

Sonderdruck aus

**JAHRBUCH  
FÜR BRANDENBURGISCHE  
LANDESGESCHICHTE**

**73. BAND**



Herausgegeben  
im Auftrage der Landesgeschichtlichen Vereinigung  
für die Mark Brandenburg e. V. (gegr. 1884)  
von  
PETER BAHL, CLEMENS BERGSTEDT,  
FELIX ENGEL und FRANK GÖSE

BERLIN 2022



## Carl Blechen und seine Schüler

Einblicke in die Berliner Kunst der 1830er Jahre

Von Iris Berndt und Helmut Börsch-Supan

Als Carl Blechen (1798–1840) im Sommer 1831 in Berlin zum Professor für Landschaftsmalerei berufen wurde, gab es durchaus auch Gegenstimmen. Blechen musste zusätzlich auch noch seine Lehrbefähigung nachweisen. Schinkels Befürwortung Blechens „seiner sehr genialen Naturauffassung wegen“<sup>1</sup> konnte sich aber durchsetzen und auch hinsichtlich von Blechens Wirkung sollte Schinkel Recht behalten. Blechen war binnen kürzester Zeit so beliebt, dass er geradezu überrannt wurde. Manche seiner Schüler sind bekannt gewor-



Abb. 1: Georg Höhn zugeschrieben, *Ansicht des Jagdschlusses Neustrelitz*, Öl auf Leinwand, 25 x 29 cm (Verbleib unbekannt) (Rave 1801) Aus: Justine Nagler: *Theodor Kalide*. Berlin 2018, Abb. S. 132

<sup>1</sup> Karl Friedrich Schinkel an den Minister von Altenstein, zitiert nach: Paul Ortwin Rave (Hrsg.): *Karl Blechen. Leben, Würdigungen, Werk*. Berlin 1940, S. 25.

den, die meisten von ihnen aber wurden rasch vergessen. Gerade ihre Schülerarbeiten und Kopien werden bis heute mit dem späten Werk Blechens vermischt. Mit diesem Beitrag über zwei Blechen-Schüler, dem eine Liste aller nachweisbaren Blechen-Schüler angehängt ist, wird diese kurze Epoche der „Blechomanie“ in Berlin gewürdigt.

### Georg Höhn als Schüler Carl Blechens

Geniale Künstler und charismatische Lehrer regen nicht selten ihre Schüler zur Nachahmung an, ohne die in einem Wesenskern begründete Einzigartigkeit zu erreichen. Diese bestand bei Blechen in dem unbändigen Willen, schicksalhaftes Unglück durch schöpferische Kraft zu überwinden. Unter Blechens Schülern, die er als Leiter der Landschaftsklasse der Berliner Akademie seit 1831 auszubilden hatte, war Georg Höhn derjenige, der in seinen Anfängen nicht nur die Angleichung seiner Handschrift an die des Meisters, sondern auch die Imitation persönlicher Wesenszüge am weitesten trieb.

Schon Athansius Graf Raczyński schrieb 1841 in seiner *Geschichte der neueren Deutschen Kunst*: „Blechen zählt schon viele Schüler, unter andern: Otto Völcker, Eduard Schmidt, Höhn, Schöbel, Schröder, Mantel u.a.m. Unter den genannten ist Höhn derjenige, der mit seinem Lehrmeister am meisten Übereinstimmung hat, und zwar so sehr, daß ich manchmal getäuscht wurde.“<sup>2</sup>

Als sich Blechens Ruhm nach seinem Tod 1840, besonders durch die Ausstellungen von 1855 und 1881, immer weiter verbreitete, stieg die Nachfrage nach seinen Werken an. Das führte dazu, dass Kopien und Nachahmungen als Originale auf den Markt kamen und sogar in bedeutende Museen gelangten. So wurde eine von Höhn gemalte 25 x 29 cm große Ansicht des Jagdschlusses Neustrelitz in königlichem Besitz später als Werk Blechens angesehen (Rave 1801) und ist nach Diebstahl aus dem Schösschen auf der Pfaueninsel 1962 verschollen. (Abb. 1)

Über das Leben, den Entwicklungsgang und den Charakter Höhns wissen wir nur wenig. Er soll laut Thieme-Becker „früh“ nach Dessau gekommen sein. Als er 1845 in Königsberg eine „Landschaft“ und ein Genrebild „Die Ermahnung“ ausstellte, war im Katalog als sein Wohnort Berlin angegeben. Eine 1848 datierte Ansicht des Dessauer Schlosses spricht für eine Übersiedlung nach Dessau zwischen diesen beiden Daten. Als Theodor Fontane in der Absicht, eine Biographie Blechens zu schreiben, dafür Material sammelte, stieß er auf einen Brief, den der zu Blechen sich kritisch verhaltende Königsberger Kunsthistoriker Ernst August Hagen an den leidenschaftlichen Blechensammler Heinrich Friedrich Wilhelm Brose am 17. Oktober 1857 geschrieben hatte. Hierin heißt es: „Unvergeßlich ist es mir, daß er [Blechen] in der letzten Unterredung [1836] in der nämlichen Art auf seinen Schüler Georg Höhn schalt, der bei seinem wüsten unregelmäßigen Leben nicht gar viel mehr leisten werde, als ich kurz vorher ein hartes Urteil über ihn selbst aus dem Munde eines Malers vernommen hatte.“<sup>3</sup>

---

2 Athanasius Raczyński, in deutscher Übersetzung von Friedrich Heinrich von der Hagen: *Geschichte der neueren deutschen Kunst*. Berlin 1836–1841, hier Bd. 3, S. 98.

3 Ernst August Hagen an Heinrich Friedrich Wilhelm Brose (Unter den Schriftstücken im Nachlass Fontanes), zitiert nach Rave: *Karl Blechen* (wie Anm. 1), S. 77.



*Abb. 2: Georg Höhn zugeschrieben, Bekassinenjagd, Öl auf Leinwand, 26 x 29 cm  
(Aufnahme: Kunsthandel München – Archiv Helmut Börsch-Supan, Berlin)*



*Abb. 3: Rückseite von Abb. 2*

Ein Blick auf die Künstlertragödie wird fehl gehen, wenn er dort, wo sich ein seelischer Abgrund auftut, verklärt. Bei Höhn kann sich wegen der Quellenlage nur ein bruchstückhaftes und zudem chronologisch nicht klar geordnetes Bild seiner Persönlichkeit aus den wenigen gesicherten und den mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit ihm zuzuschreibenden Werken ergeben.

