

Dieser Gedanke von James Johnson Sweeney (1900-1986)¹ soll am Beginn dieses Buches stehen, das zum Ziel hat, einen Blick auf das künstlerische Schaffen in dem Kulturdreieck Worpswede-Fischerhude-Lilienthal zu geben.

Die regionale Kunstgeschichte begann bereits, bevor junge Studenten aus Düsseldorf Worpswede im Jahre 1889 zu einer Künstlerkolonie erklärten. In allen drei Orten wirkten etwa ab 1840 Maler, die als Pioniere ihres Sujets gesehen werden können, bis heute entstand eine kaum vergleichbare Fülle an künstlerischen Entwicklungen. Ob Historismus, Naturalismus, Im- oder Expressionismus und Abstraktion, in dem Kulturdreieck haben Kunstschaffende jeder Epoche gelebt, gewirkt und sich gegenseitig inspiriert.

Damit zeigt sich, dass sich die Strömungen der Kunstgeschichte der vergangenen 125 Jahre auch in dem regionalen Schaffen widerspiegeln.

Erst seit gut 200 Jahren versteht man Kunst als etwas, das nicht unbedingt sinn- und zweckgerichtet war, sondern auch als einen Luxusgegenstand, den man in Ausstellungen und Museen präsentiert. Die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs Kunst bezieht sich auf eine nützliche Fertigkeit. So kann man von der Fecht-, der Koch- oder der Gartenkunst ebenso sprechen wie von der Bildhauerkunst. Nicht der einzelne Künstler wurde hervorgehoben. Man erlernte das Handwerk des Malens und die Arbeit mit dem Stein ebenso wie jedes andere Gewerk, so dass man zwar die Bilder oder Skulpturen einer Werkstatt zuordnen konnte, jedoch nicht dem jeweiligen Schaffenden. Erst ab dem 16. Jahrhundert

wurde der einzelne Künstler namentlich hervorgehoben und die Arbeiten signiert.

Blickt man zurück auf die Kunstgeschichte, so hat der Strom der Kunst schon weite Strecken zurückgelegt, ist immer wieder zu neuen Ufern gelangt, um sich jedoch im gleichen Moment, kaum dass er Halt gefunden hat, wieder fortzubewegen.

Wo jedoch die Quelle des Stroms Kunstgeschichte entspringt, lässt sich heute kaum genau nachvollziehen.

Als erste künstlerische Schöpfungsprozesse der Menschen betrachten wir die Höhlenmalerei aus der Zeit um 15000 v. Chr., die vielmehr einen symbolhaften Charakter hatte, als einen dekorativen. Im weiteren Verlauf der Geschichte kam es zu äußerst kunstvoller Gestaltung alltäglicher Dinge. Das Abbild eines Menschen zu schaffen war mit dem aufkommenden Christentum versagt. Erst als Papst Gregor der Große im 6. Jahrhundert erklärte, dass Bilder angemessene Mittel seien, um Episoden und Lehren aus der Heiligen Schrift wiederzugeben, war dies ein grundlegender Schritt für die weitere Entwicklung der europäischen Bildkunst, die zunächst allein einen moralisierenden und lehrenden Sinn hatte.

Man erweiterte die Malerei später auch auf andere Bereiche des Lebens: mythologische Themen und höfische Szenen fanden ihren Ausdruck. Im Barock des 17. Jahrhunderts rückten Alltagsszenen in den Mittelpunkt, gleichzeitig entwickelte sich die Landschaftsmalerei mehr und mehr. Im Früh- und Hochmittelalter war die Darstellung der Natur nur auf kürzelhafte Andeutun-

gen beschränkt. Eine Blume oder zwei Bäume reichten aus, um anzudeuten, dass es sich um ein natürliches Umfeld handelte.

Damals gab es noch keine Unterscheidung von Natur und Landschaft, denn als Natur an sich gilt die Tier- und Pflanzenwelt, die ohne menschliche Hilfe entstanden ist.

Als Landschaft betrachtet man die charakteristische Ordnung einer Gegend, wie sie von der Natur geschaffen wurde.

