgien, nach München und Tyrol, wo Gebhardt zum Malen von Studienköpfen zurückblieb, während Pezold mit sechs Dorpater Studiengenossen eine Fussreise durch Tyrol und die Schweiz machte. Mit Beginn des Lehrjahres traten Pezold und Gebhardt in die Kunstschule zu Karlsruhe und wurden Schüler des Professors Descoudres. — Im Frühjahr 1860 glaubte Pezold sich genügend vorbereitet, um in Italien seine Studien fortsetzen zu können, doch beim Besuch der Galerien erkannte er mit Schmerz und Schreck seine



L. v. Pezold.  
*Hausandacht auf einem estländischen Edelhofe im 16. Jahrh.*  
(Museum, Reval).



L. v. Pezold. Aquarellskizze zu dem Bilde Konrad von Meyendorff in der Schlacht gegen die Litauner.

(Bes. Baron Meyendorff, Odak)

mit dieser Stellung Betraute in Angelegenheiten des Rats eine Reise zu unternehmen hatte. Pezold wurde plötzlich Journalist — vorläufig auf einen oder zwei Monate — bis zur mutmasslichen Wiederkehr des Redacteurs Greiffenhagen. Doch diese erfolgte erst nach Jahresfrist. Er malte am Tage und redigierte am Abend. „Wenn die eine dieser Thätigkeiten mich niederdrückte, erhob mich die andere,“ so schrieb er kürzlich dem Herausgeber, „verzweifelte ich an meiner Kunstfähigkeit, so stärkte der journalistische Drang meinen Mut und lähmte mich die journalistische Zensur, so erhob mich die Kunst zum Gefühle persönlicher Freiheit.“ Nach der Rückkehr des Redacteurs Greiffenhagen, eilte Pezold zurück an den Rhein nach Düsseldorf; er konnte hier wieder in ganzer Sammlung und in vollem Gleichgewicht seines inneren Menschen vor die Staffelei treten, um ein Bild zu malen, anstatt der ihm zum Überdruß gewordenen Porträts. Wie sein Vater mit Vorliebe die malerischen Gestalten und Trachten des Estenvolkes gemalt hatte, so suchte der Sohn in der reichen Geschichte des Landes seine Stoffe. In Düsseldorf malte er das jetzt im estländischen Provinzialmuseum befindliche Bild „Hausandacht auf einem estländischen Edelhofe“ nach Balthasar Russows „Chronica der Provintz Lyfflandt“ Bl. 34, auch begann er hier den Entwurf zu dem Bilde „Konrad von Meyendorff überfällt die von einem Raubzuge aus Estland zurückkehrenden Littauer“, nach der Chronik Heinrichs von Lettland (Kap. IX, 3) ausgeführt, im Besitze des Barons Meyendorff-Ocht.

Nach Ablauf eines Jahres kehrte Pezold nach Reval zurück und das Doppelleben als Maler und Journalist begann aufs neue, denn Greiffenhagen legte sein Amt nieder und Pezold folgte ihm am 1. Januar 1867 als verantwortlicher Redacteur. Wir müssen es uns versagen hier auf seine redactionelle Thätigkeit näher einzugehen, die in die Zeit der Katkowschen Angriffe auf die Ostseeprovinzen fällt und des Interessanten viel bietet. Trotz des oft erbittert geführten Zeitungs-

kampfes verliess ihn jedoch die Liebe zur Kunst nicht und neben kleineren Kunstwerken, wie dem hübschen Fries im „süssen Loch“, der ehemaligen gemüthlichen Weinkneipe im Kellergeschoss der grossen Gilde „Wie des Winters Leid vertrieben wird“, entstand in dieser Zeit das grosse Lünettenbild im kleinen Saale des Gildenhauses: der Einzug des Maigrafen in Reval, nach Balthasar Russows Chronik, Bl. 34. Das Maigrafenfest gehörte wie das Vogelschiessen zu den Sommerbelustigungen der Bürgerschaft und fand um Pfingsten statt. Zum Maigrafen wurde gewöhnlich ein junger angesehener Bürgersohn gewählt; ihm wurde aus der Zahl der Bürgertöchter eine Königin beigezellt, der das Recht zustand beim Einzuge in die Stadt den ersten ihr zufällig entgegentretenenden Verbrecher zu begnadigen. Einen solchen Vorgang schildert Pezolds Bild. — Im Juni 1869 erhielt Pezold die Aufforderung die Redaction der Rigaschen Zeitung, des damals grössten deutschen Pressorgans in den Ostseeprovinzen zu übernehmen. Der Reiz eines grösseren Wirkungskreises und einer freieren Lebenssphäre lockte ihn und am 15. September desselben Jahres trat er sein neues Amt an. Doch von einer Doppelthätigkeit wie in Reval war nun keine Rede mehr; schweren Herzens musste er der ausübenden Kunst entsagen; er that es, doch mit dem Vorbehalt ihr mit Wort und Feder um so eifriger zu dienen. Bis zum Jahre 1879 hat Pezold als Chef-Redacteur der Rigaschen Zeitung gewirkt und seit jener Zeit seinen Aufenthalt in Karlsruhe genommen, wo er noch heute als Kunstschriftsteller und Lehrer der Kunstgeschichte an verschiedenen Instituten mit Erfolg thätig ist.

Nach Autobiographie.



## ALPHONS SPRING,

geb. 18. Mai 1843 in Libau,

ist ein Sohn des Böttchermeisters Friedrich Spring. Er erhielt seine Schulbildung im Gymnasium seiner Vaterstadt, hatte aber am Lernen nicht grade grosse Freude, weit grössere dagegen an der Natur. Diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass er nur im Zeichnen anerkannte Fortschritte machte. Den Knaben zum Maler ausbilden zu lassen, lag dem Vater jedoch fern; dagegen wurde er im Jahre 1859 nach Petersburg geschickt

um Kaufmann zu werden. Im Hause seiner Verwandten, bei denen Spring wohnte, lernte er einen Maler Berestow kennen, der den Jüngling, nachdem er dessen Zeichnungen gesehen hatte, ermutigte die Künstlerlaufbahn einzuschlagen. Spring besuchte zunächst die Stieglitzsche Zeichenschule und trat 1861 in die Kunstakademie, konnte diese aber nur mit Unterbrechungen besuchen, da er gezwungen war sich seinen Unterhalt



Alphons Spring.  
(Nach Photographie.)

München über, um an der dortigen Akademie seine weitere Ausbildung zu suchen. Professor Wilhelm Diez wurde sein Lehrer. Bereits im nächsten Jahre wurde er für einen Studienkopf mit einer silbernen Medaille ausgezeichnet und in die Komponierklasse aufgenommen. Schon Springs erstes

selbst zu erwerben, grösstenteils durch Retouchieren von Photographien. Seine akademischen Studien zogen sich daher in die Länge und erstreckten sich bis zum Jahre 1870, doch errang er sich während derselben zwei kleine und zwei grosse silberne Medaillen. Im Dezember 1870

siedelte er nach

Bild „in der Küche“ errang sich auf der Wiener Weltausstellung einen Preis. Im Jahre 1874 bezog er sein eignes Atelier in München, aus dem im Laufe der Jahre eine Reihe sorgfältig durchgeführter Bilder hervorgegangen ist. Die Studien zu seinen Bildern malt Spring meistens in Tyrol, in Oberösterreich und am Bodensee. Von seinen Bildern haben erst in allerletzter Zeit einige dem hiesigen Publikum vorgeführt werden können. Auf der „Wanderausstellung zur Förderung des Kunstinteresses“ im Jahre 1901 fanden sich die Bilder „in der Rumpelkammer“ und „keinen Pfennig Geld“; in der zu gleicher Zeit hier stattfindenden Ausstellung des Kunsthändlers Eder aus Wien, die Bilder „der Weltumsegler“, „beim Advokaten“ und „der alte Bootsmann“. Das erstgenannte Bild ist von einigen Kunstliebhabern angekauft und der städtischen Galerie zu Riga überwiesen worden.

(Nach Mitteilungen des Künstlers an den Herausgeber.)



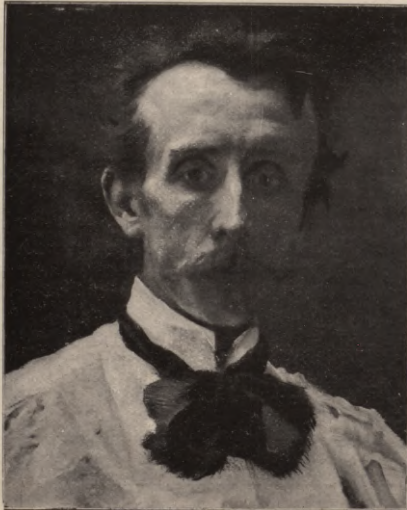
Alph. Spring. *Der Weltumsegler.*  
(Stadtgalerie, Riga.)



Alph. Spring. *Die Politiker.*

## ERNST VON LIPHART,

geb. 24. August 1847 zu Dorpat,



Ernst v. Liphart. *Selbstporträt.*

ist der Sohn des bekannten Kunstforschers Karl Eduard v. Liphart und dessen Gemahlin Karoline, geb. Gräfin Bylandt-Rheydt. — Welchen Einfluss Karl Eduard v. Liphart, der eigentlich nie schriftstellerisch hervorgetreten ist, dennoch auf die neuere Kunstforschung und die Kunstgeschichte gehabt hat, ist nicht nur in Fachkreisen bekannt. Er hatte als junger Mann das Studium der Kunst zu seinem Berufe gemacht und zu diesem Zwecke längeren Aufenthalt in Deutschland und Italien genommen, hatte Spanien, Frankreich, Holland und Belgien bereist, hatte Gemälde, Stiche und Handzeichnungen gesammelt und war um die Mitte der vierziger Jahre mit seinen Kunstschätzen in die Heimat zurückgekehrt, um sich hier wieder dauernd niederzulassen. Das Liphartsche Schloss, in der Nähe der Stadt belegen, wurde wie früher wieder der Sammelplatz aller derer, die als Träger der Wissenschaft und der Kunst im alten Dorpat ansässig waren. — In dieser Umgebung verbrachte der junge Liphart seine Jugendjahre. Seine etwas zarte Gesundheit wurde Veranlas-



sung, dass er die öffentliche Schule verlassen musste und dass an ihre Stelle häuslicher Unterricht trat. Die bei dem Knaben früh sich zeigenden Anlagen zum Zeichnen fanden die trefflichste Unterstützung durch den Jugendfreund seines Vaters, den Maler Woldemar Krüger, (s. d. S. 72 ff.). Um die Gesundheit des Knaben zu kräftigen wurde im Jahre 1861 von dem behandelnden Arzte, dem alten Professor Walter, die Uebersiedlung in den Süden in Vorschlag gebracht und vorläufig ein Aufenthalt von fünf Jahren in Italien in Aussicht genommen. Doch bevor die Familie nach Italien ging, wurde in Berlin ein längerer Aufenthalt genommen, wo Karl Eduard seinen begabten Sohn mit den dortigen Kunstschätzen vertraut machte.

Auch Peter Cornelius wurde besucht, zu dem Karl Eduard v. Liphart schon während seines römischen Aufenthalts im Jahre 1835 in freundschaftliche Beziehungen getreten war. Der Altmeister sah auch die künstlerischen Versuche des jungen Liphart mit Aufmerksamkeit durch und sagte ihm: „Ich glaube wohl, dass Du das Zeug dazu hast ein Künstler zu werden, und da Dein Vater mit Dir nach Rom gehen will, so empfehle ich Dir meinen Schüler Seitz (Maximilian Seitz, geb. 1811 in München) als Lehrer.“ — Dem Aufenthalt in Berlin folgte ein längeres Wanderleben, das die Familie über München und Stuttgart schliesslich im Jahre 1863 zu längerem Aufenthalt nach Venedig führte, wo der junge Liphart seine Kunststudien

mit erneutem Eifer aufnahm und sich namentlich unter der Anleitung eines französischen Malers in der Aquarelltechnik übte. Endlich erfolgte die Uebersiedlung nach Florenz, und hier gründete Karl Eduard sich ein neues Heim, das reizvoll zwischen dem Boboli-Garten und dem Garten Torrigliani gelegen war. Studien nach dem lebenden Modell und Kopieren nach alten Meistern wechselten jetzt mit den Belehrungen, die Karl Eduard seinem Sohne angedeihen liess. Für seine künstlerischen Studien fand der junge Liphart ausser in der Person seines Vaters, zunächst eine vortreffliche Stütze in dem, als Aquarellmaler angesehenen Emanuel Stöckler, dann aber in Franz Lenbach, der im Jahre 1865 nach Florenz kam, um im Auftrage des Grafen Schack für dessen Galerie Gemälde zu kopieren. Lenbach kam durch seinen Auftraggeber an Karl Eduard v. Liphart empfohlen, in dessen Haus und fand hier nicht nur eine freundliche Aufnahme, sondern auch in der Person des jungen Ernst v. Liphart einen strebsamen Genossen, mit dem ihn bald herzliche Freundschaft verband. Sie arbeiteten zusammen in den Galerien;



E. v. Liphart. *Damenbildniss.*

gemeinsame Ausflüge unter der Führung des älteren Liphart, sowie gemeinschaftliche Studien, die am Abend im Liphart'schen Hause betrieben wurden, an denen häufig auch der Prinz Sergius v. Leuchtenberg, dessen Erziehung Karl Eduard v. Liphart leitete, und dessen Mutter teilnahmen, boten des Reizes und der Belehrung die Fülle. Unter Lenbachs Führung vervollkommnete sich Liphart nun auch in der Technik der Oelmalerei und im Porträtmalen. — Seine Erfolge blieben nicht unbekannt und als Graf Schack Lenbach beauftragte nach Madrid zu gehen, um für ihn dort Bilder zu kopieren, erhielt gleichzeitig auch Ernst v. Liphart den Auftrag für ihn Kopien nach einzelnen Bildern auszuführen. — Berauscht von den Schönheiten Spaniens und der Schätze des Museo del Prado kehrte Liphart im Sommer 1868 nach Florenz zurück. Die nächste Zeit gab ihm Gelegenheit seine besonders an den Werken des Velasquez gemachten Studien in verschiedenen Porträts zu verwenden. Das Projekt einer Fahrt nach Rom, die er zu unternehmen gedachte, zerschlug sich, dagegen ging Liphart für einige Zeit nach München, um im Lenbachschen Atelier zu malen. Doch auch von hier führte ihn nach kurzer Zeit ein Auftrag des Fürsten Alexander Liven auf Fockenhof in Kurland, der bei ihm Kopien nach den grossen Bildern des Paolo Veronese bestellte, in den Dogenpalast nach Venedig zurück. Die Ausführung des Auftrages erlitt eine zeitweilige Unterbrechung durch die strenge Kälte und der junge Künstler eilte nach Quarto, wohin ihn eine Einladung der Grossfürstin Maria Nikolajewna berief, bei der auch sein Vater und der Maler Stöckler weilten. Er übernahm hier die Ausführung der Deckenmalerei im Treppenhouse der Grossfürstlichen Villa und kehrte nach deren Beendigung nach Venedig zurück, wo ihm durch den Architekten Adolf Gnauth, den späteren Direktor der Kunstgewerbeschule in Nürnberg, der Auftrag wurde, für die Villa des Fabrikbesizers Siegle in Stuttgart



