

VI. Die Siebelistschüler

KÜNSTLERKOLONIE HITTFELD

Am 7. April 1904 schrieb Lichtwark an seinen Freund, den Maler Leopold Graf von Kalckreuth:

«Liebster Kalckreuth... Gern hätte ich mit Dir eine Ausstellung der Siebelistschüler angesehen. Ich bin sehr befriedigt. Es sind ein halbes Dutzend Jungen von zwanzig, einen hat er vier Jahre, die anderen zwei und drei. Sie waren noch nicht fort. Er hat sie auf meinen Wunsch angenommen, lauter sehr talentvolle Jungen von Bildung und Trieb. Sie stellen fast nur Figurenbilder aus, ihre Eltern, ihre Geschwister, Selbstbildnisse. Deine Ausstellung hat riesig auf sie gewirkt. Siebelist hat ihnen von ihrer Natur gar nichts genommen, sie sind in der Farbe jeder anders und keiner wie er. Ich möchte wohl, daß sie sich hier noch ein paar Jahre weiterbilden und dann reifer zu Dir kämen. Wir haben solche Ausstellungen von Hamburgern bei uns noch nicht gehabt. Das wird ernst. Ich bin sehr glücklich darüber. Wenigstens eine Frucht!

Künstler müssen wir haben, und wir können sie nur selber erziehen. Sie müssen hier aufwachsen, um das geistige Klima vertragen zu können. Sind sie erst ans Café und den Biergarten von München gewöhnt gewesen, dann halten sie es bei uns nicht mehr aus.»⁶⁷⁴

Das Projekt einer «Malschule Siebelist» hatte Lichtwark im Jahre 1899 angeregt und eingeleitet, als er den Vater von Ahlers-Hestermann, der ihn um Ausbildungsvorschläge für seinen Sohn nachsuchte, eindringlich vor den Akademien warnte, «... wo so manche der hamburgischen Talente nach vielversprechenden heimatlichen Anfängen verdorben worden seien».⁶⁷⁵ Statt dessen riet er ihm zu einem Studium bei Arthur Siebelist, in dessen frühen Gemälden Lichtwark ein ausgeprägtes Interesse am zeichnerischen Aufbau erkannt hatte und darin zu Recht eine pädagogische Fähigkeit vermutete. Um den althergebrachten Schulzeichenunterricht aus seiner akademischen Form in neue Bahnen zu lenken, hatte Lichtwark Siebelist 1896 eine Unterrichtstätigkeit, welche innerhalb der «Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung» die Weiterbildung Hamburger Zeichenlehrer bezweckte, vermittelt.

Ahlers-Hestermann wurde 1899 Siebelists erster Malschüler und nahm anfänglich noch an einem Modellkurs der Zeichenlehrer und einem Aktabend an der Kunstgewerbeschule teil, während Siebelist am Tage zur Korrektur der Ölmalereiversuche kam. Als sich im Laufe des Jahres Franz Nölken und Albert von Clausewitz ebenfalls als Schüler anmeldeten, stellte Siebelist ihnen in seinem Atelierhaus am Peterskampweg einen Raum zur Verfügung. Wie auch die Künstlerklub-Mitglieder die Sommermonate malend auf dem Lande verbrachten, wählte Siebelist im Jahr 1900 für einen ersten gemeinsamen Studienaufenthalt mit seinen Schülern den Ort Drage an der Oberelbe. Thomas Herbst hatte Siebelists Angebot, mitzukommen, abgelehnt: in eine «Gegend,

wo es nur schwarz-weiße Rinder gäbe, ginge er grundsätzlich nicht».⁶⁷⁶ Hier malte Siebelist u. a. das Porträt von Ahlers-Hestermann mit der Geige im Arm (80 × 68, HKH Inv. 2178). An Abbildungsbeispielen nach Gemälden Wilhelm Leibls aus der Kunstzeitschrift «The Studio» machte Siebelist seine Schüler vorsichtig mit den künstlerischen Forderungen bekannt, die trotz aller Naturwahrheit nach seiner Vorstellung ein Gemälde bestimmen mußten: zeichnerische Durchgestaltung und die Trennung der Begriffe «Studie» und «Bild» – eine Maxime, die der Auffassung des Impressionismus eigentlich widersprach und kennzeichnend war für Siebelists Verbindung zur älteren Künstlergeneration, deren malerische Tradition namentlich durch Thomas Herbst vermittelt wurde.