Zu einer wirklichen Wahrnehmung der Landschaft und damit der Landschaftsbetrachtung in ihrer Schönheit kam es erst durch einen eigenwilligen Ausflug des italienischen Humanisten Francesco Petrarca (1304-1374).²

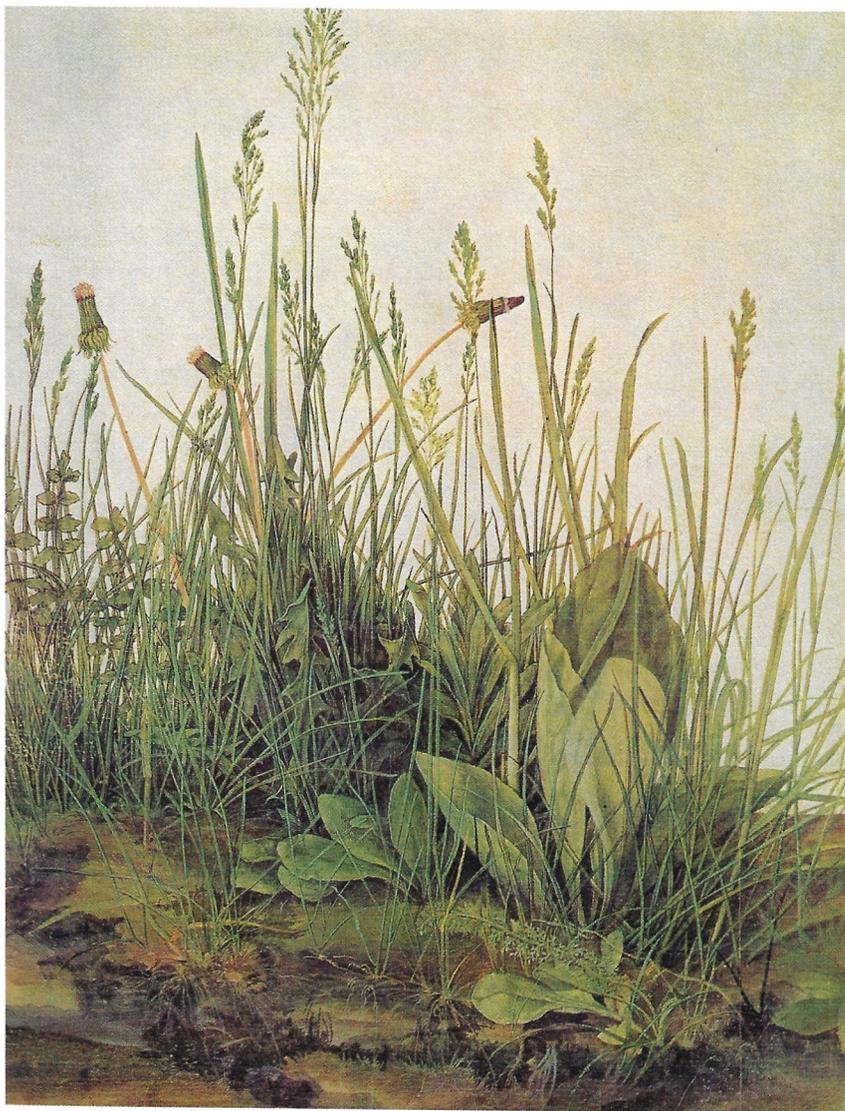
Im Jahre 1335 bestieg er den Mont Ventoux, ohne einen anderen Sinn als die Natur zu betrachten.

Er nahm die Natur als beglückendes Ereignis wahr, er sah die Erde nicht als „Jammertal“, sondern als gelungene Schöpfung Gottes.

Bis dahin hatten die Menschen die Natur nur als etwas empfunden, das ihnen das Überleben sichert, aber auch bedrohlich werden kann.

Durch diese neue Wahrnehmung Petrarcas wurde die Landschaftsmalerei erst möglich.

Erste zusammenhängende Landschaftsdarstellungen findet man zu Beginn des 15. Jahrhunderts in den Stundenbüchern der Gebrüder von Limburg (Malouel u. Maelweel zwischen 1375 u. 1416), und während Leonardo da Vinci (1452-1519) als Erster eine Landschaft ohne Menschen darstellte, sah Albrecht Dürer (1471-1528) seine Aufgabe darin, die verborgenen Dinge in der Natur zu entdecken. Akribisch genau stellte er die Natur



Albrecht Dürer, „Das große Rasenstück“, 1503

dar, was sich in seinem „Großen Rasenstück“ in exemplarischer Weise zeigt. Niemand zuvor hatte es gewagt, etwas so Unbedeutendes wie ein Stück Wiese zu malen.