E. v. Liphart. *Deckengemälde.*

mehrere Deckengemälde mit mythologischen Szenen zur Ausführung zu bringen. Im Frühling gingen die ersten Bilder nach Stuttgart ab. 1872, im Herbst, überbrachte er dem Fürsten Liven einige von ihm bestellte Bilder und folgte ihm von hier zu weiteren Arbeiten nach Paris; ohne den lange gehegten Wunsch längere Zeit in der Heimat zu weilen, erfüllt zu sehen. Er sollte für den Fürsten das bekannte Bild von van Dyck „Karl I. auf der Jagd“ kopieren. Die Aufträge häuften sich hier bald. Auch Graf Schack machte neue Bestellungen. Liphart richtete sich daher zu längerem Aufenthalt in Paris ein. Im Mai 1874 begleitete er den Fürsten Liven in die Heimat zurück, besuchte nun auch Dorpat, wo er mehrere Porträts malte und begab sich dann nach Petersburg um die für die Grossfürstin Maria ausgeführten Gemälde aufzustellen. Seine anfängliche Absicht in Petersburg zu bleiben, gab er auf Zureden seines Vaters auf; er zog nach Paris zurück, wo er zunächst ein grosses Bild, „Bacchus findet die von Theseus auf Naxos verlassene Ariadne“,

begann. — Im Herbst 1875 weilte er wieder in Dorpat und malte bei dieser Gelegenheit ein prächtiges Porträt des alten Professors K. E. v. Baer, das ausser Lenbachs Anerkennung sich auch im Pariser Salon, wo es von Liphart ausgestellt wurde, allgemeine Anerkennung errang. Seine Hauptthätigkeit in Paris wurde jetzt das Porträtmalen; daneben unternahm er im Auftrage der Witwe des Grafen Alexei Tolstoi, die Illustrierung der Balladen desselben und lieferte eine Reihe zeitgenössischer Porträts für das Journal „La Vie moderne“, desgleichen für das Journal „Luxembourg“. Auch in der Radierung versuchte er sich mit grossem Glück. Um sich Erholung zu gönnen von der anstrengenden Thätigkeit machte er von Zeit zu Zeit Besuche bei den berühmten Eltern in Florenz und einem solchen Besuche verdanken wir das herrliche Porträt seines Vaters, das uns den Gelehrten an seinem Schreibtische sitzend zwischen Büchern, Stichen und Skulpturen darstellt. Zu den nächsten grösseren Arbeiten Lipharts in Paris gehören die Plafondmalereien für das Wohnhaus eines Herrn Obidin und mehrere Arbeiten, die er im Auftrage des Kaisers Alexander III. für diesen auszuführen übernommen hatte. Um diese Arbeiten persönlich seinem hohen Auftraggeber zu überreichen, kam er im Sommer 1886 nach Petersburg und da ihm hier zugleich eine

Reihe grösserer Aufträge zu teil wurde, wie die Ausstattung des Speisesaales im Palais des Grossfürsten Alexei Alexandrowitsch und die Plafondmalereien im Palais des Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch, ihm auch eine Stellung als Lehrer für dekorative Malerei an dem Kunstinstitut der Gesellschaft zur Förderung der Künste angetragen wurde, entschloss er sich seinen Wohnsitz von Paris nach Petersburg zu verlegen. Ausschlaggebend war dabei vielleicht sein eigner Gesundheitszustand, der sich unter den Einflüssen des feuchteren Klimas der nordischen Residenz rasch kräftigte. Liphart hat auch in den Petersburger Kreisen schnell die Anerkennung gefunden, die ihm in Paris entgegengetragen wurde. Neben dem Porträt sind es grösstenteils grössere dekorative Arbeiten für die Kreise des Hofes, die ihn beschäftigten. — Wir reproduzieren hier drei seiner neueren Arbeiten: die Plafondmalereien im Marmorpalais zu St. Petersburg.

„Lipharts künstlerischer Entwicklungsgang wich gänzlich von den gewohnten Bahnen ab, da er nie eine Akademie besucht hat und auch nie der Schüler eines bestimmten Meisters gewesen ist. Wohl hat er für seine Technik aus dem Zusammenarbeiten mit Stöckler und Lenbach manchen Nutzen gezogen und auch von den Franzosen hat er in dieser Beziehung gelernt, aber die Menschen zu betrachten, ihre individuelle



E. v. Liphart. *Deckengemälde.*



E. v. Liphart. Deckengemalde.

Erscheinung sorgfältig zu studieren, ihr eigenstes Wesen zu charakterisieren, das haben ihn seine grossen Meister gelehrt, während die Fähigkeit ihre Seele zu malen ihm die Natur auf den Lebensweg gegeben hat\*.

Lit. Karl Krüger: Ernst v. Liphart, Baltische Monatschrift, Jahrg. 41, S. 373—396 u. 421—436.

Einen weitgehenden Ruf hat sich durch seine figurenreichen stimmungsvollen Landschaftsbilder

## ALEXANDER HEINRICH GREGOR VON BOCHMANN,

erworben. Er wurde am 20. Mai (1. Juni n. St.) 1850 auf dem Gute Nesat in Estland geboren. Sein Vater, Jakob v. Bochmann,

bekleidete das Amt eines Revidenten der Reichsdomänen in Estland und hatte in dieser seiner amtlichen Stellung häufige Reisen im Lande zu machen, auf denen der Knabe ihn des Öfteren begleiten durfte, wodurch diesem Gelegenheit geboten war Land und Leute kennen zu lernen. Der Sommer wurde in der Regel auf der Forstei Taibel bei Hapsal zugebracht, wo viel gezeichnet und gemalt wurde. Vom neunten bis zum siebzehnten Jahre besuchte Bochmann das Gouvernements-Gymnasium in Reval und genoss den ersten Zeichenunterricht von der künstlerisch begabten Tochter des ehemaligen Revaler Bürgermeisters Aug. Jordan, Wilhelmine Jordan (geb. 3.

Mai 1821; gest. 7. April 1895), dann von dem Maler Theodor Albert Sprengel (geb. 30/18. September 1832 zu Wollershausen im Harz, gest. zu Reval 21. Juni 1890), einem Zögling der Dresdner und der Düsseldorfer Akademie, der anfangs in Finnland thätig, seit dem 1. August 1866 als Lehrer des Zeichenunterrichts am Revaler Gouvernements-Gymnasium und anderen dortigen Anstalten beschäftigt war. — Zu Sprengels bedeutenderen Werken, die er in Reval hinterlassen hat, gehört der 1869 gemalte „Empfang des ersten lutherischen Predigers in Reval“ (im kleinen Saale der Revaler Börsenhalle). Die ausserordentliche künstlerische Begabung des jungen Bochmann gab die Veranlassung, dass ihm zu seiner weiteren Ausbildung in Düsseldorf das

Revaler Schillerstipendium erteilt wurde. 1868 bezog er die Düsseldorfer Akademie und schon 1871 gründete er dort sein eigenes

Atelier. Studienreisen führten ihn wiederholt nach Holland und Belgien und in seine baltische Heimat, die ihm vorzugsweise die Stoffe für seine Gemälde lieferte. Wir können die Kunst Gregors v. Bochmann, den wir übrigens mit gleichem, vielleicht noch mit grösserem Recht zu den Landschaftlern rechnen können, nicht besser charakterisieren, als wenn wir hier ein Urteil über dieselbe wiedergeben, das vor einigen Jahren der bekannte Maler und Kunstschriftsteller Friedrich Pecht in der „Kunst für Alle“ (Bd. V, S. 138) über dieselbe gelegentlich der Besprechung des Bildes „am alten Fischmarkt in Reval“ niederschrieb. Er sagt: „Dass Gregor von Bochmann



Gregor v. Bochmann.  
(Nach Photographie.)

zu den feinsten und gediegensten Meistern der Düsseldorfer Schule gehöre, das ist nachgerade weltbekannt. Nie hat er aber sein Talent, über die Darstellungen seiner baltischen Heimat einen wunderbar poetischen Zauber zu breiten, glänzender bewiesen, als in dieser einfachen Scene „am alten Fischmarkt bei Reval“. Dabei ist ihm auch nicht im Entferntesten eingefallen die Fischer, Fuhrleute und Höckerweiber, die da mühsam ums tägliche Brod ringen, zu idealisieren, er giebt jeden Einzelnen vielmehr mit einer Wahrheit und Glaubwürdigkeit wieder, wie sie nur je ein Wouwerman erreicht hat. Dafür ist über das Ganze dieser zerfallenen Hütten und ihren in schwerer Arbeit aufgehenden Menschen ein geheimnisvoller Reiz tief melancholischer Stimmung verbreitet, der



G. v. Bochmann. *Estländischer Pferdemarkt.*

uns nicht loslässt, wenn wir uns erst in denselben vertieft haben. Der graue neblichte Himmel über diesen Gehöften bildet mit dem Blick auf das in der Ferne brandende

Meer einen so feinen Gegensatz zu dem tiefen Goldbraun, in dem Häuser und Menschen, Pferde und Fuhrwerke schwimmen, dass in diesem dämmernden Helldunkel



G. v. Bochmann. *Werft in Südholland.*

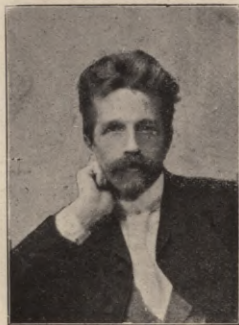
alles einzelne, wie köstlich es auch an sich gemacht sei, völlig verschwindet. Die Versöhnung mit diesem dürftigen und freudlosen Dasein liegt hier in der tiefen Gemütlichkeit und warmen Liebe, die der Künstler über diese Schilderung seiner Heimat breitet und die unwillkürlich auch uns erwärmt, während uns die herrlichste Natur kühl lässt, wenn sie mit roher Bravour dargestellt wird, wie jetzt so oft von solchen geschieht, die sich auch noch Impressionisten nennen, wohl weil sie uns gar keinen Eindruck machen. Dass sich die Liebe, die der Künstler auf sein Werk wendet, auch sofort auf uns überträgt, das kann man nirgends besser sehen als hier, wo sie selbst die

Armut einer rauhen Natur adelt.“ — Wie sehr Bochmanns Kunst auch anderweitig die verdiente Anerkennung findet, beweist uns die lange Reihe von Auszeichnungen, die ihm seit dem Jahre 1876 zu teil geworden ist und die nicht allein in Ausstellungsmedaillen, sondern auch in verschiedenen dem Künstler verliehenen Ordensdekorationen ihren Ausdruck gefunden hat. Im Jahre 1895 ehrte ihn der deutsche Kaiser durch die Ernennung zum Professor.

Aus der Reihe der baltischen Künstler, die sich mit Erfolg der Figurenmalerei zugewandt haben nennen wir ferner

### RUDOLF JULIUS VON ZUR MÜHLEN,

geb. 24. April 1845 in Arrohof in Livland,



Rudolf v. Zur Mühlen.  
(Nach Photographie.)



R. v. Zur Mühlen. *Fischer am estländischen Strande.*

als Sohn des weil. Landgerichts-Sekretärs Georg v. Zur Mühlen. Er erhielt seine Schulbildung bis zum Jahre 1865 in der Schmidtschen Anstalt in Fellin und bezog im Mai 1866 die Akademie in Dresden. 1869 verliess er dieselbe, studierte dann in Antwerpen unter Professor vanLerius und ging 1871 nach München, wo er vier Jahre unter Professor Otto Seitz arbeitete. Von München wandte er sich nach Düsseldorf, um unter Professor v. Gebhardt seine Ausbildung zu vollenden, und kam im Herbst 1877 in die Heimat zurück. Er liess sich in Dorpat nieder, wo er vorherrschend im Porträtfach thätig ist und zugleich als



R. v. Zur Mühlen. *Am estländischen Strande.*

Lehrer an öffentlichen Institutionen wirkt. Von seinen grösseren Arbeiten nennen wir ein Bild aus der livländischen Geschichte, darstellend die Erneuerung eines Schutz- und Trutzbündnisses zwischen Stadt und Adel im Jahre 1520, im Besitze der

grossen Gilde; und die Altarbilder in den Kirchen zu Camby und zu Kemmern. Mehrere seiner Landschaftsgemälde, von denen wir zwei reproduzieren, befinden sich in Privatbesitz.

## HERMANN VON ENGELHARDT,

geb. 1. März 1853 auf dem väterlichen Gute Würken in Livland,



Hermann v. Engelhardt.  
(Nach Photographie.)

verlebte die erste Jugendzeit im väterlichen Hause und bezog vierzehn Jahr alt das Gymnasium zu Fellin, das er mit achtzehn Jahren absolvierte. Zur schulgemässen Ausbildung seiner künstlerischen Anlagen begab er sich nach Düsseldorf, wo ein Schüler des Professors Ed. v. Gebhardt ihn für den

Eintritt in die Akademie vorbereitete; doch trat er nicht in die Düsseldorfer, sondern im folgenden Jahre in die Münchener Akademie ein, wo er Schüler des Professors



H. v. Engelhardt. *Die Schwestern. I.*



H. v. Engelhardt. *Die Schwestern. III.*



H. v. Engelhardt. *Die Schwestern. II.*

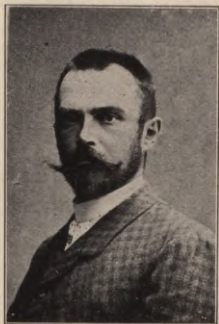


Löftz wurde und später den Unterricht der Professoren Wagner und Lindenschmit genoss. — Auf seine künstlerische Richtung ist ausserdem ein Freund und Kollege des Künstlers nicht ohne Einwirkung geblieben. — Zu den bekanntesten Arbeiten Engelhardts gehört der aus drei Bildern bestehende Cyklus „die Schwestern“, der

jedoch nicht in einem Besitz sich befindet, sondern zerstreut ist. Wir geben hier eine Reproduction der drei Bilder, zu denen die Zeitschrift „Universum“ in ihrem 7. Jahrgange (Bd. II, Sp. 2717) einen hübschen kleinen Roman skizziert hat. v. Engelhardt ist auch heute noch in München thätig.

## OSWALD VON SASS,

geb. am 27. Mai 1856 in Arensburg auf der Insel Oesel,



Oswald von Sass.  
(Nach Photographie.)

ist der Sohn des Landrats Karl Baron Sass auf Sandel und dessen Gattin, der Baronesse Pilar v. Pilchau. Die ersten Jugendjahre verlebte der Knabe unter zahlreichen Geschwistern im väterlichen Hause auf dem Gute Sandel. Im Jahre 1867 trat er in das Gymnasium zu Arensburg, musste dieses aber nach fünf Jahren verlassen infolge eines schweren Gelenkleidens, das ihn ein volles Jahr an den Rollstuhl fesselte. Während dieser Zeit begann er sich mit der Kunst zu

beschäftigen, angeregt und unterstützt durch den Professor Otto v. Moeller. Endlich einigermaßen hergestellt, ging v. Sass im Herbst 1876 nach Düsseldorf, wo er unter den Professoren Müller und Lauenstein seine ersten akademischen Studien machte. Um diese an der Akademie in Petersburg fortzusetzen kehrte er nach einem Jahre in die Heimat zurück, musste den Plan aber aufgeben, da sich das beseitigt geglaubte Leiden aufs neue zeigte. Erst im Jahre 1879 konnte er seinem Wunsche die Münchener Akademie zu besuchen folgen, doch abermals zwang ihn ein Rückfall zur Heimkehr und erst 1881 konnte er die Studien in München wieder aufnehmen. Er trat nun in die Zeichenschule des Professors Alois Gabl, besuchte 1883 bis 1884 die Malschule des Professors Otto Seitz und war von dieser Zeit bis zum Jahre 1887 Meisterschüler des Professors Liezenmayer. — Im Herbst 1887 verliess v. Sass München und ging mit dem Maler



O. v. Sass. *Totenwache.*

(Stadtgalerie, Riga.)

Ernst Tode nach Charkow, doch kehrte er von dort schon nach einigen Monaten in die Heimat zurück, weil er dort weder zusagehafte Beschäftigung, noch die Anregung fand, die er suchte. In einem Atelier, das ihm inzwischen auf dem Lande errichtet worden war, begann er nun seine Thätigkeit und in den Jahren 1888 bis 1890 entstanden die Bilder „ein Stiefkind unserer Zeit“, „Näherin“ und „Totenwache“, von denen die „Totenwache“ von der städtischen Gemäldegalerie zu Riga erworben wurde. 1890 ging er zu kurzem Aufenthalt noch einmal nach München, wo er das Bild „Madonna“ begann, das er 1892 in der Heimat voll-

endete. Innerhalb dieser Zeit entstanden noch mehrere Bilder, deren Sujets zum grössten Teil dem Leben der estnischen Bevölkerung entnommen sind, wie die estnische Fischerstube, estnische Hochzeit, estnische Braut, estnische Schmiede u. a., die sich teils in hiesigem, teils in ausländischem Privatbesitz befinden. 1893 leitete v. Sass vorübergehend einen Damen-Kursus und übernahm 1894 ein Lehramt an der Jung-Stillingschen Zeichenschule in Riga, das er bis zum Jahre 1898 bekleidete. Seit jener Zeit ist er wieder in seiner engeren Heimat, auf der Insel Ösel, thätig.