Im Winterhalbjahr 1900 bezog Siebelist mit seiner Schülerschar, die sich inzwischen durch die Aufnahme von Fritz Friedrichs, Walter Rosam und Walter Voltmer verdoppelt hatte, ein neues Atelier am Uhlenhorster Weg. In seiner Autobiographie «Pause vor dem dritten Akt» schildert Ahlers-Hestermann die Charaktere seiner Mitschüler und die Atmosphäre in der jungen Künstlergemeinschaft, die sechs grundverschiedene Menschen mit zunächst gleichgerichteter künstlerischer Zielsetzung vereinte.

Abb. 152 Für den Studienaufenthalt des Sommers 1901 quartierte sich Siebelist mit seinen Schülern in Bardowick ein. Das enge Zusammenleben in der dörflichen Umgebung stellte die Gemeinschaftsfähigkeit der städtischen Kunstjünger ernsthaft auf die Probe, wie Ahlers-Hestermann berichtet.⁶⁷⁷

An den Ufern der Ilmenau versuchte sich Siebelist erstmals an einem Gruppenbild seiner Schüler, die er auf einer Bank vor einer Biedermeierpforte unter schattigen Linden darzustellen gedachte. Aus unbekanntem Gründen gab er die Arbeit an der halbfertigen, annähernd quadratischen Leinwand mit unterlebensgroßen Figuren auf.⁶⁷⁸ Die Anregung zu einem Gruppenbild war von Lichtwark ausgegangen, hinzu kamen Vorbilder aus der dänischen Malerei (Viggo Johansen), die ebenso wie nordische Literatur das Interesse an bildender Kunst jener Zeit bestimmte.

Abb. 146 Während des sommerlichen Landaufenthaltes des Jahres 1902 in Hittfeld bei Harburg hat Siebelist das Projekt noch einmal in Angriff genommen, sehr zur Freude Lichtwarks, der damals in der Bildnisproduktion die Hauptaufgabe künstlerischer Erziehung sah und das Entstehen des Gruppenbildes persönlich bei einem Besuch in Hittfeld verfolgte. Innerhalb von drei Monaten malte Siebelist nach einigen Vorstudien die bekannte 184 × 205 cm große Bildnisgruppe «Meine Schüler und ich» (HKH Inv. 1764) im wesentlichen vor der Natur, im Hof des Gasthauses neben der Hittfelder Kirche. Nur der Hintergrund mit dem Bauernhaus an der Hittfelder Dorfstraße entstand im Atelier (Studie: HKH Inv. 2815). Die dargestellten Schüler, von links Fritz Friedrichs, Albert von Clausewitz, Franz Nölken, Walter Voltmer, Walter Rosam und Friedrich Ahlers-Hestermann nutzten die Modellarbeit zu zahlreichen eigenen Zeichnungen und Studien, die sich um dieses Motiv ranken und die Entstehungsgeschichte

Abb. 70, 76, 78 dokumentieren. Da Siebelist sein Porträt, in der Mitte der Gruppe, aus dem Spiegel malen mußte, holte er gelegentlich Franz Nölken zur Hilfe heran. Dieser hat unter dem Eindruck des Siebelist-Gemäldes im Winter 1902 ebenfalls ein Gruppenbild gemalt (1943 verbrannt), eine abendliche Tischrunde mit seiner Mutter, seinen Schwestern, Ahlers-Hestermann und seinem Klassenkameraden und späterem Schwager Walter H. Dammann.



66 Nölken, Voltmer und Ahlers-Hestermann in Hittfeld, um 1902

Die Analyse des Gruppenbildes von Siebelist, Persönlichkeitsbeschreibungen der Dargestellten und die Vorführung ihrer Studien waren das Thema des 1946 von Ahlers-Hestermann vor den «Freunden der Kunsthalle» gehaltenen Vortrags «Arthur Siebelist – der Künstler mit seinen Schülern», dem wir das Wissen um die Anfänge der Hittfelder Künstlerkolonie verdanken, und der gleichzeitig eine Würdigung an den ein Jahr zuvor verstorbenen Lehrer darstellt (HKH Bibliothek).