Um 1600 entstanden die idealen und heroischen Landschaften, die von einigen Malern in Rom geprägt wurden, und mit den niederländischen Malern wie Jacob van Ruisdael (1628-1682) kam es zu einer Emanzipation der Landschaft, sie wurde erstmals Ausdrucksträger subjektiver Empfindungen.

In der Zeit der Romantik richtete Caspar David Friedrich (1774-1840) einen ehrfürchtigen Blick auf die Natur, die für ihn eine religiöse Kraft bedeutete

und stumm und erhaben ihre Macht behauptet.

Während Friedrich 1818 noch im Atelier malte, zogen zwölf Jahre später die Maler von Barbizon nahe Paris erstmals mit ihrer Staffelei nach draußen, um dort zu arbeiten.

Ein Grund, warum diese Arbeitsweise erst jetzt aufkam, ist die Erfindung der Tube, denn es war ja nicht möglich, draußen die Pigmente anzumischen, viel zu schnell trockneten sie ein.

In dieser Zeit wurde der Begriff des „Plein-Air-Malers“, des Malers in der freien Landschaft, geprägt.

Die Maler von Barbizon mit ihrem individuellen Blick auf die Landschaft, in die sie ihre eigenen Empfindungen einbrachten, waren dann die Vor-

reiter für die Impressionisten, die den Moment und das flirrende Licht einfingen.

Damit kam es nach der Romantik und dem Naturalismus mit dem Impressionismus zu einer großen Revolution in der Kunstgeschichte, der in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts weitere folgten. Mit Bewegungen wie dem Fauvismus, dem Kubismus, dem Expressionismus und dem Surrealismus befreite sich die Kunst aus ihren traditionellen Fesseln und machte alles möglich. Alltagsgegenstände wie Toilettenbecken wurden zum Kunstgegenstand erhoben. Und bis heute werden die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten durch Videoinstallationen, Objekt- und Computerkunst sowie Performances erweitert. Auch wenn man manchmal glaubt, alles sei schon einmal da gewesen, der Strom der Kunst könne nicht mehr weiter fließen, so gibt es doch immer wieder neue Bewegungen, denn Kunst reagiert immer auf das Leben, ist ein Spiegel unserer Zeit, die sich in einem ständigen Wandel befindet.

Ein Seitenarm des Stroms floss in die Region um Worpswede, Fischerhude und Lilienthal, breitete sich aus, hinterließ prägende Spuren und bricht auch hier zu immer neuen Ufern auf. Damals wie heute herrscht an diesen Orten ein lebendiges künstlerisches Schaffen.

Bevor sich die Künstler in diesem Raum niederließen und ihn prägten, waren Worpswede und Fischerhude unbeachtet, während Lilienthal bereits durch den wissenschaftlichen Ruf seines Amtmannes Johann Hieronymus Schroeter (1745-1816) als großer Astronom weit über die Grenzen des Ortes hinaus bekannt war.



Torfboote auf der Hamme

Erst hundert Jahre bevor die Maler nach **Worpswede** kamen, hatte sich hier eine dörfliche Struktur entwickelt. Mit seiner Lage inmitten des Teufelsmoores und durch die nahe Nordsee, die bei starker Flut von Fluss zu Fluss drängte und zu großflächigen Überschwemmungen führte, war der Ort durch eine Feuchtigkeit geprägt, in der eine Besiedlung sowie Ackerbau und Viehzucht kaum

möglich waren. Um 1200 war Worpswede zwar als Ort erstmals in den Büchern erwähnt worden, doch bestand es zu diesem Zeitpunkt nur aus acht Höfen, die zu dem Kloster in Osterholz-Scharmbeck gehörten. Im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges kam es zu einer weiteren Besiedlung durch einige Flüchtlinge. Doch die Basis für die Entwicklung der heutigen Dorfstruktur wurde erst um 1750 von Jürgen Christian Findorff gelegt. Durch den Bau

eines Kanalnetzes gelang es ihm, Land und Moor zu entwässern, so dass eine Besiedlung und Bebauung möglich wurde.

Das weite Land mit seinen zahlreichen Wasserläufen, den strohbedeckten Moorhütten und den Birkenalleen faszinierte die Maler hundert Jahre später so sehr, dass sie sich hier niederließen und das kleine verschlafene Moordorf zu einem Künstlerort machten.

Die Gemeinde **Lilienthal** entwickelte sich aus dem Kloster Lilienthal, das 1232 von dem Bremer Erzbischof Gerhard II gegründet wurde.