## KUNZ MEYER,

geb. 21. Juni (3. Juli) 1849 in Mitau,



Kunz Meyer.  
(Nach Photographie.)

ist ein Sohn des ehemaligen Redacteurs der St. Petersburger deutschen Zeitung, der zugleich an der dortigen Universität das Amt eines Lektors bekleidete. Die Stellung des Vaters brachte es mit sich, dass der Knabe seine frühesten Jugendjahre abwechselnd in Petersburg und Mitau

verlebte. In Mitau wurden vorzugsweise die Sommermonate verbracht, wo der weite Garten des Grossvaters mütterlicherseits, des Staatsrats C. v. Bursy, mit seinen Teichen und verwachsenen Laubgängen auf den Knaben seinen Reiz ausübte.

Da der Vater seinen Söhnen eine deutsche Erziehung zu geben wünschte, wurde der junge Meyer mit seinem Zwillingenbruder (jetzt Dr. F. Meyer, Augenarzt an der Kgl. Klinik zu Lissabon) schon im Jahre 1873 nach Gotha auf das dortige Gymnasium geschickt, das die Brüder im Frühjahr 1879 absolvierten. Schon in Gotha erhielt Meyer künstlerischen Unterricht von dem Maler Richard Freitag und gleichzeitig wirkte der Verkehr in dem Hause des Architekten Ludwig Bohnstedt, des Erbauers des Rigaschen Stadttheaters, in hohem Masse künstlerisch anregend auf ihn. — Indessen sah der Vater die künstlerischen Neigungen des Sohnes nicht mit besonders wohlwollenden Blicken an und dieser ging daher nach der Able-

gung des Abiturientenexamens zur Universität Heidelberg ab. Die Liebe zur Kunst siegte aber schliesslich doch und im Frühjahr 1879 bezog Meyer die Münchener Akademie, wo er zunächst unter Straehuber im Antikensaal, denn unter J. C. Raab in der Naturklasse zeichnete bis er in die Malerschule unter W. Lindenschmit aufgenommen wurde, dessen Richtung hinfort einen grossen Einfluss auf Meyers künstlerische Entwick-



K. Meyer. Flora.



K. Meyer. *Judas Ischarioth.*

lung gewann. Auch in der Komponierklasse entfaltete sich unter Lindenschmit ein äusserst anregendes Leben und bald wurde er sein Gehilfe bei der Herstellung der Gemälde für das Rathaus zu Kaufbeuern. Die Zeit von 1886 bis 1887 verbrachte Meyer in Italien. Seit seiner Rückkehr von dort, mit Ausnahme eines Jahres, das er in Bremen verbrachte, hat er ausschliesslich in München gelebt und ist schliesslich auch bairischer Untertan geworden.

Meyer hat sich neben der Malerei auch mit der Illustration beschäftigt und in dieser Richtung ist ihm der Buchhändler F. Liebeskind in Leipzig besonders förderlich gewesen, für den er die Dichtung Zlatarog von R. Baumbach, Liebesmärchen von E. Ertl, Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits von M. Haushofer, Tante Eulalias Romfahrt von M. G. Zimmermann und Anderes illustrierte. Die Illustration zur „Frau Holde“ von Baumbach und manch Anderes unterblieb nach dem Ableben des Verlegers.

Meyers Gemälde behandeln die verschiedenartigsten Stoffe, beschäftigen sich aber meistens mit der Allegorisierung und Personifizierung verschiedener Stimmungen und Ereignisse. So die Bilder: Herbstabend, Frühlingsmorgen, Feuer und Wasser, Luft und Erde, der Frühling ist ein starker Held, Schlangenkönigin, Moornebel u. A. — Auch der klassischen Sage entnimmt er seine Stoffe, wie in den Bildern: Daphnis und Chloe, Narziss, Sehnsucht (Ariadne) Flora, das Urteil des Paris. — Dazwischen gelangen

auch biblische Themata zur Darstellung, wie sein erstes Bild: Christus am Oelberge, Judas Ischarioth (hier reproduziert) Kain (auf der I. Wanderausstellung des Vereins zur Förderung des Kunstinteresses, Riga 1900/1901), Segnender Christus (Altarbild).

Auch mit grossen dekorativen Arbeiten hat Meyer sich zeitweise beschäftigt, allerdings meistens helfend. Verschiedene Gemälde hat er für Arthur Fitger, den Bremer Dichter und Maler ausgeführt, zu dem er in freundschaftlichen Beziehungen steht. Nach Fitgerschen Skizzen führte er für den Grossherzog von Oldenburg zwei grosse Deckengemälde im Repräsentationssaale des Schlosses aus. Für den Herzog von Meinigen malte er im Sommer 1899 an einem Giebel der Veste Heldburg einen acht Meter hohen heiligen Georg, zu dem die Skizze von der Hand des Herzogs stammte und der Karton im Fitgerschen Atelier entstanden war. Nach dem Tode seines Meisters Wilhelm Lindenschmit unterstützte er dessen Sohn bei der Neumalung des Kirchenbildes zu Sendling, die Sendlinger Mord-Weihnacht darstellend.



Als vorzüglicher Illustrator sowohl, wie als tüchtiger Kolorist hat sich auch

## BERNHARD CHRISTIAN BORCHERT,

geb. 1. Dezember 1863 in Riga,



Bernhard Borchert.  
(Nach Photographie.)

den Jahre wurde ihm für sein Bild, das eine Scene aus dem Leben des Zaren Wladimir Monomach darstellte, eine Geldbelohnung von der Akademie zu teil. Schon während seiner Studienzeit begann Borchert sich mit der Illustration zu beschäftigen und lieferte namentlich für einige russische Journale, dann auch für die humoristischen Blätter Gnom und Pipifax eine grosse Anzahl von Illustrationen. Im Jahre 1892 folgte er der Einladung eines Privatmannes nach Magdeburg, um für denselben mehrere dekorative Arbeiten auszuführen. Von dort begab er sich 1893 nach München und dann zu weiteren Kunststudien in den Kaukasus, wo mehrere dem Leben der dortigen Völkern entnommene Bilder entstanden, von denen ein Teil sich 1894 auf der Rigaschen Kunstausstellung befand. In Riga, wo Borchert, nach seiner Rückkehr aus dem Kaukasus, sein Atelier gründete, ist inzwischen eine Anzahl von Bildern entstanden, die in der Mehrzahl die Darstellung schöner weiblicher Körper

bekannt gemacht. Er war nach dem Besuche des Stadtgymnasiums in Riga im Jahre 1883 Schüler der Petersburger Akademie geworden und erhielt bereits 1885 für sein Bild „Judith mit dem Haupte des Holofernes“ die silberne Medaille. Im folgen-

zum Gegenstande haben; daneben hat der Künstler sich namentlich um die Illustration der ersten Jahrgänge der „Baltischen Jugendschrift“ verdient gemacht. Auch mehrere dekorative Arbeiten, wie die Ausmalung des Restaurationskellers des Hotels Frankfurt a./M. in Riga sind in neuerer Zeit von ihm ausgeführt. Eines seiner neuesten Staffeleibilder „Nirwana“, wurde auf der Petersburger Kunstausstellung im Jahre 1900 von dem Grossfürsten Wladimir Alexandrowitsch erworben. Borchert bedient sich in jüngster Zeit mit Vorliebe der Pastelltechnik und hat es in dieser zu einer seltenen Meisterschaft gebracht.



B. Borchert. Pastell.

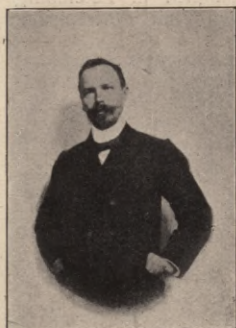


Ch. Raud. *Leidenbegängnis auf dem Lande.* (Kohlenzeichnung.)

Aus der Petersburger Kunstakademie hervorgegangen ist auch der namentlich als vorzüglicher Zeichner bekannte

### CHRISTIAN RAUD,

geb. 10. Oktober 1865 in der Nähe von Wesenberg in Estland.



*Christian Raud.*  
(Nach Photographie.)

Obwohl der Trieb zur Kunst sich seit seiner Kindheit in ihm regte, kam er doch erst verhältnissmässig spät dazu, das Kunststudium ernstlich zu betreiben. Nach der Absolvierung der Wesenberger Kreisschule, trat er in die Dorpater Realschule und dann in das erste deutsche Lehrerseminar, um sich

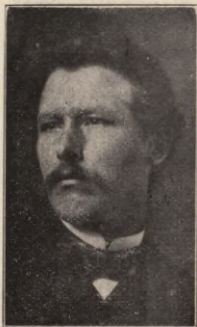
für den Beruf eines Lehrers auszubilden, wirkte auch vorübergehend als solcher in Dorpat und Petersburg. Dann aber trat er in die dortige Kunstakademie, die er nach fünf Jahren verliess, um seine weitere Ausbildung in Deutschland zu suchen.



P. Raud. *Porträt des Herrn G. Sch.*

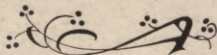
Sein ebenfalls kunstbegabter Zwilling Bruder,

## PAUL RAUD,



Paul Raud.  
(Nach Photographie.)

bezog als Absolvent der Dorpater Realschule, 1887 die Düsseldorfer Akademie; er kehrte 1894 in die Heimat zurück und hat es verstanden sich in kurzer Zeit einen Ruf als tüchtiger Porträtmaler zu erwerben.



Fast ausschliesslich der Porträtmalerei haben sich die Maler O. Felsko, F. Moritz und Th. Kraus zugewandt.



P. Raud. *Estnischer Bauer. Studie.*

## FRIEDRICH MORITZ,

geb. 25. Juni 1866 zu Jewe in Estland,

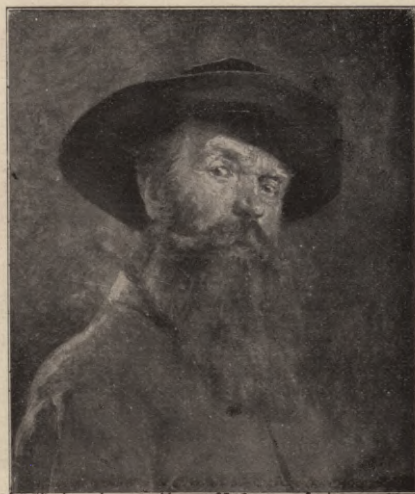


Friedrich Moritz,  
(Nach Photographie.)

als Sohn des aus Livland gebürtigen Staatsrats Dr. med. E. Moritz, absolvierte 1885 das Kollmannsche Privatgymnasium in Dorpat und studierte von 1885—1886 Physik, gab dann aber dieses Fach auf, um sich der Kunst zuzuwenden. Er machte seine ersten Studien an der Petersburger Zeichenschule, trat

aber 1887 in die dortige Akademie ein und verliess dieselbe im Jahre 1890, mit zwei silbernen Medaillen ausgezeichnet, um seine Studien im Auslande fortzusetzen. Diese begann er zunächst in Düsseldorf unter Professor A. Kampf, setzte sie bis 1894 in München unter Professor K. Marr fort und beschloss sie durch eine Studienreise nach Wien, Italien und Paris. Nach

seiner Rückkehr anfänglich in Petersburg thätig und grösstenteils mit Porträtmalen



F. Moritz. *Studienkopf.*

beschäftigt, siedelte er 1896 nach Riga über, wo er eine umfangreiche künstlerische Thätigkeit, vornehmlich auf dem Gebiete der Porträtmalerei entfaltet hat und seit 1897

auch das Amt eines Zeichenlehrers am Polytechnikum bekleidet.

## OSKAR EDUARD DANIEL FELSKO,

geb. 17. Juni 1848 in Riga,



Oskar Felsko.  
(Nach Photographie.)

ist ein Sohn des ehemaligen Rigaschen Stadtarchitekten Johann Daniel Felsko. Er war dazu bestimmt worden den Beruf eines Pharmazeuten zu ergreifen, gab diesen aber bald auf, um seinem Hange zur Kunst zu folgen. Seine künstlerische Studien begann er auf der Akademie in Petersburg, wo er sich anfangs mit der Skulptur beschäftigte, zog dann aber nach Düsseldorf, um sich der Malerei zu widmen. — Im Jahre 1879 kehrte er nach Riga zurück und hat hier lange als beliebter Lehrer gewirkt. Seit dem Jahre 1891 ist er in Mitau ansässig, wo er neben seinem künstlerischen Beruf auch als Konservator der Gemäldeabteilung des Provinzialmuseums thätig ist.



O. Felsko. Adresse.

## THEODOR KRAUS,

geb. 10. Dezember 1866,

ist ein Bruder des Bildhauers Gerhard Kraus (s. S. 97). Auch ihn hat das Künstlerblut der

Kügelgen, das in seinen Adern rollt, von der anfänglich ergriffenen Laufbahn abgedrängt.

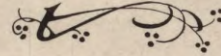


Theodor Kraus.  
(Nach Photographie.)

gen und wurde Schüler

Nach der Absolvierung des Gymnasiums in Goldingen bezog er die Landesuniversität und suchte „als Landsmann der Curonia sich mit dem Studium der Theologie auszusöhnen,“ doch gab er dieses kurz vor dem Schluss-examen auf, als sich ihm die Möglichkeit bot, seinen künstlerischen Neigungen zu folgen und wurde Schüler der Berliner Aka-

demie. Hier wurde zunächst Professor Woldemar Friedrich sein Lehrer, dann Professor Joh. Scheurenberg, zu dessen Atelier-schülern er sich, wenn auch in weiterem Sinne heute noch zählt. Kraus hat sich, besonders in Estland, wo er sich gewöhnlich während der Sommermonate aufhält, in kurzer Zeit einen geachteten Namen als Porträtmaler errungen.



Durch die Wiederbelebung der Kunst der Glasmalerei in den baltischen Provinzen hat sich ein bleibendes Verdienst

### ERNST FRIEDRICH TODE,

geb. 28. Mai 1858 in Pargola bei Petersburg,

erworben. Er legte den Grund seiner Bildung auf dem Kronsgymnasium in Riga, besuchte darauf die jetzt eingegangene Vorschule des Polytechnikums daselbst und trat dann in das Polytechnikum, um Architektur zu studieren, gab dieses Studium aber nach einigen Jahren auf, um sich in München der Malerei zuzuwenden. Im Jahre 1885 kehrte er aus München zurück und begab sich mit seinem Studien-genossen Oswald v. Sass (s. S. 135) nach Charkow, wo er sich zwei Jahre lang mit Porträtmalen vorwärts zu bringen suchte. Zu weiteren Studien ging er 1887 nach Düsseldorf und fand hier in der Person des Professors v. Gebhardt, einen teilnehmenden Berater. — In die Heimat zurückgekehrt war er von 1891 bis 1896 als Lehrer an der Rigaschen Kunstgewerbeschule thätig und unternahm, ange-regt durch seine Lehrthätigkeit, im Jahre 1895 den Versuch auch hier die Kunst der Glasmalerei wieder ins Leben zu rufen. Der Versuch glückte. Aus kleinen bescheidenen Anfängen und trotz mancher anfänglichen Misserfolge, wuchs die Anstalt empor und ihre Erzeugnisse können sich heute dem Besten, was auf diesem Gebiete geleistet wird, furchtlos an die Seite stellen. Von den Hauptarbeiten, die in den letzten Jahren aus der Todeschen Glasmalereianstalt hervorgegangen sind, mögen hier hervor-

gehoben werden: die Fenster der Sakristei der St. Petrikirche zu Riga (früheste Arbeiten), die Altarfenster der katholischen Katharinenkirche zu Petersburg, die Fenster für die reformierte Kirche daselbst, die Altarfenster für die Kirche der Chevaliergarde daselbst, die Apsidenfenster für die Synagoge zu Kiew, die Fenster im Chor der St. Johanniskirche zu Riga und das grosse Fenster mit der Auferstehung Christi im Dom zu Riga. Ausserdem hat die Anstalt bereits eine stattliche Reihe grosser Arbeiten für Privatbauten in Moskau, Odessa und Riga geliefert. — Todes Arbeiten wurden auf der letzten kera-mischen Ausstellung in Petersburg mit der höchsten Auszeichnung, dem „Grand prix“, bedacht.



Ernst Tode.  
(Nach Photographie.)