In der Akademie hat Höhn nur zwischen 1834 und 1838 fünf Gemälde ausgestellt, die sämtlich verschollen sind: 1834 „Ein Klosterhof“ (Nr. 245), mit den Maßen 60 x 70 cm, der 1926 an das Haus Hohenzollern abgegeben wurde, ebenso wie eine 31 x 51 cm große „Märkische Landschaft“ und ein „Denkmal der Königin Luise in Hohenzieritz“ mit den Maßen 40 x 52 cm, ohne je fotografiert worden zu sein, sowie eine „Waldige Gegend“ (Nr. 246). 1836 waren es „Ein betender Mönch“, Eigentum eines Herrn Schroeder in Berlin (Nr. 365), und 1838 eine „Ansicht von Neu-Strelitz“ (Nr. 313) sowie „Eine Mühle mit Wasserfall“ aus dem Besitz von Louis Sachse.<sup>4</sup> Schon 1833 hatte Höhn in einer „kleinen akademischen Ausstellung“, zu der kein Katalog gedruckt wurde, nach Auskunft der Zeitschrift „Museum“ gezeigt: „Landschaft in Oel, Composition von Höhn. Die Auffassung ist großartig und das Ganze wirkt durch kräftige Massen, doch wäre eine sorgsamere Ausführung zu wünschen und die Farbe weniger monoton zu halten.“<sup>5</sup>



*Abb. 4: Georg Höhn zugeschrieben,  
Zwei Damen im Park, Öl auf Leinwand,  
39,5 x 33,2 cm (Rave 657)  
(Neue Pinakothek München)*

<sup>4</sup> Vgl. Helmut Börsch-Supan (Hrsg.): Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786–1840. Berlin 1975, 2 Bde. und ein Registerbd.

<sup>5</sup> Museum. Blätter für bildende Kunst 1 (1833), Nr. 25, S. 196f.



*Abb. 5: Georg Höhn, Bäume am Wasser, Feder in Schwarz und Braun, mit Pinsel laviert über Bleistift auf Velin, 17,2 x 17,6 cm (Privatbesitz Berlin)*



*Abb. 6: Carl Blechen, Steinhütte an einem Fluß im Walde, Feder in Schwarz über Bleistift auf Velin, 25,5 x 28 cm (Rave 1922) (Pommersches Landesmuseum in Greifswald)*

Der Kunsthistoriker und Kunstkritiker Max Schasler (1819–1903), dessen Handbuch von 1855/56 „Berlins Kunstschatze“ mit der Auflistung neuerer Gemälde in 42 Privatsammlungen, zuzüglich der summarischen Nennung von 24 weiteren einen einzigartig getreuen Spiegel des Kunstinteresses in der Hauptstadt bietet, nennt nur sieben Gemälde von Höhn: in der Sammlung des Hofagenten Anker eine „Winterlandschaft“, die übrigen in der des Kaufmanns Dannenberg, und zwar „Ein Mönch mit einer Frau im Gespräch“, „Jagdscene“, „Bekassinenjagd“, „Slowaken im Gespräch“, „Damen im Park“ und „Fischer mit Knaben“. Keines der Bilder ist datiert. Eine Vorliebe für Jagdszenen fällt auf, was eher an Karl Friedrich Schulz, den „Jagdschulz“ (1796–1866), als an Blechen erinnert. Das ist besonders bei der „Bekassinenjagd“ mit den Maßen 26 x 29 cm der Fall, die vor einiger Zeit im Münchner Kunsthandel auftauchte. (Abb. 2) Sie trägt auf dem Keilrahmen groß die später aufgebrachte Aufschrift „Blechen“. (Abb. 3) Mit Geschick wird vorgeführt, wie zwei Jäger den Wasservögeln auflauern. Die „Damen im Park“ sind offenbar in die Kopenhagener Sammlung Grosell gelangt und 1933 als Werke Blechens mit dem Titel „Zwei Damen im Park“ und den Maßen 39,5 x 33,2 cm für die Neue Pinakothek München erworben worden. (Abb. 4) Die Eleganz der beiden Frauen, die eine mit einem Buch, die andere mit einer Gitarre als Attribut, verträgt sich ebenso wenig wie die „Bekassinenjagd“ mit Blechens Gefühlswelt.

Dass Höhn sich spätestens nach Blechens Tod 1840 von seinem Lehrer gelöst und anders entwickelt hat, ist gut nachzuvollziehen und lässt sich auch bei anderen Blechen-Schülern beobachten. Eine frühe Arbeit ist eine 17,2 x 17,6 cm große Federzeichnung mit der Signatur „Höhn f.“ in Privatbesitz, an der das Verhältnis des Schülers zu seinem Lehrer erläutert werden kann. (Abb. 5) Die wie mit dem Lineal gezogen gerade am Rand eines Gewässers hoch aufwachsenden Baumstämme, die sich im Wasser spiegeln, im Kontrast dazu die Wiedergabe des Laubes, wo jedes Blatt notiert ist, das alles gibt es auch bei Blechen, auch der jähe Wechsel von tief schwarzen Schattenpartien und leeren, weißen Flächen. Aber befremdend ist doch, wie der mächtige, leicht gebogene Baumstamm rechts vorn plötzlich endet, um dann etwas schmaler und nach rechts versetzt weiterzuwachsen. Ein nach links weisender, ins Auge fallender Ast endet mit einer Verdickung und wirkt, als wäre er mit der Spitze an den Stamm angewachsen. Rechts am Rand wird das Blatt mit zwei schwarzen Stämmen energisch abgeschlossen, bei denen die rissige Rinde an einigen Stellen durch weiße Aussparungen angegeben ist. Wer den Blick an solchen Kleinigkeiten schärft, wird andere als Werke Blechens geltende Zeichnungen kritischer betrachten.

Auch in dem 25,5 x 28 cm großen Blatt im Pommerschen Landesmuseum in Greifswald (Rave 1922) (Abb. 6) ist ein schräg stehender Baumstamm ganz vorn die auffälligste Bildachse, und nun steht links parallel zum Bildrand ein anderer gerader und endet rechts über der Wasserfläche im Freiraum. Ein Gebäude mit spitzem Giebel fügt sich kaum merklich ein, und erst auf den zweiten Blick nimmt man im Konzert der Striche ein anlandendes Segelboot wahr. Jede Einzelheit auf diesem Blatt überzeugt.