Einen Ort Lilienthal gab es damals noch nicht. „Vallis lilliorum“ (Tal der Lilien) war zunächst der Name für ein Nonnenkloster, das dem Zisterzienserorden angegliedert wurde. Die Zisterzienser prägten den Ort, indem sie den Lauf des Flusses Wörpe umlegten und den Mühlendeich bauten, um das Wasser zur Klo-

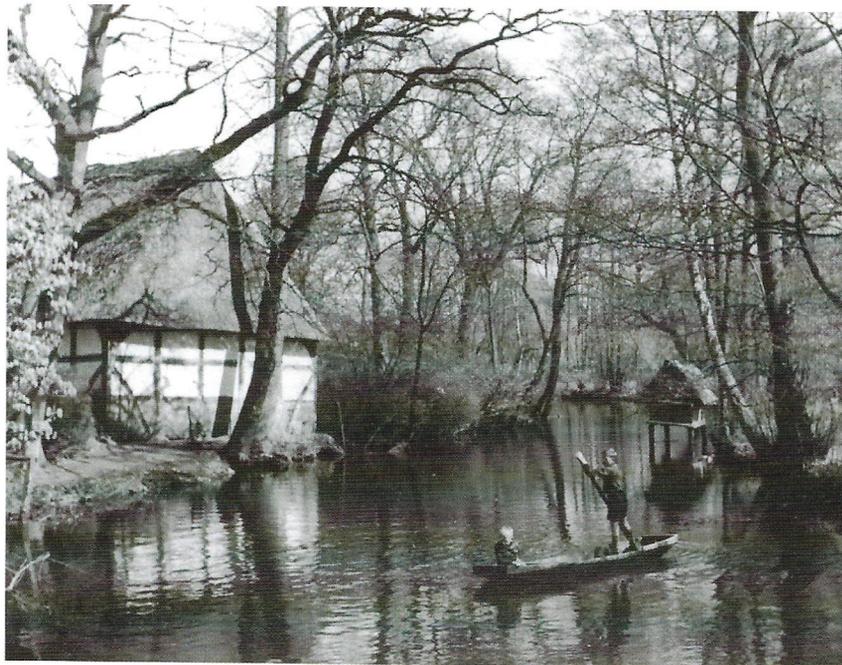


George-Ernest Papendiek, „Klostermühle in Lilienthal“, um 1830

stermühle zu lenken. Während des Dreißigjährigen Krieges wurden die Lilienthaler Schwestern aus dem Kloster vertrieben. 1712 besetzten die Dänen den Ort und 1715 wurde Lilienthal dann hannoversches Amt, bis es 1885 mit dem Kreis Osterholz vereinigt wurde. Zu einer Zerstörung nahezu aller Gebäude kam es 1813 während der Napoleonischen Kriege durch einen Brand, den französische Soldaten gelegt hatten. Ebenso wie Worswede war Lilienthal von Moordörfern umgeben, in denen der Torfabau als wichtigste Erwerbsquelle für die Menschen galt. In Lilienthal entwickelten sich jedoch mehr und mehr Betriebe, wie eine Brennerei, eine Färberei, eine Brauerei und eine Leimfabrik. Im Jahre 1800 baute der himmelskundlich interessierte Oberamtmann Johann Hieronymus Schroeter mit vier Observatorien und 22 Spiegelteleskopen Europas größte Sternwarte. Lilienthal wurde zum Mittelpunkt der umliegenden Dörfer und erhielt 1852 ein eigenes Amtsgericht. Mit der Kleinbahn „Jan Reiners“ stellte man um 1900 eine Verbindung zu Bremen her. Damit erwies sich Lilienthal mit seiner reizvollen Wörpe- und Wümmelandschaft gleichermaßen als ein Ausflugsort für die Städter und attraktiver Lebens- und Arbeitsraum für Künstler.

In **Fischerhude** soll es schon zu vorgeschichtlichen Besiedlungen gekommen sein. Lange lag der Ort – durchzogen von über 80 Flussarmen – abgetrennt in der Landschaft auf einer schmalen Sanddüne inmitten weiter Wiesen am Rande des Teufelsmoores und der Geest. Als Fischerhude 1124 erstmals urkundlich erwähnt wurde, hieß es zunächst Widagheshude. Viele Höfe

lagen auf Bargten direkt an der Wümme oder waren durch kleine Gräben miteinander verbunden. Das Wasser war also der Hauptverkehrsweg, auf dem man auch nach Bremen gelangen konnte. Damit gehörte der auf Pfählen gebaute Bootschuppen zum prägenden Erscheinungsbild des Ortes.