Neben den genannten Künstlern hat auch eine Reihe von Damen sich mit gutem Erfolge der Kunst zugewandt. Gehörte das Zeichnen und Malen auch von jeher mit zu den Lieblingsbeschäftigungen in den Häusern der höheren Gesellschaftsklassen, so kam



es doch nur in den seltensten Fällen über einen gewissen Dilettantismus hinaus; gegen



Ernst Tode. Auferstehung Christi.  
Glasgemälde im Dom zu Riga.

das regelrechte Studium an einer Kunstschule herrschten Vorurteile, die erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beseitigt wurden. Dem häuslichen Unterrichte folgte, wenn es hoch kam, das Kopieren alter Meister in einer Galerie, vielleicht noch unter der Direktion eines Künstlers, und damit war der Studiengang im Allgemeinen abgeschlossen. Dass unter solchen Umständen manch bedeutendes Talent nicht völlig ausreifte, ist verständlich. Daneben ist aber auch zu beachten, dass es im Lande selbst an höheren künstlerischen Aufgaben fehlte, die zu einer weiteren Ausbildung des vorhandenen Talent es hätten Anlass geben können. Und selbst wenn solche vorhanden gewesen wären, die frühere soziale Stellung der Frau wäre einer werktätigen Beteiligung an ihnen immer hinderlich gewesen. Nur in sehr vereinzelt Fällen sehen wir daher in früherer Zeit die Frau über das allgemeine Mass von künstlerischem Dilettantismus hinauswachsen, wie beispw. Frau Anna Benigna Neumann, geb. Vahrenhorst, die Gemahlin des feinsinnigen Libauer Bürgermeisters, die u. a. das Verdienst hat einem tüchtigen Porträtmaler, dem späteren Akademiker Eduard William Bienemann (1795—1842) die erste Lehrerin gewesen zu sein. Sie starb 1807 in Dresden und der Dichter Ulrich v. Schlippenbach widmete ihr in den Mitauschen wöchentlichen Nachrichten einen warm empfundenen poetischen Nachruf. — Als tüchtige Künstlerin und zugleich als Förderin künstlerischer Talente hat sich auch Alexandra v. Berckholtz, die hochbetagt 1899 in München starb, hervorgethan. — Durch ihre künstlerische Veranlagung machten um die Mitte des 19. Jahrhunderts auch die Töchter des Dorpater Universitätsbibliothekars Angelika und Karoline Anders von sich reden. — Heute, wo den Frauen die Erlangung einer gediegenen künstlerischen Ausbildung nicht mehr erschwert wird, und manche Schranke veralteter sozialer Konvenienz gefallen ist, sehen wir auch eine grosse Anzahl Damen mit gutem Erfolg die künstlerische Laufbahn einschlagen. Aus der Zahl der baltischen Künstlerinnen, die in der Figurenmalerei und im Porträt heute mit Anerkennung genannt werden, heben wir hier hervor Elise v. Loudon, Sally v. Kügelgen und Anna v. Wahl.

## ELISE BARONESSE LOUDON,

geb. 11. Januar 1852 in Livland,



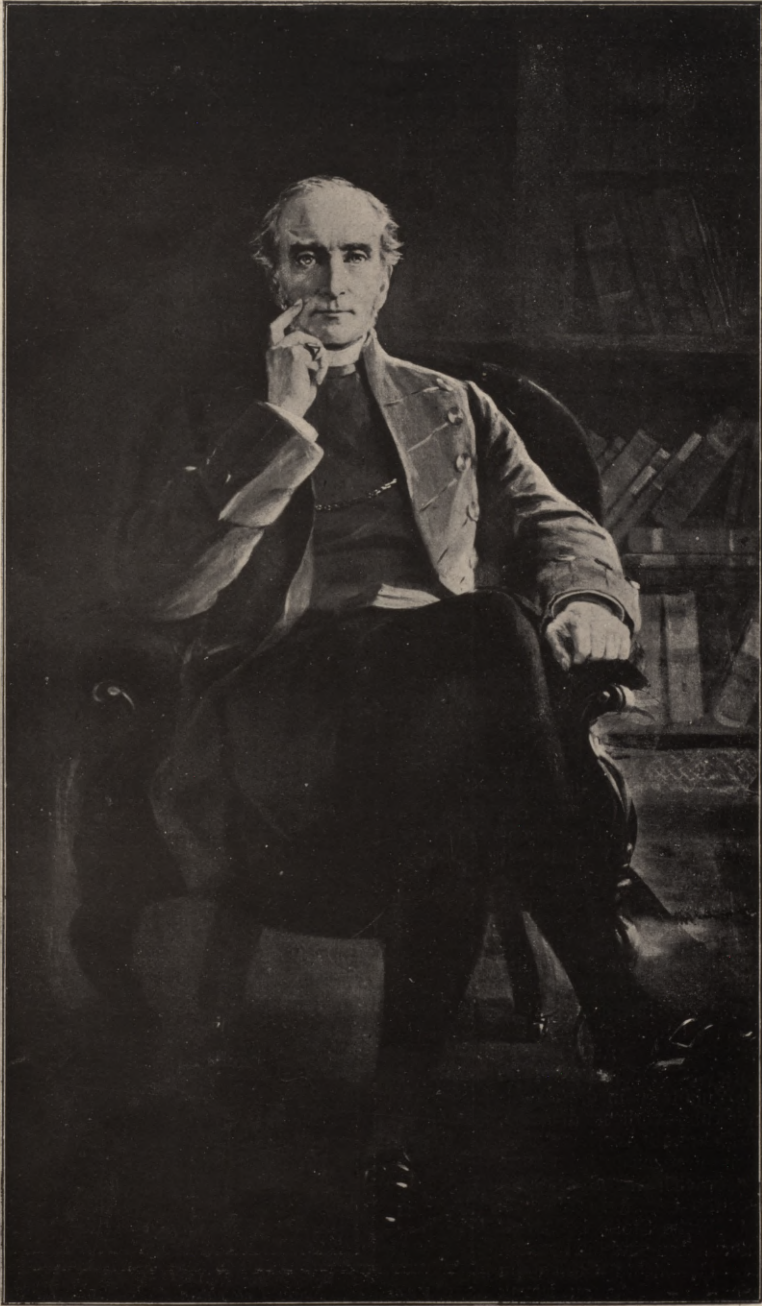
Baronesse Elise v. Loudon.  
(Nach Photographie.)

erhielt den ersten Kunstunterricht von dem Maler Julius Döring in Mitau und trat im August 1883 in die Petersburger Akademie als freie Zuhörerin ein, um sich volle Freiheit in der Richtung ihrer Studien zu bewahren. Sie liess sich zunächst für die Fächer der historischen Malerei einschreiben und nachdem sie in der Naturklasse für Zeichnen die kleine und die grosse silberne Medaille erhalten, dieselben Auszeichnungen sich auch in der Malklasse erworben hatte, besuchte sie noch die Klasse für Schlachtenmalerei, um hier unter dem Leiter derselben, dem Professor Willewald, speziell das Pferd zu studieren. Ein von ihr gemalter Akt und ein gezeichneter Doppelakt wurden bei ihrem Austritt aus der Akademie von dieser als Mustervorlagen für die Klassen zurückbehalten. Zu weiterer Ausbildung ging sie darauf ins Ausland, besuchte Antwerpen, Brüssel und Paris und hörte hier in der alten berühmten Sorbonne vergleichende Anatomie, die dort besser gelesen und demonstriert wurde, als dieses nach der Ansicht der Künstlerin, an der Petersburger Akademie der Fall war. 1887 stellte sie zum ersten Male im Pariser Salon aus, und zwar ein Porträt, das die Künstlerin selbst zu ihren gelungensten Arbeiten zählt. Nach Petersburg zurückgekehrt erteilte ihr die Akademie für ein von ihr ausgeführtes grosses Porträt des Generals Frantz am 4. November 1889 die Würde eines „freien Ehrenmitglieds der Akademie“. In ihrem schönen neuerbauten Atelier in Petersburg wurden der Künstlerin viele ehrenvolle Aufträge zu teil, bis durch ein im Hause ausbrechendes Feuer ihre Thätigkeit eine jähe Unterbrechung fand. Sie ging infolge dessen im Sommer 1890 nach Italien und hat nun ihren Wohnsitz in Florenz aufgeschlagen, wo anfangs Porträtarbeiten sie beschäftigten, dann aber bis zur Jetztzeit eine Arbeit kunsthistorischer Art ihre ganze Thätigkeit in Anspruch genommen hat. Sie sah im Chiostro dello Scalzo in Florenz die Fresken des Andrea del Sarto, jenes Meisters, der als Kolorist

dem heutigen farbigen Empfinden so verwandt ist — und beschloss jene immer mehr ersterbenden Fresken durch genaue Kopien in Originalgrösse der Nachwelt zu erhalten — fürwahr eine gewaltige und, was mehr ist, für eine schaffensfreudige Künstlerin zugleich eine entsagungsvolle Aufgabe. Drei Jahre brachte sie auf Reisen zu, um in allen bekannten und zugänglichen Galerien und Archiven nach dem Material zu suchen, das zur Rekonstruction bereits untergegangener Partien dieser Fresken erforderlich sein könnte. Erst als sie in England, Deutschland, Belgien, Holland, Frankreich, Russland, Oesterreich und selbstredend in Italien alle Aufbewahrungsorte von Handzeichnungen und Stichen Andreas durchsucht hatte, begann sie mit dem Kopieren der Fresken, wobei sämmtliche verlorenen Partien hauptsächlich auf Grund der von Andrea bei seiner Arbeit in den Kalk eingetragenen



E. v. Loudon. *Porträt der Miss Guinness.*



E. v. Loudon. *Portrait des Erzbischofs Lord Plumket.*

Furchenumrisse ergänzt wurden. Die Künstlerin steht augenblicklich mitten im Schaffen an diesen Arbeiten und vorläufig ist noch nicht abzusehen, wann sie ihre Aufgabe als beendet ansehen kann. Als Lieblingsaufgaben ihrer sonstigen künstlerischen Thätigkeit betrachtet die Künstlerin die Darstellung des Tiers, namentlich die des Pferdes und

des Hundes, doch beschäftigen sie auch die ersten Darstellungen biblischer Themata und mit diesen gedenkt sie in die Öffentlichkeit zu treten, sobald sie ihre Arbeit der Rekonstruktion der Fresken des Andrea del Sarto beendet haben wird.

Nach Autobiographie.

## SALLY VON KÜGELGEN,

geb. 19. Februar 1860 in Dorpat,



Sally v. Kügelgen.  
(Nach Photographie.)

ist die Tochter des Landschaftsmalers Konstantin v. Kügelgen (s. d. S. 75 ff.) aus seiner dritten Ehe mit der Baronesse Antonie v. Maydell. Das Familientalent zeigte sich auch bei ihr früh. Nach dem Besuch der Mellinschen Schule erhielt sie ihren ersten Kunstunterricht von der talentvollen Malerin Julie Hagen-Schwarz (s. S. 104) und war dann in Petersburg eine kurze Zeit Schülerin des Malers Iwan Kramskoi, der in der russischen Künstlergeschichte als Führer einer Anzahl anderer Akademieschüler durch seine Absage an die Akademie im Jahre 1863 bedeutsam hervorgetreten ist. (Vergl. S. 111.) Aus seinem Atelier trat S. v. Kügelgen 1880 als freie Zuhörerin in die Kunstakademie und verliess dieselbe, durch mehrere Anerkennungsmedaillen ausgezeichnet, im Jahre 1885. Obgleich ihr Specialfach das Porträt ist, hat sie auch häufig biblische Stoffe behandelt und unter diesen sind die Fresken aus der Geschichte Christi im Chor der Karlskirche zu Reval, die sich als breiter Fries unter



S. v. Kügelgen. Entwurf zu einem Altargemälde für die Kirche zu Pillestfer. Kreidezeichnung.

dem Riesenbilde des segnenden Christus von Professor Köler hinziehen, wohl am meisten bekannt geworden. Seit dem Jahre 1890 lebt die Künstlerin vorwiegend in

Rom, wo sie im Palazzo Rospigliosi ihr Atelier aufgeschlagen hat.

### ANNA VON WAHL,

geb. 14. Februar 1861 zu St. Petersburg,



Anna v. Wahl.  
(Nach Photographie.)

als Tochter des weil. Professors der Chirurgie an der Universität Dorpat Edw. v. Wahl, verlebte die Jahre ihrer Kindheit in Petersburg und erhielt ihre Schulbildung in der baltischen Universitätsstadt. Die Liebe zum Zeichnen trat schon in den frühesten Kinderjahren hervor und schon seit ihrem achten Jahre



S. v. Kügelgen.  
Die Geburt der Venus. Federzeichnung.

begann sie zahlreiche Skizzenbücher mit kleinen Bleistiftkompositionen zu füllen,



A. v. Wahl. Ueberraschung zu Grossmutter's Geburtstag. Aus der Sammlung: Stimmungsbilder.



A. v.

A. v. Wahl. *Exlibris.*

lern Courtois und Collin fort, kehrte dann aber nach Petersburg zurück, wo sie einige Zeit im Atelier des Hofmalers Grafen Zichy arbeitete. Zu weiterer Ausbildung besuchte sie 1888 noch in Berlin die Aktklassen unter Franz Skarbina und Max Klein, hat im Übrigen aber die Natur ihre Lehrmeisterin sein lassen und auf mehrfachen Reisen in Deutschland, England und Italien sich im Studium der alten Meister weiter zu bilden versucht. Im Jahre 1887 stellte sie ihr erstes Bild aus, ein Stall-Interieur, das auch auf einer Rigaer Ausstellung zu sehen war und durch die feine Farbenstimmung sowohl, wie die vorzüglich gelungene Beleuchtung die ungeteilte Anerkennung der Kritik fand. Die Kunstakademie in Petersburg zeichnete die Künstlerin für dieses Bild mit der silbernen Medaille aus. Erworben wurde es von Herrn v. Transehe-Schwaneburg. In den letzten Jahren sind von A. v. Wahl,

die sie meist dem Kinderleben entnahm. Um ihr entschiedenes Talent für die Kunst entsprechend auszubilden, trat sie, siebzehn

Jahre alt, als freie Zuhörerin in die Petersburger Kunstakademie und absolvierte im Laufe zweier Jahre die Zeichen-

klassen. Im Jahre 1882 setzte sie ihre Studien im Atelier Colarossi in Paris unter den Ma-



A. v. Wahl. *Exlibris.*

die seit 1896 in Berlin lebt, auch die Ausstellungen zu Berlin, München, Dresden und Hamburg besichtigt worden. — Nicht zum geringsten Teil hat die Künstlerin sich in weiteren Kreisen bekannt gemacht durch ihre Illustrationen für Jugendschriften, die im Ströferschen Verlag in Nürnberg, in Grote's Verlag in Berlin, in Casper's Kunstverlag in Berlin und bei Cassel & Nisler in London erschienen. Von solchen Werken verdienen hervorgehoben zu werden: „Im Morgensonnenschein“ 1887 erschienen im Verlag von Karow in Jurjew (Dorpat), „Stimmungsbilder“ 1893 (Grote's Verlag, Berlin). Auch für illustrierte Werke hat Anna v. Wahl mehrfach Illustrationen geliefert, wie für die bekannten Monatshefte von Velhagen & Klasing, für das Werk „aus vereinten Kräften“ u. a. Die Illustrationen zu einem Märchen befinden sich im Besitze der deutschen Kaiserin. Neuerdings hat die Künstlerin sich mit Glück auch der Dekorations- und Kleinkunst zugewandt und namentlich auf dem Gebiete des Plakats Anerkennung errungen.

Von den baltischen Meistern der Landschaftsmalerei nennen wir zunächst

## EUGEN DÜCKER,

geb. 29. Januar (10. Febr.) 1841 in Arensburg auf der Insel Ösel.