Der in seiner Standfestigkeit bedrohte, vielleicht schon abgestorbene Baum, der schräg ins Bild ragt, ist auch das Hauptmotiv in einer mit 45 x 59 cm viel größeren, mit Rötel, Kreide und Sepia reicher instrumentierten Zeichnung (Rave 1877) (Abb. 7). Wegen ihrer Bedeutung ist sie in den Besitz der Akademie gelangt. Sie ist seit dem Krieg verschollen. Der Wald hat sich des Gebietes einer in Resten noch aufrecht stehenden, einst riesigen gotischen Kirche bemächtigt. Stämme, Wurzelgeflecht und Laubmassen, teils in tiefes Dunkel getaucht, teils hell angestrahlt, verdichten sich zu einer dramatischen Komposition. Naturgeschehen überwältigt großartiges Menschenwerk vergangener Zeiten.



*Abb. 7: Carl Blechen, Wald mit gotischer Ruine und stehendem Wasser, Pinsel in Braun, Kreide auf Velin auf Leinwand, 45 x 59 cm (Rave 1877) (Akademie der Künste Berlin, Kriegsverlust)*



*Abb. 8: Ferdinand Bellermann, Einsame Klosterruine am Waldsee, Öl auf Leinwand, 28 x 36 cm (Privatbesitz) Aus: Beobachtung und Ideal (wie Anm. 8), Taf. 3*



*Abb. 9: Georg Höhn zugeschrieben, Kirchenruine im Wald, Pinsel in Braun und Grau laviert über Bleistift auf Velin, 24,8 x 34,3 cm*

*(Sammlung Wolfgang Rathjen, National Gallery Washington) Aus: German Master Drawings from the Wolfgang Rathjen Collection 1580–1900. Washington 2010, Kat.-Nr. 71 mit Abb. S. 220f.*



*Abb. 10: Georg Höhn, Offene Landschaft mit Gehöft im Hintergrund vor dunklem Wald, 1833, Pinsel in Schwarz und Grau, 23,8 x 27,3 cm*

*(Privatbesitz Nienburg) Aus: Zwischen Romantik und Realismus. Carl Blechen. Berlin 1990, S. 37 mit Abb. 16*

Die Bildidee muss im Schülerkreis Blechens bekannt gewesen sein, denn Ferdinand Bellermann (1814–1889), zwei Jahre jünger als sein Mitstudent Höhn, hat sie vereinfacht in einem Gemälde in Privatbesitz wiederholt und ihr viel tröstenden Himmel, ein stilles Gewässer und an ihm ein ruhig dastehendes Reh beigegeben. (Abb. 8)

Ebenfalls von diesem Hauptwerk angeregt ist ein seit 1933 bekanntes, nicht bei Rave aufgeführtes und 1997 in die bedeutende Sammlung Wolfgang Ratjen gelangtes Blatt mit den Maßen 24,8 x 34,3 cm. (Abb. 9) Mit dieser ist es 2007 in die National Gallery in Washington gekommen. Es ist als Vorarbeit zu Rave 1877 angesehen worden. Aber wegen unübersichtlicher Schwächen, so der Rundbogenöffnung hinter dem schrägen Stamm und des nur als dunklen Fleckes eingesetzten Fensters darüber, ist nichts von dem Bedrohlich-Geheimnisvollen in Blechens Zeichnung zu verspüren. Dass Höhn der Autor ist, kann nur vermutet werden.

Durch seine Provenienz aus der Familie Heinrich ist eine zweite, 23,8 x 27,3 cm große Zeichnung für Höhn gesichert. (Abb. 10) Mit einer nervös-flüchtigen Skizzierung ist die Bildfläche teppichartig gefüllt. Ins Auge fallen zwei an einem sandigen Abhang wachsende, sich gabelnde Bäume, die am oberen Bildrand mit einem nach links bzw. nach rechts wachsenden kahlen Ast unvermittelt enden. Vor einer dunkeln Waldkulisse weiter hinten heben sich zwei helle Bäume und ein Haus ab. Zu ihm führt in einem Bogen ein Weg. Punkte und Flecken deuten schwer zu definierende Einzelheiten an. Das Ganze wirkt wie ein genialischer Aphorismus, der märkische Kargheit charakterisiert.

Bäume, die aus Kirchen- oder Klosterruinen aufwachsen und Befreiung von Fesseln der Vergangenheit anzeigen, sind ein zentrales Motiv bei Blechen. Eine ihm zugeschriebene Zeichnung (Rave 1867, 36,5 x 28,3 cm), die zu den Kriegsverlusten der Cottbuser Sammlung gehört, folgt diesem Gedanken. (Abb. 11) Durch zwei spitzbogige Öffnungen mit schlanken Fenstern darüber geht der Blick ins Freie, wo Menschen sich bewegen. Eine Frau mit einem Kind, wie es scheint, ein Kreuz in der Hand, verlässt die Ruine, in der Spitzbögen in dem Rest einer in die Tiefe fluchtenden Wand in bedrohlich schwarze Gewölbe führen. Das ist die klare Aussage des Blattes, das allerdings in der Unsicherheit des Striches allenfalls in die Frühzeit Blechens einzuordnen wäre.

Sie ist als Vorstufe zu einem kleinen Gemälde angesehen worden, das sich heute in Schweinfurt befindet und von dem Rave irrtümlich zwei Varianten verzeichnet (Rave 1866 und 1869). Diese nur 29 x 24 cm messende Ölmalerei (Abb. 12) weist vorn die beiden aus einem Tümpel aufwachsenden, sich gabelnden Bäume auf, die eine Wand mit gotischen Fenstern über Spitzbogenarkaden überschneiden. Aber das von Mönchen bewohnte Kloster ist in seiner Architektur intakt und funktioniert wie im Mittelalter. Zwei Mönche stehen am Rand des Tümpels, und die Bauten setzen sich links, den zweistöckigen Quertrakt überragend, fort. Zwar scheint auch hier am Ende eines längeren Ganges eine Öffnung ins Freie zu führen, doch sonst ist die Aussage der Zeichnung ins Gegenteil verkehrt. Das lässt sich bei Blechen kaum vorstellen. Die Menge der Details wirkt kleinlich. Die in der Literatur stets angegebene, wie ein Adelstitel wirkende Herkunft aus der einzigartigen Sammlung des Heinrich Friedrich Wilhelm Brose ist in Wahrheit dubios. Guido Joseph Kern, der 1911 diesen Bestand selbstverständlich in sein fortan maßgebliches Werkverzeichnis aufgenommen hatte, führt das Bild nicht auf, stellt es aber in dem von ihm betreuten Auktionskatalog des Restes der Brose-Sammlung 1928 als „wundervolles Bild und eines der schönsten von ihm gemalten Klostermotive“ heraus. Offenbar hat es Carl Brose, ein Erbe des berühmten Brose, zwischen 1911 und 1928 erworben. Es stammt wohl von Georg Höhn.