Fischerhude

Durch diese Struktur erschien Fischerhude damals wie eine abgelegene Insel. Ein Charakteristikum dieses „Amsterdam im Grünen“ – wie das Dorf einst genannt wurde – waren die Holzstege, auf denen man die Wasserläufe überqueren konnte. Aufgrund seiner Lage entwickelte sich Fischerhude nicht ganz so schnell wie die Nachbarorte und wurde erst 1852 zum Kirchort. Diese zögerliche Entwicklung des Dorfes wirkt sich noch heute positiv auf das Ortsbild aus. Zum Künstlerort wurde Fischerhude zunächst eher zufällig, als Heinrich Breling, der Sohn eines Grenzaufsehers und Posthalters, nach seiner Tätigkeit als Königlich bayrischer Hofmaler 1886 wieder in seine Heimat zurückkehrte.

Die Betrachtung der künstlerischen Entwicklung der Region soll hier jedoch nicht nach den einzelnen Orten erfolgen. Vielmehr will dieses Buch zeigen, dass sich im Hinblick auf einzelne Phasen in der deutschen Kunstgeschichte eine Übereinstimmung mit der regionalen Entwicklung ergibt.

Die hiesige Kunstgeschichte beginnt in der Zeit des Historismus, der Phase der Geistes- und Kulturwissenschaften, die mit dem 19. Jahrhundert ihren Anfang nahm. Es handelt sich um eine Zeit, in der man auf ältere Stilrichtungen zurückgriff und diese nachahmte. Diese Einordnung bezieht sich vor allem auf die Architektur, in der man auf die Formensprache des Barock, der Gotik oder der Renaissance blickte. In der Malerei gab es eine Bewegung, die sich besonders von der Kunst der Renaissance zu einer neuen religiösen Komposition anregen ließ. Die prägenden Akademien, die die Entwicklung der Malerei in dieser Zeit bestimmten, befanden sich in München und Düsseldorf.

Düsseldorfer Schule

Die Düsseldorfer Malschule galt vor allem in den 1820er und bis Mitte der 30er Jahre allein als führend und innovativ. Sie wurde etwa auf gleicher Ebene mit der Pariser Akademie eingeordnet und hatte den Ruf für eine fortschrittliche Lehre der Historienmalerei. Innerhalb weniger Jahre war die Düsseldorfer Schule zu einem Inbegriff von Idealismus und Realismus, von Tradition und Modernität geworden. Zudem hob sie sich darin hervor, dass sie gleichsam Schule und Werkstatt von Meistern und Schülern war und eine öffentliche, nationale Kunst förderte.

Ein großer Teil der Maler, die im Kulturdreieck Worpswede-Fischerhude-Lilienthal wirkten, studierte an der Düsseldorfer Kunstschule, die zunächst von Peter von Cornelius (1783-1867) und später, ab 1826, von Wilhelm von Schadow (1788-1862) geführt wurde.

Er selbst zählte zu den Nazarenern, jenen Künstlern, deren idealistisches Ziel es war, eine neue deutsche religiöse Kunst zu schaffen. Basis dieser Bewegung war der 1809 von Johann Friedrich Overbeck gegründete Lukasbund, der sich gegen den nach ihrer Ansicht inhaltsleeren Klassizismus der Wiener Akademie wandte. Rom als religiöses und künstlerisches Zentrum wurde ihre Wahlheimat. Die Verpflichtung zu einer strengen sittlich-religiösen Lebensführung brachte ihnen den Namen Nazarener ein. Ihre Malerei war von den Italienern wie Perugino (1445-1523) und dem frühen Raffael (1483-1520) ebenso geprägt wie von Dürer. Ihr Wunsch war es, eine Erneuerung der religiösen Malerei in Deutschland zu schaffen, die sich stilistisch durch eine feste Umrisszeichnung und klare Lokalfarbigkeit auszeichnet.



Kunstakademie in Düsseldorf

Wilhelm von Schadow förderte neben dieser idealisierenden Malweise auch das Naturstudium und verlangte genaueste Beobachtung von seinen Studenten, wobei er den malerischen Prozess vor das Zeichnen stellte. Das Studium der Antike, das Kopieren und Porträtieren standen im Vordergrund der Ausbildung, in deren weiterem Verlauf die Historienmalerei den Lehrplan bestimmte.