„Der Trieb zu malen — des Künstlers eigene Worte — oder wichtiger für damals, alles zu kopieren, was mir unter die Finger kam, sass wohl von Kind auf in mir und fand seine erste Anregung und Nahrung in den Arbeiten meines Vaters, der in seiner Jugendzeit durchaus nicht ungeschickt mit Aquarell und Tusche umgegangen war, wenn er seine Kunst auch nur in Grundrissen und Fassaden architektonischer Entwürfe zur

Geltung bringen konnte. Mein nächster Mentor war der Zeichenlehrer an der höheren Kreisschule zu Arensburg, Stern, der durch gute landschaftliche Vorlagen (hauptsächlich waren es Calamesche Lithographien) jedenfalls meine Liebe zur Kunst sehr gefördert hat“. (Friedrich Sigmund Stern, geb. 1803 in Livland, gest. 10. Mai 1889 in Riga, besuchte die Akademie in Petersburg und wurde 31. Aug. 1838 zum freien Künstler



Eugen Dücker.  
(Nach Photographie.)

ernannt, war bis 1841, in welchem Jahre er das Amt eines Zeichenlehrers an der Kreisschule in Arensburg übernahm, in Dorpat ansässig und Gehilfe Ludwigs v. Maydell. Er hat mehrere hübsche lithographische Ansichten von Dorpat und Arensburg veröffentlicht. Am bekanntesten sind seine Trachtenbilder aus den zwölf Kirchspielen der Insel Ösel, die 1859 bis 1864 als farbige Lithographien in gr. 8<sup>o</sup> erschienen). „Als ich später mit meinen Eltern nach Pernaü übersiedelt war, übernahm diese Stelle mein französischer Lehrer Saget, ein liebenswürdiger Genfer, der in einer Kunststadt aufgewachsen, wenn auch selbst nicht produktiv, doch Mappen voll interessanter Stiche und Farbendrucke aller Art besass, die er mir bereitwillig zur Verfügung stellte. Ich habe auch nicht früher Ruhe gehabt bis, glaube ich, auch das letzte Blatt kopiert war. Und da war auch die Zeit gekommen, wo ich mich entscheiden musste, oder vielmehr meine Eltern sich zu entscheiden hatten, denn ich hatte mich entschieden. Im Winter

1858/59 ging ich also nach Petersburg, um die Akademie zu besuchen. Ein in Petersburg lebender Onkel nahm mich gastfrei in sein Haus auf und brachte mich mit verschiedenen Künstlern in Berührung, die mich, ich weiss nicht mehr aus welchen Gründen, bestimmten, Bildhauer zu werden. Ich habe denn auch eine Zeit lang unter der Leitung des Professors Jenssen, der ein Privat-Atelier besass, gearbeitet, erregte aber sein äusserstes Missfallen dadurch, dass ich daneben noch landschafterte und er stellte mir daher die Alternative entweder das Eine oder das Andere fest anzupacken. Eigentlich ist er daran schuld, dass ich Landschaftler wurde. Da ich zu derselben Zeit ziemlich ernsthaft erkrankte, endete hiermit meine Bildhauerlaufbahn und nach meiner Wiederherstellung besuchte ich regelmässig die Kaiserliche Akademie der Künste und meldete mich bei dem Professor Worobjew, dem damaligen Vertreter der Landschaft an. Viel hat der gute Mann sich um uns nicht gekümmert; wir sahen ihn nur zu Neujahr, wenn wir zum Gratulieren zu ihm gingen. Aber ich bin ihm doch dankbar, denn er hat mir nicht geschadet, und ich musste und konnte meinen eignen Weg gehen.“

Dücker erwarb sich in rascher Folge die üblichen Medaillen. Für zwei Landschaften aus Livland hatte er 1861 die kleine goldene Medaille erhalten, ein Jahr darauf wurde ihm für eine Waldlandschaft aus der Umgebung Revels die grosse goldene Medaille zuerkannt und er zugleich als Pensionär der



E. Dücker. Sonnenaufgang auf Rügen.

(Dresdner Galerie.)

Akademie auf sechs Jahr zu weiterer Ausbildung ins Ausland geschickt. — Er hielt sich in Berlin, Stuttgart und Karlsruhe auf und liess sich dann in Düsseldorf nieder, von wo aus er häufige Studienreisen nach Belgien, Holland und Frankreich unternahm. Von hier aus beschickte er wiederholt die akademischen Ausstellungen in Petersburg und ebenso wie an der Newa erwarben seine reizvollen Bilder sich die Anerkennung des Auslandes. Die Petersburger Akademie ernannte ihn 1868 zum Akademiker und wenig später erwählte ihn die Düsseldorfer Akademie zum Professor. Dieselbe Auszeichnung wurde ihm 1873 auch von der Petersburger Akademie zu teil für sein Bild der Insel Nargen bei Reval. Dücker hat mit Vorliebe das Marinebild gepflegt und besonders durch seine herrlichen Darstellungen von der Insel Rügen, deren landschaftlicher Charakter so viel Ähnlichkeit mit dem seiner Heimat hat, die Aufmerksamkeit auf sich

gelenkt. Auf den Ausstellungen sieht man ihn verhältnismässig selten, da die Mehrzahl seiner Arbeiten aus seinem Atelier direkt in festen Besitz übergeht. Der hochbegabte Künstler und seine ebenso berühmten Landsleute v. Gebhardt und v. Bochmann bilden in Düsseldorf ein baltisches Künstlergestirn, das leuchtend und befruchtend auf die deutsche Kunst wirkt und mit gerechtem Stolz blickt die Heimat auf ihre Söhne, deren Namen unter den ersten genannt werden, wo von deutscher Kunst die Rede geht.

Auch des Künstlers in Riga lebende Schwester Marie Dücker, geb. 13. Juli 1847, hat sich der Kunst zugewandt und durch ihre reizenden Stilleben, in denen die Farbenpracht der Blumen eine Hauptrolle spielt, wohlverdiente Anerkennung erworben.

Eines weitgehenden Rufs erfreut sich auch der Marinemaler

## ALEXANDER BEGGROW,

geb. 17. Dezember 1841 zu St. Petersburg.



Alexander Beggrow.  
(Nach Photographie.)

Die Familie des Künstlers stammt aus Riga, wo sein Vater Karl Joachim Beggrow am 15. Februar 1799 geboren wurde (gest. in Petersburg am 12. Febr. 1875). Dieser und sein älterer Bruder Johann (geb. 2. Dez. 1793 in Riga; gest. in Petersburg 1877) waren ebenfalls Künstler und machten ihre Studien an der Petersburger Akademie. Johann Beggrow wurde Schüler des Kupferstechers Cardelli und ist der Begründer der ersten lithographischen Anstalt Petersburgs. Sein Bruder Karl Joachim widmete sich unter M. Worobjew der Landschaftsmalerei, beschäftigte sich später aber grösstenteils mit der Lithographie. Er diente als „gelehrter Lithograph“ im Generalstabe und wurde 1832 für eine perspektivische Ansicht des Michaelpalais zum Akademiker ernannt. Zu seinen bedeutenderen Arbeiten gehören: das Album *Littographie pour l'année 1820* offrant des *Etudes progressives pour apprendre à dessiner les paysages* par C. Beggrow; ferner 44 Blätter mit Ansichten von Petersburg und Umgegend, 1822 von der Gesell-

schaft zur Förderung der Künste herausgegeben; Völkerbilder zwischen dem Kaspischen und dem Schwarzen Meer, 30 lithographierte und aquarellierte Tafeln in 3 Bänden mit russischem und grusinischem Text in 4<sup>o</sup>. Seine auf den Stein gezeichneten Arbeiten wurden grösstenteils in der Anstalt seines Bruders gedruckt.

Das Kunsttalent der Familie übertrug sich auch auf Alexander Beggrow. Er wurde im Marine-Ingenieur-Corps erzogen und füllte seine freie Zeit mit Zeichnen und Malen aus, das er auch während seiner vierzehnjährigen Dienstzeit in der Marine eifrig fortsetzte. Von besonderem Interesse wurde für ihn die grosse Reise, die er 1867 und 1868 in Begleitung des Grossfürsten Alexei Alexandrowitsch, des jetzigen General-Admirals der russischen Marine, unternehmen konnte und selbst der auf der Heimreise erfolgende Schiffbruch mit der Fregatte Alexander-Newsky an der Jütländischen Küste wurde für ihn zu einer Quelle bedeutungsvoller Studien. Nach seiner Rückkehr besuchte er ein Semester die Kunstakademie und errang sich die silberne Medaille. Um sich aber ganz der Kunst zu widmen quittierte er den Dienst und ging mit dem Professor Bogoljubow nach Paris, wo er während der Wintermonate anfänglich unter diesem, dann unter Bonnat eifrig an seiner Ausbildung arbeitete, die Sommermonate aber zu Studien in verschiedenen See- und Hafenstädten verwendete. Seine in Paris wiederholt ausgestellten Oel- und





A. Beggrow. *Ansicht von Riga.*

(Palais zu Gatschino.)

Aquarellbilder erfreuten sich bald der Aufmerksamkeit der Kunstkenner und was von diesen Arbeiten nicht in den Besitz der höheren und höchsten Petersburger Gesellschaft wanderte, das fand reichlichen Absatz in Frankreich, England und Amerika. Nach

Petersburg zurückgekehrt wurde Beggrow zum Maler des Marineministeriums ernannt und 1898 von der Akademie zum Akademiker befördert. Der Künstler ist vielfach in Kaiserlichem Auftrage thätig und die Mehrzahl seiner Arbeiten befindet sich im Besitze



A. Beggrow. *Ankunft der ersten Kriegsschiffe im neuen Seekanal zu Kronstadt.*

(Anitschkoff-Palais, St. Petersburg.)

der Kaiserlichen Familie. Wie wenigen der heutigen russischen Künstler, gelingt ihm die Darstellung des flüssigen Elements in Ruhe und Bewegung und nie werden seine Bilder den Ausdruck absoluter Naturwahrheit ver-

missen lassen, den man in den Arbeiten seines vielgerühmten Vorgängers Aiwassowsky nur zu oft vermisste.

Zur älteren Münchener Schule gehört

### PAUL BARON TIESENHAUSEN,

geb. 10. Januar 1837 auf dem Gute Itfer in Estland; gest. 12./24. November 1876 in München.

Auch er hat sich mit Vorliebe der Marinemalerei zugewandt, kam aber erst in reiferen Jahren dazu sich ganz der Kunst hingeben zu können, zu der Neigung und Talent ihn befähigten. Er absolvierte 1854 die Ritter- und Domschule zu Reval und trat dann in das Militär. Nach dem Krimfeldzuge, an dem er teilnahm, auf

sein Gesuch als Lieutenant entlassen, bezog er im Herbst 1859 die Münchener Akademie und schloss sich anfänglich an den Landschaftler Karl Millner an. Daher sind

auch Tiesenhausens früheste Arbeiten rein landschaftlichen Charakters. Erst unter Adolf Lier wandte er sich, von den Studien an bairischen Seen ausgehend, der Marine zu



P. v. Tiesenhausen. *Die Welle.*

(Bes. Stadthaupt a. D. L. Kerkovius, Riga.)



P. v. Tiesenhausen. *Stürmische See.*

und namentlich die Ostsee und die heimischen Seegestade bildeten fortan die Lieblingsgegenstände seiner Darstellungen. — Er gehört zu der geringen Zahl der Münchener Künstler, die sich der Marinemalerei zuge-

wandt haben und zählte entschieden zu ihren besten. Schwindsucht machte seinem Schaffen leider ein frühes Ende.

### FERDINAND THEODOR HOPPE,

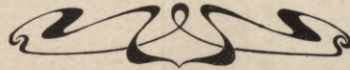
geb. 23. Februar 1848 zu Dorpat; gest. 2. Dezember (18. November) 1890.



Ferdinand Hoppe.  
(Nach Photographie.)

ein Sohn des dortigen Buchhändlers Hoppe, hat sich in Düsseldorf unter Dücker zum Landschaftler ausgebildet und ist in seinen späteren Bildern seinem Meister vielfach gefolgt. Motive von der Insel Rügen und vom Ostseestrande dienten auch seinen Bildern in der Mehrzahl zum Vorwurf.

Er hatte sich in Düsseldorf mit einer Tochter des bekannten Schlachtenmalers W. v. Campshausen verheiratet. Durch einen unglücklichen Sturz aus dem Fenster verlor er 1890 das Leben.



Zu den älteren baltischen Landschaftlern gehörte auch

### ALEXANDER GEORG SCHLATER,

geb. 1834 zu Dorpat; gest. zu Düsseldorf im Juni 1879.

Schlatters Kunstthätigkeit erstreckt sich kaum über einen Zeitraum von zehn Jahren, da er schon in der Blüte der Jahre ins Grab sank. Doch das Viertelhundert grösserer Arbeiten, das von ihm bekannt ist, lässt erkennen, dass er seine Kunst ernst nahm und zu grossen Hoffnungen berechtigt hätte, wenn ihm eine längere Lebensdauer beschieden gewesen wäre. Schon während des Schulbesuchs genoss er den Unterricht seines Vaters, der sich in den baltischen Provinzen als tüchtiger Zeichner und Lithograph ein bleibendes Andenken gesichert hat. Von 1853—1859 besuchte der junge Schlatter die Akademie in Petersburg und liess sich dann in Reval nieder, wo er eine Zeit lang den Zeichenunterricht an der Domschule leitete. 1869 wurde er für vier von ihm vorgestellte Landschaften aus der Umgegend von Riga von der Petersburger Akademie zum freien Künstler ernannt und 1872 siedelte er nach Düsseldorf über.

Sein Vater Georg Friedrich Schlatter stammte aus Tilsit, wo er 1804 geboren worden

war, (gest. in Dorpat 14. April 1870). Er kam in jungen Jahren nach Riga und zog 1835 nach Dorpat, wo er sich als „Puppenmaler“ niederliess, d. h. er malte auf Pappe die Figuren und Kulissen für Puppentheater, Tiere für die Arche Noäh und sonstiges Kinderspielzeug. Unermüdlicher Fleiss und stete Übung brachten ihn aber rasch vorwärts, so dass er 1837 das Amt eines Zeichenlehrers an der Töchterschule übernehmen konnte. 1838 wurde er nach



A. Schlatter. *Die Welle.*

(Aquarell Prov. Mus. Reval.)

dem Abgange Hagens Zeichenlehrer am Gymnasium und richtete zugleich eine lithographische Anstalt ein, aus der eine grosse Zahl bemerkenswerter Arbeiten hervorging, die seinen Namen in den

weitesten Kreisen des Baltenlandes verbreiteten.

Zu einem anerkannten Meister der Landschaftsmalerei entwickelte sich der Revalenser

## EDUARD SPÖRER,

geb. 12./24. Juni 1841 in Reval; gest. in Düsseldorf 10./22. November 1898.



Eduard Spörer.  
(Nach Photographie.)

Familienverhältnisse bedingten, dass Spörer seine Schulbildung in der St. Petrischule zu Petersburg empfing. Seine Begabung für die Kunst wurde von den Eltern des Knaben früh erkannt und gewürdigt und noch während seiner Schulzeit wurde er durch angemessenen Privatunterricht für das weitere Studium an der Akademie vorbereitet, die er 1859 bezog. Er hat neun Jahre lang die Akademie besucht und sich im Laufe dieser Zeit zwei silberne Medaillen erworben. 1868 erhielt er, bei seinem Abgange aus der Akademie den Rang eines freien Künstlers und avancierte durch seine auf die akademischen Ausstellungen gesandten Bilder im Jahre 1884 bis zum Range eines Künstlers I. Grades. Nach seinem Abgange von der Akademie anfangs in Petersburg seiner Kunst lebend, entschloss er sich in Deutschland seine

Studien fortzusetzen und wählte Düsseldorf zum Aufenthaltsort, wo eine grosse Zahl seiner Landsleute sich zu Anerkennung emporgearbeitet hatte. Von hier aus unternahm er Studienfahrten nach der Insel Rügen, deren landschaftliche Schönheiten durch seinen Landsmann E. Dücker, der zu jener Zeit schon als Professor an der Akademie wirkte, wiederholt und mit steigendem Erfolg dem kunstfreudigen deutschen Publikum dargeboten worden waren. Spörer hat sich jedoch weniger durch seine Bilder aus Rügen, als durch seine Bilder aus der Normandie und der Bretagne einen geachteten Namen geschaffen. Von diesen Arbeiten sind durch Reproduktionen zwei in weiteren Kreisen bekannt geworden: „die verlassene Salzsäline in der Normandie“ und ein normannisches Strandbild mit einem gestrandeten Fischerboote. Die Stadtgalerie zu Riga besitzt von ihm ein äusserst sorgfältig ausgeführtes Bild, „die Küste d'Arromanches in der Normandie“ und das Richartz-Wallrafmuseum zu Köln erwarb 1887 das Bild „Ebbe an der Küste der Normandie“. Für ein grosses Strandbild aus der Bretagne erhielt Spörer auf der Londoner Ausstellung zur Jubiläumsfeier der Königin Victoria von England die grosse goldene Medaille. Im April 1899 wurde in Düsseldorf eine Spörerausstellung



E. Spörer. Küste d'Arromanches.

(Stadtgalerie Riga.)

arrangiert. Man rühmte mit Recht an seinen Bildern die liebevolle und sorgfältige Ausführung und hob gebührender Weise seine der bretagnischen Küste entlehnten Motive hervor. Spörsers Naturauffassung und Be-

handlung entsprach der Richtung seines grossen Vorbildes Dückler.