Abb. 11: Carl Blechen *unsicher*, Pinsel  
in Braun über Bleistift auf Velin,  
36,5 x 28,3 cm (Rave 1867)  
(Stadt Cottbus, Kriegsverlust)

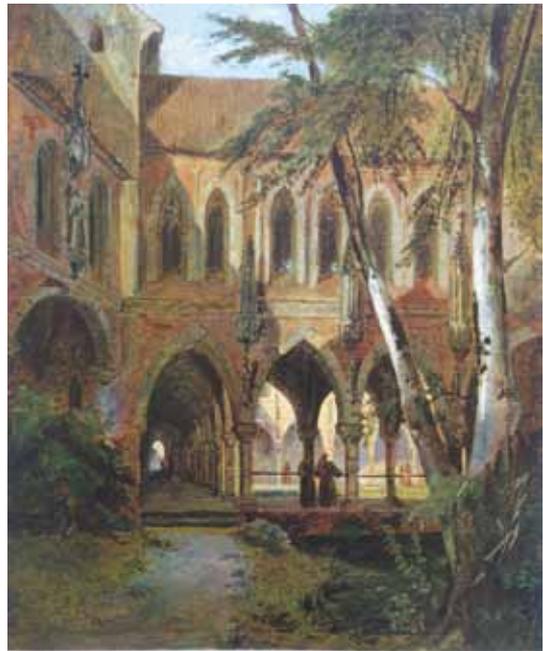


Abb. 12: Georg Höhn zugeschrieben,  
Klosterhof mit Kreuzgang, Öl auf  
Leinwand, 29 x 24 cm (Rave 1866  
und 1869)

(Sammlung Schäfer) Aus: *Der frühe  
Realismus in Deutschland 1800–  
1850*. Nürnberg 1967, Taf. 35

Nur eine Einfühlung einschließende Kennerschaft kann die Zuschreibungsfragen bei Blechen und seinen Schülern einer Antwort näherbringen. Dazu ist dringend notwendig eine Überarbeitung des 1940 übereilt herausgebrachten Oeuvrekataloges der Nationalgalerie „Karl Blechen. Leben, Würdigung, Werk“, der mit dem Namen Paul Ortwin Rave zitiert wird, den dieser aber nicht über das Ganze gestellt hat, weil er in Kriegszeiten von anderen zusammengetragenes Material edierte.

### Ferdinand Bellermann als Schüler von Carl Blechen

Georg Höhn (1812–1879) war bereits als 16-Jähriger aus Neustrelitz nach Berlin gekommen und hatte zunächst bei Peter Ludwig Lütke (1759–1831), dann bei Carl Blechen in der Landschaftsklasse studiert – insgesamt fast sieben Jahre von Mai 1829 bis Ostern 1836.<sup>6</sup> Die Studienzeit von Ferdinand Bellermann (1814–1889) an der Akademie betrug nur dreieinhalb Jahre. Dabei war dieser von Herbst 1833 bis Ostern 1837 Schüler Carl Blechens und besuchte, wie übrigens auch Höhn, den Unterricht zuletzt nur noch unregelmäßig, was die Schülerlisten im Archiv der Akademie der Künste belegen.<sup>7</sup> Bellermann ist Blechen niemals so rückhaltlos gefolgt wie Höhn, sein eigentlicher Lehrer war August Wilhelm Schirmer (1802–1866). Ein autobiographisches Manuskript, in welchem Bellermann rückblickend die Zeit bis 1839 beschreibt, bietet hier wichtige Einblicke.<sup>8</sup>

Der angehende Künstler war aus Erfurt nach Berlin gekommen. Dessen Weg führte laut seinem Zeugnis gleich nach seiner Ankunft in die Landschaftsklasse der Akademie, und er gehörte zu Blechens 47 (!) Schülern im Wintersemester 1833/34. Zu Herzen jedoch ging ihm anderes: Der Landschaftsmaler Friedrich Preller d. Ä. aus Weimar hatte ihm ein „warmes Empfehlungsschreiben“ an seinen Freund August Wilhelm Schirmer nach Berlin mitgegeben, dank welchem er in Schirmers Atelier aufgenommen wurde und Preller und Schirmer ihm daraufhin „Freunde fürs ganze Leben“ wurden. Quartier hatte Bellermann in der Landsberger Straße Nr. 10 im Berliner Nordosten bei seinem Großonkel, dem bekannten Theologen und Direktor des Grauen Klosters, Johann Joachim Bellermann, genommen. Auch dieser hatte sich für den künstlerischen Berufswunsch des Neffen eingesetzt und dürfte seine Kontakte für ihn genutzt haben. Schon 1834 hatte Bellermann eine solche „Vertrauens Stellung“ bei Schirmer, dass er in dessen Abwesenheit für diesen ein Bild firmisste, nach Halberstadt verpackte und versandte. Nach einer dreiwöchigen Fußwanderung im September 1834 nach Dresden und in die Sächsische Schweiz notierte er: „Mit dem Studiren machen ging es schlecht ich brachte nicht viel gutes hin und M[ei]st[er] Schirmer (der in Boitzenburg als Gast des Grafen Arnim war zu der Zeit als ich die Raise unternahm) meinte ich hätte noch keine Eile um Reisen zu machen, sondern sollte nur recht hübsch unsere märkische Natur studieren.“ Im Sommer des folgenden Jahres unternahm Bellermann mit den Blechen-Schülern Julius Henning und Julius Helfft, dieser zugleich auch Schüler bei Schirmer, eine Studienreise nach Buckow. Von Studien der Herbstwanderung 1836 nach Buckow und seiner Umgebung, die er mit Conrad Schreiber, einem

---

6 Archiv der Akademie der Künste Berlin (künftig: Archiv AdK), PrAkad 0422, S. 12–44.

7 Ebd., S. 29–45.

8 Beobachtung und Ideal. Ferdinand Bellermann – Ein Maler aus dem Kreis um Humboldt, Ausstellung des Angermuseums Erfurt. Petersberg 2014, S. 254f., daraus auch die folgenden Zitate, soweit nicht anders vermerkt.