Gleichzeitig bekam die Kunst neue Impulse durch Maler wie Andreas Achenbach (1815-1910), der sich mit seinen Marinebildern von der deutschen akademischen Prägung löste und die wirklichkeitsnahe Sicht der Holländer des 17. Jahrhunderts aufnahm. Ebenso wie er brach der Schadow-Schüler Karl Friedrich Lessing (1808-1880) mit der nazarenischen Kunstdoktrin seines Lehrers. Es kam zu einer Erneuerung der Geschichtsmalerei, in der die biblischen Themen zurücktraten. Lessing favorisierte eine Malerei mit protestantisch-kämpferischem Akzent, die in verschlüsselter Form auch soziale und gesellschaftliche Botschaften beinhalten konnte.

Zudem gründete er 1827 gemeinsam mit Johann Wilhelm Schirmer (1807-1853) den „Landschaftlichen Komponierverein“, der an der Akademie

die Einrichtung einer Landschaftsklasse zur Folge hatte. Damit begann eine neue Entwicklung an der Düsseldorfer Malschule. War das Malen der Landschaft zuvor noch von der italienischen Ideallandschaft geprägt, so gab es in der Landschaftsklasse unter der Leitung Schirmers eine neue Ausrichtung. Jetzt blickte man auf Niederländer wie Jacob van Ruisdael, Jan van Goyen (1596-1659), Aert van der Neer (1603-1677) und Meindert Hobbema (1638-1709). Sie erhoben bereits im 17. Jahrhundert die Landschaft zum Ausdrucksträger subjektiver Empfindungen. Die Bilder sind geprägt von schwermütigen Stimmungen, melancholischen Farben und dramatischer Wolkenbildung mit durchbrechenden Lichtstrahlen.

Erstmals versuchte man, auch das Charakteristische der deutschen Landschaft herauszuarbeiten. Lessing regte die Studenten an, in die Natur hinaus zu gehen, um direkt vor dem Motiv Studien zu betreiben. Daneben gab es noch die Genremalerei. Die Genremalerei hatte ihren Ursprung in der moralisierend-belehrenden, aber auch spöttischen Kunst des 15. Jahrhunderts. Jetzt setzte man sich mit Themen sozialer Problematik auseinander und bezog Stellung zu den politischen Veränderungen.

Durch diese revolutionären Entwicklungen kam es zu einer Verlagerung von der klassisch-nazarenischen Kunst im Sinne Schadows hin zu der von ihm abgelehnten Landschafts- und Genremalerei. Die damit verbundenen Spannungen waren so groß, dass Schadow 1859 resignierte und aufgab.

Er verließ die Akademie in einer Zeit, in der sie gerade besondere Beachtung auch bei ausländischen Schülern fand. In den fünfziger und sechziger Jahren erlangte die Düsseldorfer Schule einen hohen Bekanntheitsgrad, so dass die Werke der Absolventen beliebt und gefragt waren.

Mit Eugen Dücker (1841-1916) übernahm 1872 ein Lehrer die Landschaftsklasse, der den Naturalismus vertrat. Sein Ziel war es, von den idealistischen Naturvorstellungen zur Abbildung einer naturgetreuen Darstellung zu kommen. Dabei ging es ihm nicht um absolute Detailgenauigkeit, vielmehr regte er seine Studenten an, eine Komposition aus Raum, Licht, Form und Atmosphäre zu schaffen. Dücker hatte insgesamt 82 Schüler, zu denen auch die Worpsweder Otto Modersohn, Carl Vinnen und Fritz Overbeck gehörten.

Peter Janssen (1844-1908) hingegen hatte sich der Historien- und Figurenmalerei gewidmet und sich mit monumentalen, historisch-patriotischen Wandbildern einen Namen gemacht. Von den Künstlern der Region war es vor allem Fritz Mackensen, der seinen Unterricht regelmäßig besuchte.

Doch auch wenn die Düsseldorfer Landschaftsmalerei in Deutschland einen besonderen Ruf erlangte, gewann die Münchner Akademie im Laufe der 1870er Jahre immer mehr an Bedeutung und rückte an die erste Stelle.