Der Kunst früh durch den Tod entrissen wurde

### HERMANN VON SCHRENCK,

geb. 20. Juni 1847 in Dorpat als Sohn des Dichters August v. Schrenck; gest. in Bonn 7./10. Januar 1897.



*Hermann v. Schrenck.*  
(Nach Photographie.)

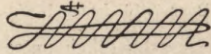
Er hatte das Gymnasium seiner Vaterstadt besucht und widmete sich auf der Universität von 1866 bis 1868 dem Studium der Chemie, als das Verlangen in ihm erwachte seine künstlerische Veranlagung weiter auszubilden und die Kunst als Lebensberuf zu ergreifen. Zu dem Zwecke wandte er

sich nach Weimar, wo er schliesslich unter der umsichtigen Leitung des Grafen Kalkreuth seine Studien vollendete. Am häufigsten bewegen sich seine Arbeiten in der Darstellung des Meeres und des Meergestades. Seine letzten Studien machte er auf der Insel Bornholm. Obgleich ein tüchtiger und strebsamer Künstler, fand er dennoch unter der grossen Menge nur geringen Erfolg, was schliesslich eine tiefe Verbitterung bei ihm hervorrief und seine unheilbare Krankheit herbeiführen half. Schrenck hat sich nicht allein auf die Malerei beschränkt, sondern auch die Radierung mit Fleiss gepflegt. Zu seinen bekanntesten Arbeiten dieser Art gehört die grosse Radierung mit der Ansicht der Dünabrücke in



H. v. Schrenck. *Westfälischer Wald.* Radierung.

Riga. Von seinen kleineren Radierungen geben wir ein Motiv aus einem westfälischen Walde.



Zu den Toten gehört auch bereits der Landschaftschaffter



H. v. Schrenck. *Ostseeküste.*

## JOHANN HEINRICH KOSAKOWSKY,

geb. 22. Oktober 1853 in Reval; gest. daselbst 11. April 1894.



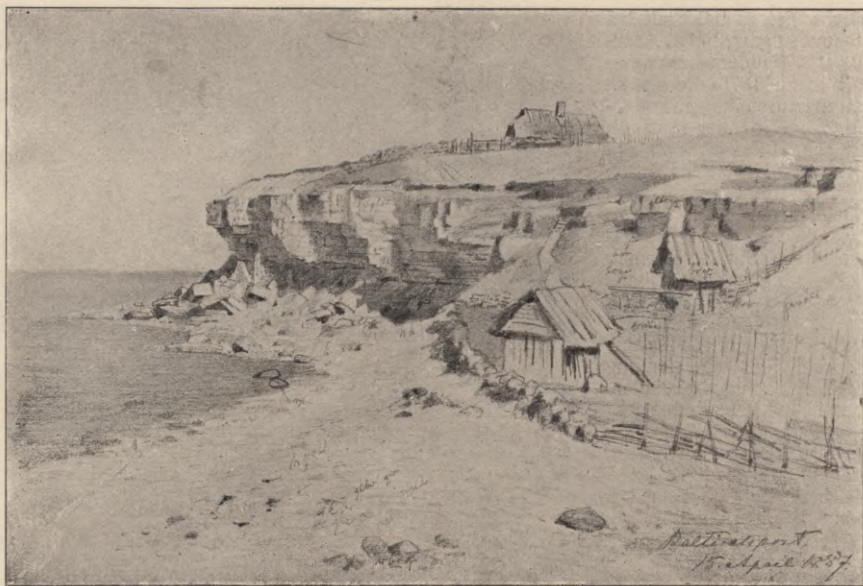
Heinrich Kosakowsky.  
(Nach Photographie.)

Kosakowskys Eltern waren 1849 von Mitau nach Reval gezogen und hier erhielt der Knabe seine Erziehung, anfänglich in der Kreisschule, später im Gymnasium, wo der Maler Sprengel sein Zeichenlehrer wurde. Für eine von ihm als Schüler

angefertigte Zeichnung „Dornröschen“, die von Sprengel nach Düsseldorf geschickt wurde, erteilte die dortige Akademie dem jugendlichen Künstler ein Anerkennungsdiplom. Im Jahre 1873 bezog er die Petersburger Akademie und 1883 liess er sich in seiner Vaterstadt nieder. Die meisten seiner Arbeiten befinden sich in Revaler Privatbesitz; eines seiner Bilder „aufsteigendes Gewitter am Seestrande“ besitzt das dortige Provinzialmuseum. Ein Teil seines künstlerischen Nachlasses ist in den Besitz seines Studienfreundes, des Malers Gerhard von Rosen übergegangen.



H. Kosakowsky. *Strand bei Tischer. Oelstudie.*



H. Kosakowsky. Meergestade bei Baltischport. Bleistiftzeichnung.

Von den Künstlern, die im Lande lebend, heute noch mitten im Schaffen stehen, nennen wir zunächst

## JULIUS HEINRICH FEDDERS,

geb. 7. Juni 1838 zu Kokenhusen in Livland als Sohn eines dortigen Gastwirts.



Julius Fedders.  
(Nach Photographie.)

Anfänglich in der Domschule zu Riga gebildet, wurde er später dem Bergmannschen Privatgymnasium übergeben, um sich auf das Universitätsstudium vorzubereiten. Er sollte Mediziner werden, doch der Hang zur Kunst überwog. Im Jahre 1856 bezog er die Akademie in Petersburg. Mit dem Tode seines Vaters versiegten plötzlich seine Unterstützungsquellen und Fedders sah sich nicht selten zu schweren Kämpfen um das Dasein veranlasst. Er war in den Jahren 1861 und 1862 durch zwei silberne Medaillen ausgezeichnet worden und verliess im August des letzten Jahres die Akademie, da sich ihm in Mitau die Aussicht auf eine Brot-

stelle bot; er übernahm das Amt eines Zeichenlehrers an der Kreis- und an der Realschule und gründete, um sein schmales Einkommen zu vergrössern, im Jahre 1868 ein photographisches Atelier. Dadurch, dass er die photographischen Arbeiten einem Gehilfen überwies, gewann er Zeit sich mit seiner Kunst zu beschäftigen und es entstanden hier mehrere prächtige Bilder aus des Künstlers Heimat, wie „das Persetal“ und „Wald nach dem Windbruch“ das auf der Londoner Ausstellung 1874 vom Schah von Persien erworben wurde und ihm eine auf seinen Namen geprägte Medaille eintrug. Im Jahre 1875 erteilte ihm die Petersburger Kunstakademie den Rang eines Künstlers ersten Grades. Neben der Landschaftsmalerei wurde er auch zum Porträtmalen des Öfteren veranlasst und auch auf diesem Gebiet wusste er sich durch treffliche Charakterisierung und durch eine flotte Pinselführung auszuzeichnen. Im Jahre 1874 verkaufte er sein photographisches Atelier und trat eine Studienreise nach Norwegen an. Als Früchte dieser Reise sind die Bilder „das Grab des Selbstmörders, Waldinneres, und eine norwe-

gische Felsenlandschaft bei Sonnenaufgang hervorzuheben. Fedders besuchte mit ihnen 1875 die akademische Ausstellung in Petersburg. Im Sommer 1875 gab er sein Lehramt auf, um sich unter Dücker in Düsseldorf weiter auszubilden. Nachdem er noch in der livländischen Schweiz verschiedene Studien gemalt hatte, ging er im August nach Düsseldorf und kam zu Ostern 1876 nach Mitau zurück, doch nur um seine Familie zur Uebersiedlung nach Petersburg abzuholen.

Das Klima Petersburgs trieb ihn aber schon zur Weihnachtszeit von dort fort. Er ging ins Kurskische Gouvernement, wo er in der kleinen Kreisstadt Bjalgorod das Amt eines Zeichenlehrers an dem dortigen Volksschullehrer-Seminar annahm. Von hier aus dehnte er seine Studienreisen bis in den Kaukasus aus und seine nächsten zur akademischen Ausstellung nach Petersburg gegebenen Bilder trugen ihm 1880 den Rang eines Akademikers ein. Seit dem Jahre 1889 lebte Fedders wieder in Petersburg, wo er als



J. Fedders. *Das Grab des Selbstmörders.*

Lehrer an der Kommerzschule thätig war. Im Frühling 1893 wurde er zum Professor ernannt und schied 1898 aus dem Staatsdienste mit dem Range eines Staatsrats und durch eine Reihe hoher Orden ausgezeichnet. Fedders gehört zu den beliebtesten Landschaftsmalern der neuen russischen Schule. Er ist ein vorzüglicher Beobachter der Natur und besonders die Wiedergabe der Zartheit und Durchsichtigkeit der Luft gelingt ihm in seltener Weise. Er weiss stets das Interesse für seine Darstellungen zu gewinnen, ob er



J. Fedders. *Windbruch. Aquarellskizze.*



uns nun einen weiten Blick in die Landschaft thun lässt oder ob er uns ein kleinen Naturausschnitt vors Auge führt. Seine Bilder sind sehr gesucht und in allen

grösseren Galerien des Reichs vertreten. Die Akademie der Künste besitzt von ihm allein zehn Bilder.

### REINHOLD VON MOELLER,

geb. 30. März 1847 auf Schloss Sommerpahlen in Livland; jetzt in Jurjew (Dorpat) ansässig.



Reinhold v. Moeller.  
(Nach Photographie.)

Erst in reiferen Jahren kam er dazu die Künstlerlaufbahn einzuschlagen. Er hatte von 1858 bis 1866 das Gymnasium besucht und dann die Landesuniversität bezogen, um Zoologie zu studieren. Dieses Studium setzte er auch in München noch fort, musste es hier aber aufgeben, da die

mikroskopischen Arbeiten seinen Augen gefährlich zu werden drohten. Seine künstlerische Begabung

führte ihn in die Münchener Kunstakademie, die er bis zum Jahre 1875 besuchte und die er verliess, um Schüler des Landschaftsmalers Professor Hermann Baisch zu werden. Nahezu fünf Jahre arbeitete er unter der Leitung dieses Künstlers. Die Zeit von 1879 bis 1888 verbrachte er auf Studienreisen, die ihn zunächst nach Algier, dann nach England, nach Holland, nach Syrien, Palästina, Aegypten, Griechenland und später wiederholt nach Nord- und Süditalien führten. Die Früchte dieser Reisen bilden eine umfangreiche Sammlung von Studien und Gemälden. Wir sehen grössere und kleinere Bilder, die die Hochebene bei München und den Chiemsee und seine Umgebung zum Gegenstande haben, Bilder vom Gardasee, Bilder aus Algier (Constantine, El'Kantarah, Biskra, die Sahara), Partien von der Küste bei Dover, Motive vom Strande



R. v. Moeller. *Holländisches Heringschiff in der Brandung.*



R. v. Moeller. Sturm am estländischen Strande.



R. v. Moeller. *Sphinx.*

bei Reval und bei Merreküll, eine Reihe von Bildern, die das Meer und das Leben am Strande der Nordsee — Holland, Helgoland — schildern, dann Motive aus dem Orient — der Hafen zu Jaffa, der grosse Sphinx bei Kairo, Bilder von der Riviera, westlich und südlich von Genua, Bilder aus Sizilien und anderes mehr. Im Jahre 1893 verliess Moeller München, um sich dauernd in der Heimat niederzulassen.

Zu den bekanntesten Landschaftsmalern, die im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ihre Ausbildung auf der Petersburger Akademie gefunden haben, gehört

### JULIUS SERGIUS VON KLEVER,

geb. 19./31. Januar 1850 zu Dorpat als Sohn des Chemikers Magister Julius Klever.



*Julius v. Klever.*  
(Nach Photographie.)

Seine erste Bildung empfing er auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt. Siebzehn Jahr alt zog er nach Petersburg, um an der dortigen Akademie Architektur zu studieren, ging aber bald auf den Rat des Professors Worobjew zum Studium der Landschaftsmalerei über, wofür er die grösste Befähigung mit auf die Akademie brachte. Sein specieller Lehrer wurde der Professor Baron Michael v. Clodt. Nach fünfjährigem Studium wurde Klever bereits



J. v. Klever. *Finländische Fischerhütten.*

zum Range eines Künstlers ersten Grades befördert für sein Bild „Frühling in Russland“ und ihm zwei Jahre später, im Jahre 1878, für sein Bild „Parkeinsamkeit“ (Motiv aus Marienburg in Livland, jetzt in der Galerie Tereschtschenko in Kiew), die Würde eines Akademikers verliehen. In richtiger Erkennung ihrer eigenartigen Schönheiten suchte Klever seine Bildmotive grösstenteils in seiner baltischen Heimat und für zwei solcher Bilder: „Die Insel Nargen“ und „Wald-einsamkeit“, die sich beide

heute im Museum Alexanders III. in Petersburg befinden, wurde er im Jahre 1881 zum Range eines Professors erhoben. Klever hat in den folgenden Jahren seiner Thätigkeit in Petersburg viel durch Ausstellungen für die Verbreitung des Kunstsinnes gewirkt, namentlich die von ihm mit dem russischen Marinemaler Sudkowsky arran-



J. v. Klever. *Kornerte.*

gierten Gemäldeausstellungen erfreuten sich des grössten Interesses. Auch im Auslande blieb Klever nicht unbekannt und nicht nur wurden in den Berichten über die Ausstellungen in München, Berlin und Paris seine Schöpfungen mit Auszeichnung genannt, sie wurden auch gern gekauft. Wiederholt ist der Künstler auch im Allerhöchsten Auftrage



J. v. Klever. *Thauwetter.*

thätig gewesen. Auf der Weltausstellung zu Antwerpen und der Jubiläumsausstellung zu Berlin fungierte Klever als von der russischen Regierung verordneter Kommissar. Im Jahre 1893 wurde ihm der erbliche Adel verliehen. Seit dem Beginn des Jahres 1899 widmet sich der Meister dem Naturstudium im Witebskischen und Smolenskischen Gouvernement und gedenkt demnächst seine neusten Arbeiten in den grösseren Städten des Reichs zur Ausstellung zu bringen. Klevers Bilder, in denen sich meisterhafte

Technik mit poetischem Reiz verbindet, sind vielfach reproduciert worden, namentlich in russischen illustrierten Zeitschriften, dann aber auch in Lützows Zeitschrift für bildende Kunst, in den Meisterwerken der Holzschneidekunst und an anderen Orten.

Mit Klever künstlerisch in manchen Beziehungen verwandt und mehrfach mit ihm gemeinschaftlich thätig gewesen, ist der ebenfalls aus dem alten Dorpat stammende

## OSKAR HOFFMANN,

geb. 24. Januar 1851,



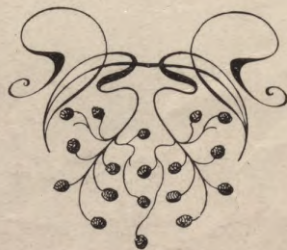
Oskar Hoffmann.  
(Nach Photographie.)

ein Sohn des dortigen Bäckermeisters Adolf Friedrich Hoffmann. Er ging nach Absolvierung der Kreisschule im April 1871 nach Düsseldorf, wo er die Akademie unter besonderer Leitung von Gebhardt und Dücker absolvierte und arbeitete dann von 1878 ab dort selbstständig. Im Herbst 1882

siedelte er nach Petersburg über, das er seitdem zu seinem Aufenthaltsort erwählt hat. Hoffmanns künstlerische Thätigkeit bewegt sich mit Vorliebe auf dem Gebiete der Landschaft, die er oft durch reiche Staffierung mit Figuren zu interessanten Genrebildern zu gestalten weiss. Auch die Radierung hat er mit vielem Glück neben der Oelmalerei kultiviert. Wie in der Heimat sind die Hoffmannschen Arbeiten auch im Auslande wiederholt anerkennend ausgezeichnet worden. Der Petersburger Akademie gehört der talentvolle Künstler als sog. freies Ehrenmitglied an.



O. Hoffmann. *Estnischer Bauer.*



Von den jüngeren Landschaftern, die sich vorherrschend der Aquarellmalerei zugewandt und es in dieser zu grosser Anerkennung gebracht haben, nennen wir Karl Hefftl, Gerhard Baron Rosen und Karl v. Winckler.