Schüler Schirmers unternahm, berichtet er dann, dass „Meister Schirmer“ zufrieden war. Schirmer war vier Jahre jünger als Blechen, aber in gewisser Weise dessen Konkurrent.<sup>9</sup> Er war länger als Blechen und teilweise zur gleichen Zeit in Italien gewesen und hatte sich mit Unterstützung des Kronprinzen auch auf die durch Lütkes Tod freigewordene Stelle an der Akademie beworben, die dann Blechen erhielt. Er arbeitete regelmäßig für den Hof und hat dann 1839 erst die Vertretung Blechens, später dessen Professur für Landschaftsmalerei übernommen. Raczyński schreibt 1841 über ihn: „Unser Schirmer wird allgemein für einen der geschicktesten Landschaftler Berlins gehalten.“ Schirmer ist also für Bellermann nicht nur der Lehrer, ihn sah er als seinen „Meister“. Von Schirmers Zeichenstil, der sorgfältig gestrichelt die frühe Ausbildung in der Porzellanmalerei verrät, bietet eine im Sommer 1834 entstandene Ansicht von Schloss Boitzenburg ein Beispiel, die hier übrigens erstmalig publiziert wird. (Abb. 13)

Was aber berichtet Bellermann über Blechen? „Den Landschaftszeichnen Unterricht auf der Akademie hatte Professor Blechen, ich nahm sehr regelmäßig an demselben theil und lernte viel bei ihm, namentlich lernte ich auch wie man unterrichten muß. [...] Damals waren die Exkursionen in die Umgegend von Berlin sehr beschwerlich denn es gab weder



Abb. 13: August Wilhelm Schirmer, Schloß Boitzenburg, 14. September 1834, Bleistift auf Velin, 17,5 cm x 20,5 cm (Museum Dominikanerkloster Prenzlau, Aufnahme: Thomas Voßbeck, Berlin)

<sup>9</sup> Vgl. hierzu ausführlicher: Iris Berndt/Helmut Börsch-Supan: Carl Blechen. Innenansichten eines Genies. Berlin 2017, S. 33f.



Abb. 14: Carl Blechen, *Feldweg mit Weiden*, Bleistift auf Velin, um 1834, 19,2 x 24,3 cm (Rave 1984)  
(Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig)



Abb. 15: Ferdinand Bellermann, *Frau mit Kiepe unter drei mächtigen Eichenbäumen*, Bleistift auf Velin, 25,1 x 32,3 cm (Stiftung Stadtmuseum Berlin) Aus: *Beobachtung und Ideal* (wie Anm. 8), Taf. 2

Omnibus noch Pferdebahnen. Unter Blechens Leitung machte ich die Exkursionen nach Schönhausen, Tempelhof und Hasenhejde mit, da stets um 5 Uhr des Morgens angetreten wurde und ich von der Landesbergerstraße bis zum Hallischen Thor fast eine Stunde zu gehen hatte so mußte ich schon um 4 aufstehen, denn der Professor Blechen wartete nur eine viertel Stunde dann wurde abmarschirt. Mein Großonkel war erstens gegen das Tage lange herumtreiben wie er es nannte, bis er denn von einem Freund des Hauses dem späteren Vicedirektor der Kg Akademie darüber aufgeklärt wurde, Professor Herbig der damals schon Lehrer an der Akademie war, soll geäußert haben, dies sei ganz vortrefflich von mir, sie sollten mich ja laufen lassen, er habe schon zu seiner Freude von meinem Eifer und Fleis durch Blechen gehört. [...] Vor der Dresdener Reise [Sommer 1834] hatte ich mit Julius Henning und Julius Helfft und anderen Schülern der Akademie und Professor Blechen fleißig im Park von Schönhausen und Tempelhof studiert.“ Ergänzend sei zu diesen Aussagen über Blechens Unterricht eine Notiz zitiert, die Eduard Pape um 1882 an Theodor Fontane übermittelte: „Die Malfahrten waren zugleich Turn- und Vergnügungsfahrten; in genialster Weise, mit rascher, sicherer Hand zeichnete er alte Bäume, und wir folgten seiner Hand und seiner Technik und sahen es entstehen. Bei dem frugalen Essen dann schnitt er das Brot und teilte aus, alles ganz patriarchalisch. Auf Autorität hielt er nicht ängstlich, weil sein Wesen und seine Kunst sie ihm von selber und ohne Anstrengung gaben. Er forderte Widerspruch und derbe Antwort geradezu heraus und freute sich, wenn sie so drastisch wie möglich ausfielen.“<sup>10</sup>

Wir hören also, dass die Ausstrahlungskraft Blechens im Vertrauen auf das Miteinander und an geteilter Freude am Aufenthalt in der Natur bestand. Zugleich weckte Blechen so in den jungen Leuten einen romantischen Impuls und eine Hingabe an den Gegenstand. Bellermann betont, dass er bei Blechen vor allem lernte, wie man unterrichtet. Das hebt er rückblickend hervor, weil es ihm nützlich war, denn er notiert selbst: „Als Professor Schirmer nach der Erkrankung Blechens an Tiefsinn, den Unterricht in der Landschaftsklasse an der Akademie übernahm, habe ich denselben häufig vertreten namentlich beim Zeichnen nach der Natur was meine starke Seite war und wofür ich passionirt war.“