Münchener Schule

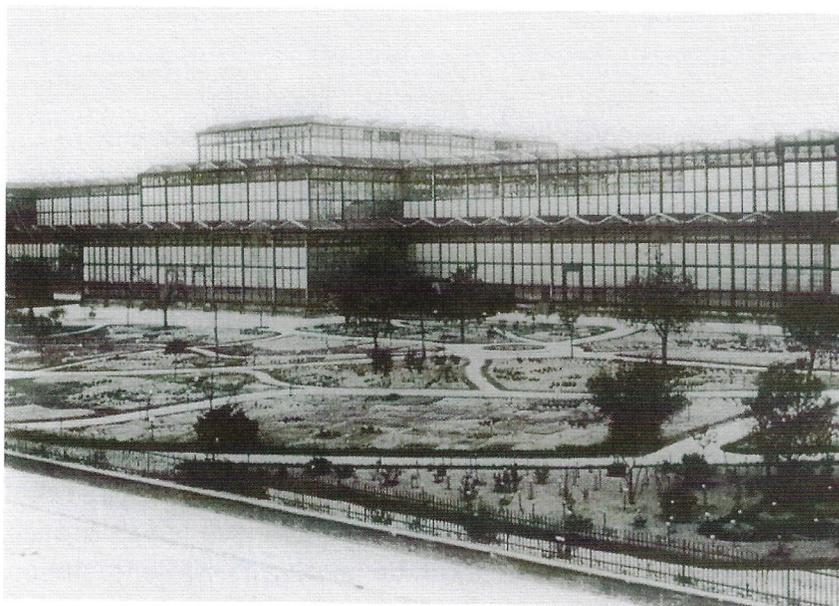
München stand seit 1848 unter dem Regiment des Königs Maximilian II, für den Wissenschaft und Kunst einen besonderen Stellenwert hatten. Seine künstlerische Förderung brachte der Akademie neue Erfolge, die bereits in den 40er Jahren durch eine realistische Historienmalerei eine Konkurrenz zur Düsseldorfer Akademie gewesen war. Nach politischen Unruhen sorgte Maximilian jetzt selbst für eine Entwicklung der kunst- und kulturgeschichtlichen Bildung der Studenten und suchte vermehrt die Vermittlung von Handwerk und künstlerischen Techniken zu ermöglichen. Direktor der Akademie wurde 1849 Wilhelm von Kaulbach (1805-1874), der als bedeutender Historienmaler anerkannt war. Er hat unter anderem das Treppenhaus des Berliner Neuen Museums mit historischen Wandgemälden ausgestaltet.

Als Professor für Maltechnik kam 1859 Carl Theodor von Piloty (1826-1886) an die Münchner Schule. Er war für seine farbenreichen Historienbilder in pompöser, theaterhafter Wirkung bekannt und vermittelte vor allem eine reiche

Farbigkeit an die Studenten. 1874 trat Piloty dann die Nachfolge Kaulbachs als Direktor an.

Ab 1858 stand die Ausstellung im Münchner Glaspalast im Mittelpunkt der künstlerischen Welt, führte sie doch in jedem Jahr zu einem Wettstreit der Kunstregionen. Dort im Glaspalast feierten dann auch 1895 die Worpsweder Maler ihren großen Erfolg, der sie in ganz Deutschland bekannt machte. Die Piloty-Schule, wie die Münchner Akademie später genannt wurde, brachte im Laufe der Zeit bedeutende Maler wie Wilhelm Leibl (1844-1900) und Franz von Lenbach (1836-1904) hervor. Gleichzeitig suchte die Akademie auch den Austausch mit freien Malern, was zu Bereicherung und Innovation führte. So entwickelte sich die Münchner Akademie im Laufe der 1870er und 80er Jahre, nahm mehr und mehr die führende Position ein und stellte damit die Düsseldorfer Akademie allmählich in den Schatten.

Berühmte Lehrer waren weiterhin der Historienmaler Franz von Defregger (1835-1921) und Franz von Stuck (1863-1928), der als bedeutender Vertreter



Glaspalast in München

des Münchner Jugendstils galt und großen Einfluss auf seine Schüler wie Wassily Kandinsky (1866-1944) und Paul Klee (1879-1940) hatte.

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts behielt München auch einen internationalen Charakter.

Mit der Reichsgründung 1871 wurde das deutsche Kunstleben jedoch mehr und mehr aus dem internationalen Zusammenhang abgeschnitten. Nachdem Dänemark durch Bismarcks Invasion Schleswig-Holstein verloren hatte, wandte sich Skandinavien gegen Deutschland. Karl XV von Schweden, der selbst Maler war, forderte die Künstler seines Landes auf, nicht in Deutschland, sondern in Paris zu studieren.