O. Hoffmann. *Estländische Landschaft.*



O. Hoffmann. *Kartoffelernte in Estland.*

**KARL EDUARD HEFFTLER,**

geb. 26. April 1853 zu Reval,

ist von der Architektur zur Malerei übergegangen. Nach dem Besuch der Schule in Reval und des Gymnasiums in Dorpat bezog er im September 1876 die Petersburger

Kunstakademie, um das Studium der Architektur zu beginnen. Seine Begabung für malerische Wiedergabe architektonischer Werke fand unter der Anleitung des trefflichen David



Karl Hefftlér.  
(Nach Photographie.)

künstler in das praktische Leben, zunächst als Gehilfe des Architekten M. Petersonn beim Bau des neuen Petersburger Schlachthofes. Nach zweijähriger Thätigkeit im Amte eines Gehilfen erhielt er auch einige Bauausführungen unter eigener Verantwortung, die er zu allgemeiner Zufriedenheit zu lösen wusste, daneben aber mehrten sich die Aufträge für malerische Darstellung architektonischer Projekte und ausgeführter Bauten. So führte er im Auftrage des Ministeriums der Wasser- und Wegekommunikation zur

Grimm, der zu jener Zeit als Rektor der Architekturabteilung vorstand, und unter der des kunstfertigen Professors W. Schreiber die freundlichste Unterstützung und auch Professor K. Rachau beschäftigte den talentvollen Schülern während der Sommerferien. Im Jahre 1880 trat Hefftlér als junger Bau-

Feier des 25-jährigen Regierungsjubiläums des Kaisers Alexander II. ein Album aus mit Darstellungen grösserer Bauten dieses Ministeriums; dann die Gebäude des Schlachthofs und anderes. Immer häufiger kamen ihm Aufträge dieser Art zu, so dass er beschloss sich ganz der Malerei zuzuwenden. Er legte sich mit Nachdruck auf das Studium der Aquarelltechnik und besuchte zu dem Zwecke auch Deutschland, Osterreich, Italien und Frankreich, um sich an den Werken tüchtiger Künstler weiter zu bilden. Als sich in Petersburg der Verein der Aquarellisten bildete, gehörte Hefftlér, dessen Studien aus der Umgebung Petersburgs, aus Schlüsselburg und aus dem Wilnaschen Gouvernement die Aufmerksamkeit der Kenner erregten, zu seinen ersten Mitgliedern und in späteren Jahren auch zum Vorstände des Vereins. Die Architektur und das Wasser, das Meer namentlich, gehören zu den Lieblingsdarstellungen des Künstlers und immer weiss er durch das Stimmungsvolle in seinen Werken seinen Sujets neuen Reiz abzugewinnen. Sein Vortrag ist fließend und leicht und seine Zeichnung von grosser Sorgfalt. Für das von der Petersburger Stadtverwaltung dem Präsidenten der französischen Republik Faure gestiftete Album lieferte Hefftlér das Bild „Einfahrt des französischen Geschwaders in



K. Hefftlér. Fischerhaus am Meer. Aquarell.



K. Hefftlers. *Bretagnische Küste. Aquarellstudie.*



K. Hefftlers. *Windstille. Aquarellstudie.*



die Newa“; auch an dem Album, das der Aquarellistenverein dem Kaiser Alexander III. darbrachte, war Hefftlcr hervorragend beteiligt. Schwere Krankheit hält seit einigen Jahren den Künstler umfängen und raubt ihm die

Möglichkeit zu freudigem Schaffen; doch soll in letzterer Zeit Besserung eingetreten sein und es steht zu hoffen, dass er der Kunst erhalten bleibt.

## PAUL GERHARD BARON ROSEN,

geb. 27. September 1856 zu Wesenberg,



Gerhard Baron Rosen.  
(Nach Photographie.)

gehört zu den beliebtesten Landschaftsmalern der jüngeren baltischen Künstlerwelt. Er wurde in der Ritter- und Domschule zu Reval erzogen und trat 1874 in die Petersburger Akademie um Architektur zu studieren. Das recht unglücklich betriebene Ornamentzeichnen ver-

leidete ihm aber nach kurzer Zeit schon das Studium dieser Kunst und veranlasste ihn, sich der Malerei zuzuwenden, für die seine Liebe zur Natur und seine Begabung ihn in gleichem Masse befähigten. Der Militärdienst unterbrach sein Studium für längere Zeit und erst 1883 konnte er dasselbe in Düsseldorf unter Professor Dücker fortsetzen, dessen scharfe Selbstkritik Baron Rosen auch zu der seinen gemacht hat. Nach dreijährigem Studium in Düsseldorf siedelte er anfänglich nach Reval, dann nach Petersburg über und liess sich 1891 in Riga nieder, wo er als Lehrer an der Jung-Stilling'schen Kunstschule und am Polytechnikum mit Erfolg tätig ist. Rosens Lieblingstechnik ist das Aquarell, das er meisterhaft zu behandeln weiss. In seinen Bildern, die er mit Vorliebe dem heimatischen Walde entlehnt, schlägt



G. v. Rosen. Waldkapelle bei Mondschein.  
Aquarell.



G. v. Rosen. Russische Landkirche. Oelstudie.

er gern einen lyrischen Ton an, namentlich das geheimnisvolle „Schweigen im Walde“, wenn die Sonne zur Rüste gegangen ist, oder wenn der Herbst seine Farbenpracht über ihn ergossen hat, oder die Morgen-

sonne ihre ersten Strahlen durch das Laub sendet, sind die Motive, die der Künstler gern zu seinen Darstellungen wählt.

## KARL ALEXANDER VON WINCKLER,

geb. 6. Juli 1860 in Reval als Sohn des Dr. med. A. Winckler,



Karl v. Winckler.  
(Nach Photographie.)



K. v. Winckler. Winterlandschaft.

besuchte von 1871 bis 1879 die Ritter- und Domschule seiner Vaterstadt, wo er den ersten Zeichenunterricht von dem Maler Alexander Schlater, dann von Konstantin Nieländer erhielt, der ihn auch ausserhalb der Schule noch im Zeichnen und Oelmalen unterrichtete. Eine weitere Förderung seines Kunstinteresses fand Winckler noch während seiner Schülerzeit durch einen Besuch Deutschlands und Tyrols, den er mit Eifer zum Zeichnen und Aquarellieren nach der Natur ausnutzte. Obgleich Talent und Neigung

ihn auf die Künstlerlaufbahn nachdrücklich hinwies, entschied er sich nach Absolvierung der Schule dennoch für ein wissenschaftliches Studium und daher bezog er im Herbst 1879 die Landesuniversität als Student der vergleichenden Philologie. 1885 verliess er die Universität mit dem Kandidatengrade und wirkte darauf als Hauslehrer in Estland und im Auslande. Doch auch als Student hatte Winckler seine Kunststudien



K. v. Winckler. Fischerhütten. Aquarell.

fortgesetzt und tiefen Eindruck hinterliessen ihm die anregenden Vorträge des hier noch unvergessenen Professors G. Loeschke über klassische Archäologie und klassische Kunst. (Loeschke ist seit seinem Abgange von hier als Professor der Archäologie an der Universität Bonn thätig.) Der junge Hauslehrer benutzte die frühen Morgenstunden, um seinen künstlerischen Interessen zu folgen und eine in Pastell ausgeführte Landschaft, die in dieser Zeit seines Wirkens entstand, wurde die Veranlassung, dass er schliesslich doch die Künstlerlaufbahn beschritt.

Um seine Ausbildung zu vollenden arbeitete er von 1889 bis 1891 im Atelier des Professors H. Eschke in Berlin, dann bei dem Aquarellmaler Georges Way in Lausanne und kehrte 1892 in seine Vaterstadt zurück. Winckler gehört zu unseren fleissigsten Künstlern und ist unablässig auf seine weitere Ausbildung bedacht. Seine jüngsten Arbeiten, Studien aus Schweden und Norwegen, aus Riga und Reval, die vor wenigen Monaten im Rigaer Salon zu sehen waren, sind von einer Frische der Farbe und einer Eleganz des Vortrages,

die jeden Kenner entzücken. Ganz besonders glücklich erscheint Winckler in der stimmungsvollen Wiedergabe der alten Architekturen seiner Vaterstadt, die, mit dem Meer zu ihren Füßen, umgürtet von den mittelalterlichen Befestigungen, dem Künstler so unendlich viel an malerischen Reizen bietet.

Zu den jüngsten zwar, doch zugleich auch zu den tüchtigsten baltischen Landschaftlern gehört

### **WILHELM KARL PURVIT,**

geb. 20. Februar 1872 zu Jürgensburg in Livland.



*Wilhelm Purvit.  
(Nach Photographie.)*

Familienverhältnisse brachten es mit sich, dass er seine Schulbildung im Witebskischen Gouvernement erhielt. Neunzehn Jahre alt kam er nach Petersburg und trat als freier Zuhörer in die Kunstakademie. Schon nach dreijährigem Studium

wurde er zum Range eines Künstlers 3. Grades erhoben. Er setzte dann als Immatrikulierter seine Studien an der Akademie fort und wurde Meisterschüler des Professors A. Kuundschi. Auf eine von ihm der Akademie vorgestellte Skizze (jetzt in Rigaschem Privatbesitz) „Vorfrühling“ wurde er im Jahre 1896 zur Konkurrenz auf den Rang eines Künstlers 1. Grades zugelassen und ihm im Jahre darauf für das nach dieser Skizze ausgeführte Gemälde unter achtzehn Bewerbern der betreffende Rang verliehen. Für sein Bild „Die letzten Sonnenstrahlen“ (im Besitze des akademi-



W. Purvit. *Vorfrühling.*



W. Purvit. *Birken.*

schen Museums zu Petersburg) wurde ihm ausserdem ein Stipendium zum Besuch des Auslandes zu teil. Seit der Rückkehr von seiner Reise, die ihn durch Deutschland, Frankreich, Italien und Oesterreich führte, hat er sich in Riga niedergelassen. Purvit ist Anhänger der sezessionistischen Richtung; er giebt grösstenteils nur kleine Naturschnitte, aber diese mit einer Wahrheit und

Treue, die packend wirkt. Die ihm eigne bedeutende Begabung lässt noch Grosses von ihm erwarten.

Von Damen aus baltischen Familien, die es zu grösseren Erfolgen in der Landschaftsmalerei gebracht haben, nennen wir zunächst Helene von Wrangel und Mathilde von Freytag-Loringhoven.

## BARONESSE HELENE VON WRANGEL,

geb. 21. Juni 1837 in Nowgorod,



Baronesse H. v. Wrangel.  
(Nach Photographie.)

ist die Tochter des Generals der Kavallerie Baron Karl v. Wrangel aus dem Hause Tolks. Sie verlebte die Tage ihrer Kindheit in Nowgorod, dem Garnisonsorte ihres Vaters und zeigte schon in den Kinderjahren eine bedeutende Veranlagung zur Wiedergabe von Gegenständen nach der Natur.

Besonders während des Aufenthaltes auf dem väterlichen Erbgute Tolks in Estland fand das empfängliche Kindergemüt reiche Nahrung im Anschauen der dortigen Naturschönheiten. Stundenlang konnte das junge Mädchen durch Wald und Wiese schweifen, und den weidenden Heerden zuschauen, um ihr Skizzenbuch mit den Bildern des Erschauten zu füllen. Doch erst im Jahre 1864 bot sich die Möglichkeit das vorhandene Talent durch berufene Kräfte in richtige Wege zu lenken. In Moskau wurde ihr erster Lehrer der als Architekt, als Maler und Skulpteur bekannte Akademiker Wladimir Sherwood, später arbeitete sie in Petersburg unter der Leitung des aus Mailand gebürtigen Professors der Aquarellmalerei Ludovico



H. v. Wrangel. *Der pflügende Bauer.*

Premazzi, des Professors Tschistjakow und des Hofmalers Karl Neff. Ein im Jahre 1868 von ihr ausgestelltes Aquarell wurde bereits prämiert. Für ähnliche Arbeiten, womit sie die akademischen Jahresausstellungen besuchte, wurden ihr in den nächsten beiden Jahren eine kleine und eine grosse silberne Medaille zu teil. Im Jahre 1875 ernannte die Akademie sie für ihr erstes Oelgemälde „kämpfende Stiere“ zum Ehrenmitglied. In dieser Zeit nahm die Künstlerin ihren Wohnsitz wieder in Petersburg. Von

ihren Gemälden, die im Laufe der nächsten Jahre entstanden, wurde das Bild „ein Bauer, der seinen jungen Sohn in der Handhabung des Pfluges unterweist“, von dem Kaiser Alexander III. erworben und ein zweites, Pferde an der Tränke im Walde darstellend, von der Akademie der Künste angekauft. — Seit 1895 ist Baronesse v. Wrangel Mitglied des Petersburger Künstlervereins und stellt ihre Arbeiten in dessen Räumen aus.

## MATHILDE, FREIIN VON FREYTAG-LORINGHOVEN,

geb. 30. Oktober 1860 in Kopenhagen,



Mathilde von Freytag-Loringhoven.  
(Nach Photographie.)

gehört einem alten aus Westfalen stammenden Geschlecht an, von dem ein Zweig seit dem 15. Jahrhundert in Livland ansässig ist. Der Vater der Künstlerin stand als Diplomat in russischen Diensten. In Danzig, wohin der Vater versetzt worden war, machte sie ihre Studien unter Wilhelm Stryowski, der sich durch

seine charakteristischen Darstellungen aus dem Leben der Flissen weit bekannt gemacht hat. Ihre weitere Ausbildung erfolgte in Weimar, wo zunächst der feinsinnige Landschaftler Karl Buchholz, ein Zögling der Weimarer Kunstschule, dann Graf Leopold v. Kalckreuth und Professor



M. v. Freytag.  
*Der Schwalbenstein in Thüringen.*



M. v. Freytag. *Sonnenuntergang. Radierung.*

Max Theby ihre Lehrer wurden. Künstlerische Anregung mancherlei Art, besonders für das Fach der Radierung erfuhr die junge Künstlerin durch den Landschaftsmaler Baron Gleichen-Russwurm, den Enkel Schillers, und nicht zum geringsten auf diesem Gebiete hat sie schöne Erfolge zu verzeichnen. Sie ist Mitglied des Vereins für Originalradierung, in dessen Mappen häufig Arbeiten ihrer Hand erscheinen. — Neben den Radierungen und den Landschaftsbildern, wozu die

Künstlerin ihre Motive mit Vorliebe aus dem Thüringer Walde, aus den Gärten und Parks in und um Weimar und vom livländischen Strande nimmt, entsteht von Zeit zu Zeit auch ein Porträt, oder ein Stillleben und auch in diesen Bildern erkennt man, wie in ihren landschaftlichen Gemälden das Bestreben nach höchster Naturtreue und Wahrheit.