Zeigt sich die zeichnerische Schulung bei Blechen in Bellermanns Werken? Blechens Zeichnung „Feldweg mit Weiden“ aus der Sammlung Brose (Rave 1984, 19,2 x 24,3 cm) ist eines der wenigen Beispiele des Lehrers von diesen Malfahrten, im Hintergrund sitzen zwei junge Männer wohl zeichnend am Wegesrand. (Abb. 14) Auffällig sind der rasche impulsive Zeichenstil, das feine Zick-Zack-Geäst, das sich in den Weidenbäumen findet, mit einer Physiognomie, die an reckende Vogelköpfe erinnert. Auch von Bellermann kann eine frühe Bleistift-Zeichnung im Stadtmuseum Berlin (25,1 x 32,2 cm) (Abb. 15) mit jenen Studienfahrten in Zusammenhang gebracht werden. Dargestellt sind drei Eichen, jeder ein Charakterbaum. Zwei Bäume bilden vorn ein Tor, ein hinterer ist der Zielpunkt der vorn unter einer Eiche laufenden Frau mit Kiepe. Sie ist sehr klein dargestellt und steigert so die Monumentalität der Bäume. Die Zeit hat auf den Bäumen ihre Spuren hinterlassen. Solche Eichen standen im Schlosspark Schönhausen. Das Augenmerk legte Bellermann auf die plastische Herausarbeitung ihrer zahlreichen Verwundungen, Vernarbungen der Rinde und toten, teils abgeschnittenen oder abgebrochenen Äste. Das Eichenlaub ist in dieser Unteransicht zweitrangig, die Anbindung an das Geäst so, dass es auch nachträglich angezeichnet sein könnte, der Hintergrund ist weiß gelassen. Auffällig sind zahlreiche

<sup>10</sup> Rave: Karl Blechen (wie Anm. 1), S. 87.



Abb. 16: Ferdinand Bellermann, *Zwei Studien von Baumwurzeln*, 1837, Bleistift auf Velin, 36,5 x 22,6 cm (Detail) (Sammlung Peter R. W. Bellermann) Aus: *Beobachtung und Ideal* (wie Anm. 8), Taf. 8

Zacken und Spitzen im toten Geäst, am auffälligsten eine lange waagerechte Spitze in der Bildmitte. Doch ist diese Zeichnung eher Schirmer verwandt. Sie zeigt die aufmerksame Beobachtung von Bäumen und die Entwicklung plastischer phantastischer Einzelformen, die an Blechen erinnern, aber anders als bei ihm zögerlich wirken.

Eine weitere Zeichnung bestätigt diese Beobachtung. Sie entstand wohl im Ilsetal während Bellermanns Harzreise im Sommer 1837, die sich unmittelbar an seine Studienzeit bei Blechen anschloss und die er wieder mit dem Schirmer-Schüler Conrad Schreiber, der auch kurzzeitig bei Blechen Schüler war, unternahm. „Zwei Studien von Baumwurzeln“ (36,5 x 22,6 cm) in Besitz von Nachfahren der Familie (Abb. 16) zeigen in tiefer Nahsicht das Wurzelwerk von zwei alten Buchen und das darunterliegende Erdreich mit Steinen. Nahe Untersicht, plastische Durchgestaltung von übereinander lagernden Wurzeln, eine die Rundung nachahmende Strichführung und sorgfältig nebeneinander gesetztes Hell-Dunkel erinnern an Carl Blechen.

Mit diesem Blechen-Schirmer'schen Erbe bewarb sich Bellermann einer Empfehlung Schirmers folgend beim Hof, wurde mit Alexander von Humboldt bekannt und von diesem zum Maler südamerikanischer Landschaft ausgewählt. Inzwischen war er Vater von vier Kindern. Es bleibt zu konstatieren, dass sich die Schärfe seiner Beobachtung in späteren Jahren verliert. Als Maler vor allem bei großen Formaten, das ist schon verschiedentlich bemerkt worden, bleibt er hinter seinen Zeichnungen zurück. Es fehlt dort die



*Abb. 17: Ferdinand Beller-mann, Der Ilsestein am Harz, 1838, Öl auf Leinwand, 160 x 120 cm*

*(Privatbesitz)*

*Aus: Beobachtung und Ideal  
(wie Anm. 8), Abb. S. 51*

Frische eines unmittelbaren Seherlebnisses, stattdessen entwickelt der Maler eine sich verbreiternde Erzählung. Dafür ist sein frühes Hauptwerk „Der Ilsestein am Harz“, das er 1838 auf die Berliner Akademieausstellung brachte, ein Beispiel (Abb. 17): Es herrscht eine trübe, schon herbstliche Stimmung, der Ilsestein hinter dem den Vordergrund umschließenden Wald ist im Wolkentreiben. Vorn schaut man auf den entgegenkommenden Wasserlauf der Ilse, der durch Stromschnellen gesteigert ist, Felsbrocken säumen das Ufer. Ganz vorn beginnt eine querliegende Buche mit totem Geäst die Bilderzählung. Auf einer in der rechten Bildmitte befindlichen Wiese steht eine von innen leuchtende Holzhütte, davor lagern zwei Männer und eine Frau an Wurzeln, die an das Studienblatt von 1837 erinnern. Sie haben eine Harke dabei. – Zwei Jahre zuvor, 1836, hatte Beller-mann auf der Berliner Akademieausstellung debütiert mit „Waldpartie bei Buckow“ und „Aussicht vom Steigerwald bei Erfurt“, die wir nicht kennen, die aber im „Museum“ lobend besprochen wurden. Es ist die Zeit, in der Blechen in der Ausstellung bereits fehlt, die „Blechomanie“ im Abklingen ist. Dort wird Beller-mann allein als Schüler Schirmers genannt, als der – so schnell verblasst Erinnerung – auch ein solch wichtiger Blechen-Schüler wie Johann Heinrich Carl Krüger subsumiert wird: „Während unser Schirmer so hell auf der Ausstellung leuchtet, kreisen zugleich um ihn, wie um den Saturn seine sieben Trabanten, eben so viele Schüler. Unter diesen zeichnet sich besonders Ferdinand Beller-mann

aus Erfurt aus. Seine ‚Waldpartie bei Buckow‘, die mächtige Baumgruppe mit ein Paar Hirschkühen darunter im Gebüsch, dabei der beschattete Sumpf, auch von der anderen Seite und nach innen zu von dicht anstretendem Gehölz umgeben; diese stille Wildnis in ihrer Blätterfülle und ihrem traulichen Dunkel, vereinigt wesentliche Vorzüge der Ausführung mit einer poetischen Empfindung. Die ‚Aussicht vom Steigerwalde bei Erfurt‘ zeugt gleichfalls von seinem Talente.“<sup>11</sup>