Gleichzeitig kehrten durch den Deutsch-Französischen Krieg (1870/71) viele Künstler nach Deutschland zurück, die in Frankreich studiert hatten. Damit verlor die deutsche Kunst die Anbindung an die Entwicklungen in Frankreich, die denen in Deutschland vorseilten.

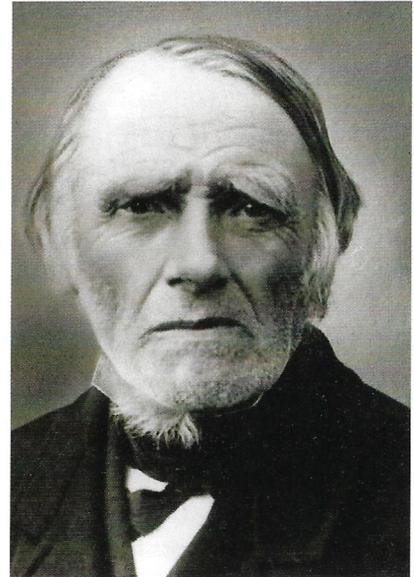
Ein prägender Lehrer der Münchner Akademie war Wilhelm von Diez (1839-1907), der zunächst 1855 als Student in die Klasse Pilotys kam und aufgrund von dessen Historienmalerei die Akademie wieder verließ, um sich autodidaktisch weiterzubilden. Schon bald galt von Diez als hervorragender Zeichner und Illustrator. Piloty, der das Talent seines „flüchtigen“ Schülers erkannte, setzte sich 1870 dafür ein, dass er an der Akademie eine Stelle als Lehrer erhielt. Von Diez wurde zu einem innovativen Lehrer, der seinen Studenten eine Basis für eine individuelle Entwicklung bot. Er vermittelte die gesamten Gattungen der Malerei, vom kleinen Genre bis zur großen Historie, vom Stilleben

bis zum Porträt, wobei er einen besonderen Schwerpunkt auf die Landschaftsmalerei legte. Er führte seine Schüler über das Studium der alten Meister hinweg zur unmittelbaren Betrachtung der Natur und öffnete ihnen den Weg in die idealistische Kunst und Naturanschauung. Auf dieser Basis bot von Diez seinen Schülern die Möglichkeit, zu experimentieren und sich dabei völlig frei zu entwickeln. So konnten viele seiner Schüler ihren eigenen Weg finden.

Er selbst war bekannt für seine „tönschönen“³ Gemälde mit fein abgestuftem graublauen Hintergrund und einem reichen Farbspiel der Figuren. Es war vor allem dieser reiche Kolorismus, den die Studenten von ihrem Lehrer übernahmen. Inhaltlich konzentrierte von Diez sich auf Darstellungen aus dem Dreißigjährigen Krieg, Landsknechtsszenen und das Leben des Volkes auf Jahrmärkten und in Wirtshäusern.

Wilhelm von Diez war bei seinen Schülern sehr beliebt und seine Klasse stets überfüllt. Zu ihm kamen Studenten, die selbst bald zu den Großen der Kunstgeschichte gehören sollten wie Max Slevogt (1868-1932), Franz Marc (1880-1916) und Wilhelm Trübner (1851-1917) wie auch die Worpsweder Maler Fritz Mackensen und Hans am Ende.

Mit **Johann Friedrich Schröder** (1821-1904) haben wir einen Maler aus dem Dreieck Worpswede-Fischerhude-Lilienthal, dessen Ausbildungszeit an der Düsseldorfer Akademie genau in die Umbruchzeit von dem Stil der Nazarener und den ersten Entwicklungen der Landschaftsmalerei fällt. Somit ist



Johann Friedrich Schröder

auch das Werk Schröders von diesen beiden Strömungen geprägt.

Er wurde als Sohn aus zweiter Ehe des Müllers Friedrich Schröder in Hüttenbusch nahe Worpswede geboren. Nur wenig ist über die Biographie des „Müller-Malers“, wie man ihn auch nennt, bekannt. So weiß man heute nicht, wie seine schulische Ausbildung aussah und wie dieser den für den Sohn eines Müllers ungewöhnlichen Weg zur Malerei und an die Düsseldorfer Akademie fand. Auch sind leider nur noch wenige Werke erhalten, die seine künstlerische Entwicklung verdeutlichen. Der Grund für diese mangelnden Zeugnisse liegt darin, dass das Wohn- und Elternhaus des Malers, in dem die Nachfahren einen großen Teil des Nachlasses beherbergten, 1952 durch