M. v. Freytag. *Der Garten am Goethehause zu Weimar.*

Auf dem Gebiete der Radierung und des Kupferstichs, jenem Gebiet, das zu Beginn

des 19. Jahrhunderts auch in den baltischen Provinzen in schönster Blüte stand (es mag nur erinnert werden an die Arbeiten von C. Senff, L. v. Maydell und Andreas Lövis of Menar), dann aber allmählich durch die

Lithographie unterdrückt wurde, wie diese der Photographie weichen musste, haben die letzten Jahre des Jahrhunderts neues Leben entstehen sehen. Zu den wenigen baltischen Künstlern der Neuzeit, die sich dieser Kunst gewidmet haben, gehört

## KARL RICHARD WOLDEMAR SARRIN,

geb. 15. Juni 1869 auf dem Gute Kegeln in Livland,



*Richard Sarrin.*  
(Nach Photographie.)

wo sein Vater die Stellung eines Verwalters inne hatte. Wir geben dem Künstler, der interessant zu schildern weiss, selbst das Wort: „Die Kunst ist eine erbliche Belastung väterlicherseits, die bei mir zum Ausbruch kam. Anfangs von Mutter und Vater unterrichtet, kam ich mit dem Umzuge und der Stellungs-

veränderung meines Vaters in die Schule der Papierfabrik Ligat und wenn man mir Schwärmerei für romantische Landschaften

nach sagt, so ist die Wurzel dieser Schwärmerei im Ligattal zu suchen, diesem Tal mit seinen Felsen und Wäldern, und seinen steinigen Flussbetten, in denen das Wasser durch überhängende Bäume oft ganz verdeckt, murmelnd dahinfließt. Genährt wurde diese Schwärmerei ausserdem durch eigenmächtige Excursionen an die Ufer der livländischen Aa, durch Lektüre und durch die der eignen Phantasie entsprungene Schlupfwinkelbauten auf alten Bäumen, verlassenen Kellern und in Felsenhöhlen. Gezeichnet wurde auch damals schon; was und wie ist mir nicht mehr recht erinnerlich. Ich glaube Kämpfe aus den Türkenkriegen. Anregung dazu gaben die damals erscheinenden illustrierten Journale.“ Ein abermaliger Stellungswechsel des Vaters führte den Knaben in die Schule der kurländischen Ritterschaft in dem Flecken Griwa-Semgallen, wo der damalige kunstbegabte Direktor,



R. Sarrin. Märchen.

Pastor C. Welzer, auf das Talent des Knaben aufmerksam wurde und ihm dem Stadtarchitekten W. Neumann im benachbarten Dünaburg (jetzt Dwinsk) zur weiteren Anleitung empfahl. Von diesem auf das Naturstudium hingewiesen, anstatt des bisher grösstenteils betriebenen Kopierens von Vorlagen und von ihm veranlasst seine Begabung für die zeichnenden Künste auszubilden, begab Sarrin sich 1887 nach Petersburg und trat im Herbst in die Centralschule, anfangs als Hospitant, seit 1888 als Schüler. — „Hier machte ich zufällig die Bekanntschaft des Attachés der chinesischen Gesandtschaft, eines Herrn Hagen, der, ein engerer Landsmann von mir, nach Einsichtnahme in meine Zeichnungen mir ein dreijähriges Stipendium von 100 Rubeln pro Jahr aussetzte. Es war mir das eine riesige Hülfe, da ich von Hause absolut nichts erhalten konnte, wenn auch das Geld fast ausschliesslich für die Wohnung aufging, da das Mauselloch von Zimmer acht Rubel monatlich kostete. Natürlich musste ordentlich gehungert werden. Da ich dieses aber in Gesellschaft thun konnte, wurde mirs leichter und wenn auch ab und zu ein Brocken Einnahme für kunstgewerbliche Arbeiten einging, das Ende war schliesslich doch ein solider Hungertyphus. Als ich aber bald darauf das Stipendium der Centralschule, 25 Rubel monatlich erhielt, begann ein neues Leben. Meine Arbeiten wurden besser, und schon deshalb, weil es mir möglich wurde mehr für Material auszugeben. — Die eintretenden Missernten trafen auch meine Eltern schwer und zwangen mich, nun auch Mittel für diese und für die Schulung meiner jüngeren Geschwister zu schaffen, was denn auch nach Kräften besorgt wurde. Da der Unterricht in der Centralschule häufig bis halb neun Uhr Abends dauerte, blieb natürlich nur die Nacht für Privatarbeiten übrig und da diese nun notwendig geworden waren, so kam wieder ein schlimmes Semester. Die zu Hause auszuführenden Schularbeiten konnte ich wegen dieser Umstände nicht immer rechtzeitig liefern und die Folge war, dass mir für ein halbes Jahr das Stipendium entzogen wurde. Zum Teil vielleicht auch deshalb, weil mein eigensinniger Kopf sich nicht immer dem Kopierzwang der alten Stile und Regeln beugen wollte und unser Herr Direktor, Professor Messmacher, nur das gelten liess, was sich durch Jahrhunderte „bewährt“ hatte. Im Mai 1895 beendigte ich den Kursus und wurde im Januar 1896 als Stipendiat ins Ausland geschickt.“ — Sarrin wandte sich zunächst nach Berlin, wo er im Atelier von Alex. Zick arbeitete, ging dann für kurze Zeit nach München und

schliesslich nach Wien, wo er Meisterschüler des berühmten W. Unger wurde. Mit besonderer Liebe gedenkt Sarrin der Zeit seiner Thätigkeit unter Leitung dieses Meisters. Von Wien kehrte er noch einmal zu längerem Aufenthalt nach München zurück, um sich hier eingehend mit der Lithographie zu beschäftigen und seine von hier nach Petersburg eingesandten Originallithographien fanden so viel Beifall, dass ihm eine Verlängerung seines Stipendiums gewährt wurde, unter der Bedingung, dass er auch Paris noch zu Studienzwecken besuche, da man ihn für die Leitung der Klassen für Lithographie in der Centralschule in Aussicht nehmen wolle. Sarrin siedelte nach Paris über, wo er sich neben der Lithographie auch mit der Aquarell- und Pastelltechnik vertrauter zu machen versuchte. Mitten im eifrigsten Schaffen traf ihn die Berufung zum Leiter einer Abteilung in der Kaiserlichen Expedition der Staatspapiere und obgleich ihm auch in Paris ein ehrenvolles Anerbieten gemacht worden war, nahm er, nachdem er seine Verpflichtungen der Centralschule gegenüber gelöst hatte, dieses Amt an.

Die romantischen Eindrücke seiner Jugendjahre sind dem Künstler geblieben; das Märchenhafte, das Romantische, tritt in seinen Darstellungen, selbst in seinem Ornament, das uns oft an die Formen irischer Buchmalerei erinnert, immer wieder in liebenswürdiger Weise hervor und verleiht ihnen einen eigenartigen Reiz, der durch die vollendete technische Behandlung, sei nun dem Sujet entsprechend Radierung oder Lithographie gewährt, nur noch erhöht wird.



Es würde nicht schwer gehalten haben die Zahl der hier eingehender besprochenen Künstler des 19. Jahrhunderts, noch um einige zu vermehren, besonders durch die Aufführung einer Anzahl von älteren Künstlern, deren Thätigkeit vornehmlich in die erste Hälfte des Jahrhunderts fällt, doch gebot der uns zur Verfügung gestellte Umfang der Ausgabe nach dieser Richtung hin eine gewisse Beschränkung. Es konnten aus ihrer Zahl nur diejenigen näher hervorgehoben werden, die, wie in der Einleitung schon betont wurde, als Lehrer und durch ihre Werke in weiteren Kreisen, auch über die Grenzen der engeren Heimat hinaus bekannt geworden sind. Doch aus der Zahl derer, die nur in den engsten Kreisen der Heimat bekannt geworden sind, die aber



dennoch mit Liebe ihrem Beruf folgten, von denen mancher, an den richtigen Platz gestellt, es gewiss zu Grösserem hätte bringen können, als ihm unter den gegebenen Umständen beschieden war, mögen hier nachträglich noch einige kurz erwähnt werden. Da ist zunächst der Fa presto der Tiermalerei Johann Heinrich Baumann, geb. zu Mitau 29. Januar 1753; † 7. Juli 1832 auf dem Rigaschen Stadtgute Klein-Jungfernhof, begraben auf dem Kirchhofe zu Katlekaln, dessen Jagd- und Tierbilder fast auf jedem baltischen Edelhof angetroffen werden; dann Otto Berthing, geb. 25. Dezbr. 1817 zu Alt-Schwaneburg, gest. angeblich in Paris (n. A. 1885 in Jalta), der sich als Historien- und Porträtmaler hauptsächlich unter dem Einflusse der holländischen Malerschule entwickelte; Leonhard Bülow, geb. 1819 in Riga, gest. 1892 in Moskau, s. Z. als Genremaler und tüchtiger Porträtmaler beliebt; der aus Riga gebürtige Landschaftsmaler Wilhelm Grüner, dessen grosse Palästinabilder einst das Rigasche Publikum entzückten, jetzt aber vergessen, auf dem Boden eines Hauses ein trauriges Dasein führen; ferner Artemji Grusdin, in Riga 1825 geboren, 1891 daselbst in Geistes-

umnachtung gestorben, ein Schüler der Münchener Akademie, dessen gut gemalte Porträts man noch hier und da in Rigaschen Häusern findet; dann der jung verstorbene, 1815 in Riga geborene Johann Eduard Hay, anfänglich Schüler Bülows, dann der Düsseldorfer Akademie, als tüchtiger Porträtmaler bekannt; Georg Rudolf Karing, geb. 1807, † 1858, ebenfalls beliebter Porträtmaler; Alexander Julius Klünder, geb. 1802, † 1874, vor allem bekannt durch seine lithographierten Professorenporträts; Georg v. Lischewitz, geb. 1810 in Riga, † daselbst 1887, ein Schüler der Dresdener Akademie, von der Petersburger Akademie zum Akademiker ernannt; die beiden auf der Petersburger Akademie gebildeten Estländer Hugo Oskar und Woldemar Andreas v. Mohrenschild, jener Porträtmaler, dieser Historienmaler; dann der Tiermaler Wilhelm Georg Pape, geb. 1806 in Riga, † 1875 in Petersburg; Harald Oskar Georg Poelchau, geb. 1835 in Riga, † daselbst 1882, der unter Cauer in Karlsruhe sich der Skulptur widmete, wegen Lähmung eines Armes dann zur Landschaftsmalerei überging, sich aber besondere Verdienste als Direktor der Rigaschen Gewerbe-



J. Rosenthal. *Allegorie.*

schule erwarb; der Landschaftsmaler Karl August Poorten, geb. 1817 in Riga, † daselbst 1880; der Genremaler Theodor Heinrich Rickmann, geb. 1810 in Riga, gestorben 1848 in Dresden, ein Schüler des Historienmalers Julius Schnorr von Carolsfeld in München; von ihm hat sich eine Reihe interessanter Blätter mit Szenen aus dem Rigaschen Volksleben, die zum Teil auch lithographiert sind, erhalten.

Unter den Künstlern, die die verviel-fältigende Kunst zu ihrem Hauptgebiet machten, verdient Andreas v. Lōvis of Menar (geb. 27. Dezbr. 1777, gest. 16. Septbr. 1839) hervorgehoben zu werden, dessen Radierungen zum Teil in seinen eigenen Editionen, wie in dem Werke: Denkmäler der Vorzeit Liv- und Estlands, teils in denen Anderer erschienen, zum Teil auch als kleine Einzelblätter mit Darstellungen heimatlicher Landschaften ihren Weg in die Öffentlichkeit fanden. Auf dem Gebiete des Holzschnitts wusste der aus Dorpat gebürtige August Daugull (geb. 1. Januar 1830, gestorben 8. Novbr. 1899) sich einen geachteten Namen zu schaffen. Nach einer Vorbildung unter L. v. Maydell wurde er Schüler der Petersburger Akademie und hat auch in Petersburg seiner Kunst gelebt.



Jan Rosenthal.  
(Nach Photographie.)

Die Schaar der Jüngeren wächst mit jedem Jahre. Unter diesen hat Jan Rosenthal aus Frauenburg in Kurland (geb. 6. März 1866), nach dem er sich unter schweren Kämpfen den Weg zum Künstlertum bahnte, sich bereits durch mehrere anerkennenswerte Arbeiten bekannt gemacht; ebenso deraus Mitau stammende Johann

Walter (geb. 22. Januar 1869) der sich an der Petersburger Akademie bildete und in manchen seiner Arbeiten Verwandtschaftliches mit seinem Studiengenossen Wilhelm Purvit zeigt. Ferner Siegfried Bielenstein aus Doblen in Kurland, ein Zögling der Weimarer Kunstschule, der in Riga als Porträtist und Lehrer thätig ist, und der

ebenfalls aus Kurland stammende Freiherr Paul v. Schlippenbach, der sich von der Rechtswissenschaft seit 1895 in Paris der Kunst zugewandt und sich in Dresden

niederge-lassen hat. Auch der aus Livland ge-bürtige Karl Schmidt, ein Schüler der Düssel-dorfer Aka-demie und in den letzten Jahren unter dem Pro-fessor Julius

Bergmann mit der Tier-malerei be-schäftigt, ist zu erwähnen, sowie der auf der Berliner Akademie gebildete Ernst Hermann Gaehdgens aus Kurland. Von den Künstlerinnen, die sich in neuerer Zeit durch Ausstellung ihrer Arbeiten einem grösseren Publikum bekannt gemacht haben, mögen noch erwähnt sein die Malerinnen:

Alice Dannen-berg, Hedwig Ruetz, die kürz-lich eine Serie von äusserst flott gemalten Stu-dienköpfen und Porträts, sowie mehrere energisch ausgeführte Koh-lenzeichnungen ausstellte, ferner Alexandrine v. Wistinghau-sen, eine Schüle-rin Klevers und des französischen Marinemalers Ode

Champeure, Susa Walter aus Dorpat und Elsbeth Rudolff daselbst, die sich in Dresden unter Kops, dann in München bildete. Eine viel versprechende Künstlerin ist Martha Unverhau aus Mitau, die sich neuerdings durch mehrere tüchtig durchge-führte Arbeiten äusserst vorteilhaft bekannt gemacht hat.

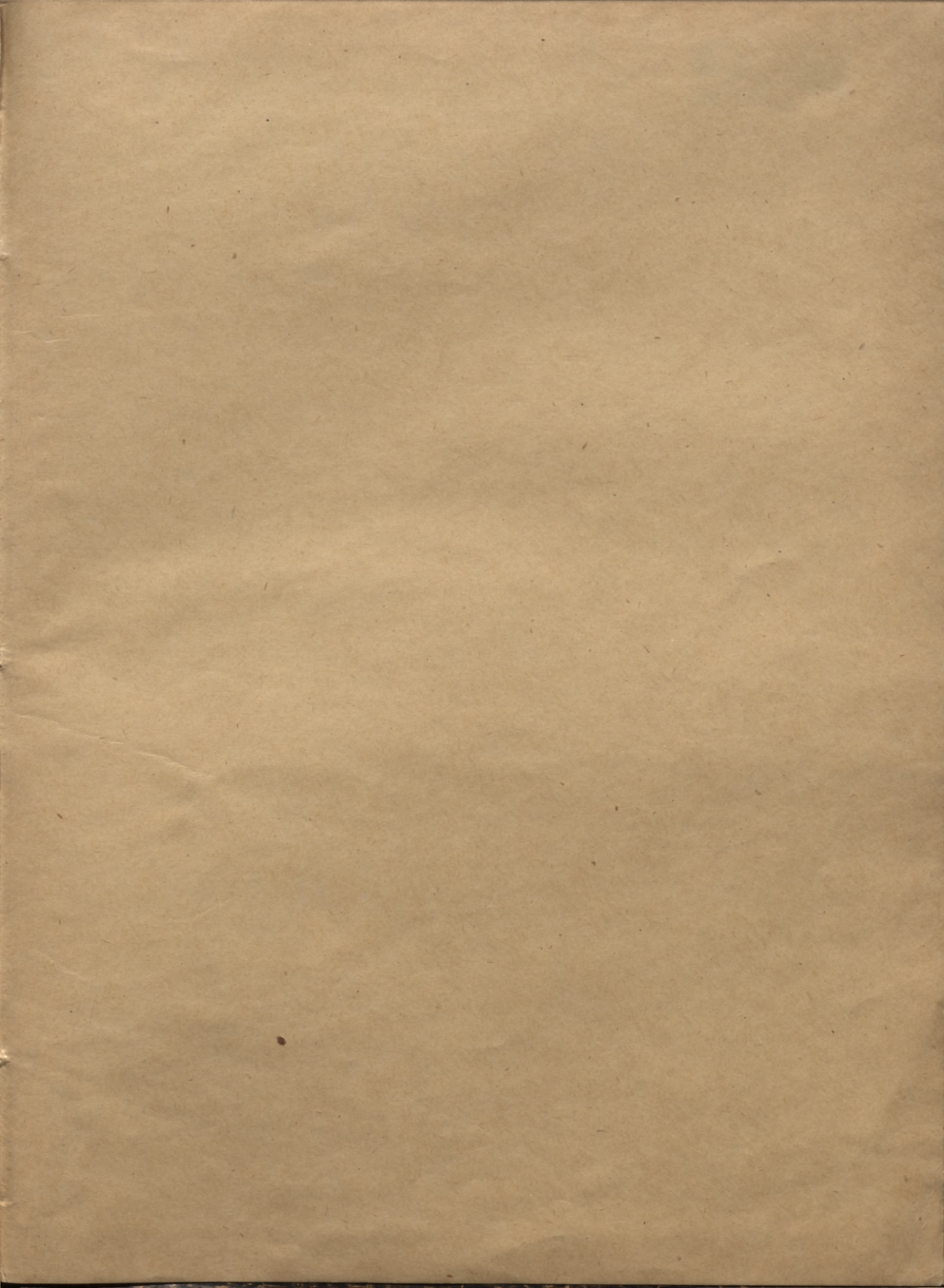


J. Rosenthal. Exlibris.



Siegfried Bielenstein.  
(Nach Photographie.)

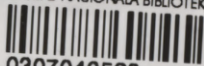






[ 3, - ]

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0307046528