Bellermann ist ein Künstler der Landschaftsvedute, seine einzige bekannte Landschaftskomposition ist die bereits vorn genannte Kopie nach Carl Blechen (vgl. Abb. 8). Auch hier versucht er, das Vorhandene anzureichern, und mildert so nur die ursprüngliche Wirkung. Nicht die Verletzbarkeit und Veränderlichkeit der Natur, wie sie Blechen bewegte, sondern die effektvolle Vorführung ihrer vielfältigen Erscheinungen zeichnet seine Kunst aus. Er benötigt dafür zudem immer wieder neu die unmittelbare Anschauung – auch weil er nicht so viel Phantasie wie sein Kommilitone Georg Höhn mitbringt. Der verständliche Wunsch, sich zwischen einer wachsenden Zahl von Malern in Berlin zu behaupten und hervorzutun, bringt eine Strategie hervor, die danach schaut, wer angesagt ist – auch davon spricht sein erwähnter autobiographischer Text: „Die berühmten Künstler Berlins waren damals die Bildhauer Rauch, Tieck, Wichmann. Schinkel stand auf der Höhe seines Ruhms. Historienmaler waren Wach, Begass und Hensel. Pferde Krüger, die Genre Maler Pistorius und Schrötter Eduard Meyerheim fingen an Aufsehen zu erregen. Als Landschaftsmaler waren es Schirmer, Blechen, Aalborn und Biermann Bönisch. Unter meinen Studiengenossen sind als später berühmt geworden zu nennen Pape, Graeb, Behrendsen, Max Schmidt, Rosenfelder, Blaeser, Schievelbein, Hagen, Helfft, Pfannschmidt.“ Nicht zufällig rangiert in dieser Aufzählung Schirmer vor Blechen. Als Lehrer hat Ferdinand Bellermann, der es später auch selbst zu akademischen Würden brachte, keine Inspirationen hinterlassen, obwohl, wie er meinte, er von Blechen gelernt habe, wie man lehrt.

Was hier beispielhaft zu Georg Höhn und Ferdinand Bellermann ausgeführt wurde, wäre ebenso notwendig für andere der Blechen-Schüler. Nur in der Bestimmung der Eigenart eines jeden von ihnen lässt sich der Einfluss des Lehrers Carl Blechen auf seine Schüler und in der Gesamtheit Carl Blechens Bedeutung als Lehrer für Landschaftskunst näher bestimmen sowie sein eigenes Werk davon abgrenzen. Dieser Prozess ist notwendig für eine wissenschaftliche und systematische Überarbeitung des bereits von 1940 stammenden und allgemein als überholt geltenden Werkverzeichnisses, das Paul Ortwin Rave zum 100. Todestag unter großen äußeren Schwierigkeiten herausgab. Diese Umschau wäre auch ein wichtiges Vorhaben innerhalb des in Arbeit befindlichen Berlin-Brandenburgischen Künstlerlexikons. Aufgeführt seien abschließend, auch um eine Anschauung von der sogenannten „Blechomanie“ und überhaupt von der Bedeutung dieses Themas zu geben, weitere in den Schülerlisten der Akademie genannte Blechen-Schüler, soweit sie zu identifizieren waren. Wenn möglich sind die Lebensdaten angegeben. Die darauf folgende Jahreszahl nennt das Jahr oder den Zeitraum, in welchem eine Schülerschaft bei Carl Blechen bezeugt ist,<sup>12</sup> außerdem, wenn bekannt, das ausgeübte Genre, andere Lehrer und wichtige Ortswechsel.

11 Museum. Blätter für bildende Kunst 4 (1836), Nr. 44, S. 346f. (zum Fehlen Blechens), S. 348 (über Schirmer und Bellermann).

12 Archiv AdK, PrAkad. 0422, S. 19–45 (enthält die Schülerlisten der Landschaftsklasse von Michaelis 1831–Ostern/Herbst 1836).

- Blumenthal, Julius Friedrich Wilhelm* (?) Ostern 1833–Ostern 1835, Landschaftsmaler, mit Carl Blechen im September 1833 im Harz
- Bolte, Georg Friedrich* (1814–1877) 1831–Ostern 1835, Porträt-, Landschafts- und Genremaler, auch Schüler von Wilhelm Wach
- Conrad, Carl Emanuel* (1810–1873) 1831–1832, seit 1826 bereits Schüler von Lütke, Architekturmaler
- Döring, Adolph* (1811?–) 1831–1833, seit Juni 1830 bereits Schüler von Lütke, 1836 auf der BAA
- Eichens, Philipp Hermann* (1813–1886) 1831–1833, war bereits seit Juni 1830 Schüler bei Lütke, Lithograph, Kupferstecher, ging nach Paris, gemeinsam mit Carl Blechen und Louis Sachse 1835 Reise nach Paris
- Elsasser, Adolph* (1821–1848) 1832?
- Elsasser, Johann Friedrich August* (1810–1845) seit Juni 1826 Schüler der Akademie bei Johann Erdmann Hummel, Blechens Einfluss stilistisch und durch zeitgenössische Literatur nachweisbar
- Elsasser, Julius Albert* (1814–1859) nicht in Schülerlisten, aber durch Ausstellungen als Blechens Schüler greifbar
- Elsner, Wilhelm Ludwig* (1812?–) Sommer 1835–Ende 1836, Maler
- Fiedler, Bernhard* (1816–1904) Herbst 1833–Ende 1837, Landschaftsmaler
- Funcke, Wilhelm Heinrich* (?) 1831–1837
- Gätke, Heinrich* (1814–1897) nicht in Schülerliste greifbar, aber bei Theodor Fontane als Blechenschüler erwähnt, Schüler von Wilhelm Krause, Helgolandmaler, Ornithologe
- Gemeinert, Carl Gottlob* (?) Sommer 1835–1837?, Musiklehrer, Schüler auch bei August Wilhelm Schirmer
- Geyer, Alexius* (1816–1883) 1833–Ende 1838, Landschafts- und Orientalmaler
- Graeb, Carl Georg Anton* (1816–1884) 1831–nach 1837, Architektur- und Landschaftsmaler, Ansichtenzeichner
- Grauert, Heinrich Gottfried* (?) Herbst 1835–Ende 1836?, Landschaftsmaler, Lithograph, Schüler auch von August Wilhelm Schirmer
- Grell, Carl Gustav Adolph* [Albert] (1814–1891) Ostern 1835–Ostern 1836, Porträt- und Landschaftsmaler
- Haun, August Carl* (1815–1894) 1831–Ostern 1835 (kam 1831 16-jährig in Blechens Klasse), Ansichtenzeichner, Lithograph, Maler
- Heinichen, C. G.* (?) 1834, 1836
- Helffi, Julius* (1818–1894) März 1835–Herbst 1836, Landschaftsmaler, Schüler auch von August Wilhelm Schirmer
- Hellwig, Theodor* (1815–1872) Sommer 1836–?, Lithograph, Maler, ging vorübergehend wieder nach Halberstadt
- Henning, Carl Julius* (1813–1848) Herbst 1832–1836, Landschaftsmaler, Ansichtenzeichner
- Hermann, Ludwig* (1812–1881) 1831–Ostern 1833, Genremaler
- Hertzberg, Rudolph* (1811–1888) 1831–Ostern 1835, Maler und Kupferstecher, studierte auch bei Ludwig Buchhorn
- Hünichen, Carl August* (?) 1833–1837, Lithograph, 1834 und 1836 auf der BAA
- Jacobson, Jacob* (1818–1891) Ostern–Herbst 1835, Maler winterlicher Ruinenlandschaften
- Kannengießler, Georg* (1814–1900) Februar 1832–Ostern 1834, Historien-, Porträt- und Landschaftsmaler, ging 1834 nach Düsseldorf

- Kelterborn, Adolph* (?) Herbst 1835–1837, Maler, 1839–1842 auf der BAA
- Kraegenbrinck, Carl Friedrich Ludwig* (?) 1831–Ostern 1836, ab 1830 Schüler der Akademie, ging 1838 nach Düsseldorf zu Wilhelm Schadow
- Krüger, Heinrich Franz* (1814?–?) Ende 1834–Ende 1837, wohl jüngerer Bruder von Carl Krüger, hatte auch noch bei diesem Unterricht
- Krüger, Johann Heinrich Carl* (1812–1880) 1831–Ostern 1836 (war seit 1830 Schüler der Akademie), Landschaftsmaler, vertrat Carl Blechen als Lehrer, verließ 1840 Berlin
- Krüger, Theodor* (?) 1831–Herbst 1836, war schon seit 1829 Schüler bei Lütke, ging später zu Adolph Boenisch, Landschafts- und Architekturmaler
- Mantel, Carl Wilhelm* (?) Ostern 1835–1836?, Porzellanmaler, ging 1853 nach Italien
- Meyerheim, Wilhelm Alexander* (1815–1882) Ostern 1833–Herbst 1836, Genremaler
- Pape, Friedrich Eduard* (1817–1905) Januar 1832–Herbst 1838, kam 14-jährig als Schüler, Landschaftsmaler
- Patzig, Julius G.* (?) Ostern–Herbst 1835, Holzschneider, dann Schüler von Friedrich Wilhelm Gubitz, 1836–1844 auf der BAA
- Pohlke, Carl Wilhelm* (1810–1876) 1831–1832, war bereits seit 1826 Schüler bei Lütke, auf der BAA 1830–1850, Historien-, Genre- und Landschaftsmaler
- Protzen, Friedrich Wilhelm* (?) Herbst 1833–Herbst 1835, Maler, 1834–1844 auf der BAA
- Pudor, Friedrich Wilhelm Siegfried* (1814–1845) Februar 1832–Mitte 1833, ab 1838 Schüler von Wilhelm Hensel, Historienmaler
- Rabe, Edmund* (1815–1902) 1831–1834, Zeichner, kam Ostern 1831 16-jährig an die Akademie
- Ravené, Louis* (1812?–?) Ende 1834–Ostern 1836, Architekt
- Runge, Gotthilf Ludwig* (1809–1853) Frühjahr 1832–Oktober 1836, Architekt, ab 1844 in Italien
- Schadow, Felix* (1819–1861) Sommer 1836–?, Schüler von Julius Hübner in Berlin ab 1838
- Schmidt, Eduard Carl Georg* (1806–1862) 1832–Ostern 1834, Landschaftsmaler
- Schmidt, Maximilian* (1818–1901) Sommer 1836–?, Schüler von Carl Begas, Carl Krüger, Wilhelm Schirmer
- Schoebel, Carl Friedrich* (?) 1831–1835 (war zu Johannis 1831 18-jährig an die Akademie gekommen)
- Schreiber, Conrad* (1816–1894) Herbst 1835–Ostern 1836, Landschaftsmaler, Schüler auch von August Wilhelm Schirmer
- Schroeder, Johann August* (?) April 1832, aus Potsdam will Porträtmaler werden
- Schultz, Hermann Theodor* (1816–1862) Januar 1832–Oktober 1835, Landschaftsmaler, war auch Schüler von Wilhelm Wach
- Steffeck, Carl* (1818–1890) Herbst 1835–Ende 1836, Schüler von Franz Krüger, wurde Pferdemaal
- Teichel, Franz* (um 1816–?) Sommer 1835–Ende 1837, Genremaler, Schüler von Theodor Hosemann
- Thaens, Friedrich Carl* (?) Ostern 1834–Herbst 1838, Kupferstecher, Schüler von Ludwig Buchhorn
- Toeche, Carl* (1814–1890) Ende 1832–1836?, Landschaftsmaler
- Trautschold, Wilhelm* (1815–1877) Sommer 1832–Oktober 1833, Schüler von Wilhelm Herbig

- Vogel, Albert* (1814–1886) Sommer 1832–Ostern 1834, Holzschneider, Schüler von Friedrich Unzelmann
- Völcker, Otto* (1810–1848) seit 1829 bereits Schüler bei Lütke, evtl. 1831 bei Blechen, von Raczynski als Schüler Blechens genannt
- Wischnesky, Ludwig Oscar* (1819–1891) Ostern 1835–Ende 1838, Maler, Schüler von Ludwig Buchhorn
- Wittich, Heinrich* (1816–1887) 1831–Ostern 1833, Schüler von Wilhelm Hübner, Historienmaler, kopierte nach Blechen
- Wolf, Carl Georg Friedrich* (? , stammt aus Neustrelitz) Ostern 1833–Herbst 1836, Maler
- Wolff, Friedrich Wilhelm* (?) Herbst 1835–Herbst 1836, Maler, der spätere Bildhauer?