Auf der großen Frühjahrsausstellung des Kunstvereins 1903 wurde die repräsentative Bildnisgruppe für die Kunsthalle angekauft.⁶⁷⁹ Auch die Dargestellten traten auf dieser Ausstellung zum ersten Mal mit ihren Werken an die Öffentlichkeit. Insgesamt waren 238 deutsche Künstler, unter ihnen Böcklin, Leibl, Trübner, Zügel, Kalckreuth und Liebermann mit 661 Werken vertreten, doch galt «ein besonderes Interesse» der 34 450 Besucher «der jüngeren Hamburger Künstlerschaft», wie der Jahresbericht des Kunstvereins für 1903 betonte. Neben 15 Werken des bis auf Thomas Herbst geschlossen auftretenden Künstlerklubs waren sieben Gemälde der Siebelistschüler zu sehen, vorwiegend Bildnisse.

Die Diskussionen um ihre erste Ausstellung verstärkten zunächst den Zusammenhalt der Siebelistschüler, nicht nur im Atelier, sondern auch an Gesprächsabenden, die in verschiedenen Elternhäusern der jungen Leute stattfanden, und denen sich im Hause Nölken auch Walter H. Dammann anschloß.⁶⁸⁰ Den sommerlichen Studienaufenthalt 1903 verbrachte man wiederum in Hittfeld. Viele Bilder entstanden hier in der

Abb. 150 landschaftlichen Umgebung des Heidedorfes und im Nachbarort Eddelsen, wo ein
+ 151 Heidehügel am Waldrand des Sunder die Künstler besonders anzog. Lichtwark wurde von den Siebelistschülern bei einem Besuch in Hittfeld durch diese Gegend geführt und entschloß sich, gemeinsam mit dem Baurat Wilhelm Daniel Vivie, in Eddelsen anzusiedeln. 1906 unterstützte Lichtwark auch die Planung von Kalckreuths Hausbau im Eddelsener Sunderhof. Witzige Leute nannten das Ganze dann die «Hittfelder Viviera».⁶⁸¹

Siebelist ließ seinen Schülern freie Hand bei der Motivwahl ihrer Studien, doch von Zeit zu Zeit drang er wieder auf die Forderung nach dem «Bild» und verpflichtete sie, ihre Naturstudien auf eine im Winter im Atelier auszuführende größere Aufgabe zu konzentrieren.

Inzwischen hatte Siebelist seine Malklasse um einige Schülerinnen erweitert, die ebenfalls mit aufs Land gekommen waren. Hittfeld war zu einer Künstlerkolonie geworden – Künstlerkolonie nicht im Sinne einer «stilbildenden oder stilvermittelnden Schule», sondern definiert als ländlicher Ort, in dem sich «mehrere bildende Künstler entweder für längere Zeit freiwillig niedergelassen haben oder in (den) sie (wiederholt) zum Zwecke künstlerischer Tätigkeit zurückgekehrt sind».⁶⁸²

Erst in jüngster Zeit sind Künstlerkolonien als ein lange kaum beachtetes Phänomen der neueren Kunstgeschichte in den Blickpunkt der Forschung gerückt. Gerhard Wietek hat 1976 in seinem Buch «Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte» erstmals die Orte und Landschaften zusammenfassend behandelt, in denen es seit Beginn der Freilichtmalerei jahrzehntelang zu Künstleraufenthalten gekommen ist. Ein Ausstellungszyklus «Norddeutsche Künstlerkolonien», den das Altonaer Museum in Hamburg von 1977 bis 1979 veranstaltete, stellte deutsche Maler vor, die sich gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts vorwiegend an der Ostsee aufgehalten haben. Weitere Ausstellungen der letzten Jahre beschäftigten sich mit der Geschichte der «Grötzingen Malerkolonie» (Karlsruhe 1975), der «Künstlerkolonie Willingshausen» (Kassel 1980) und der «Künstlerkolonie Worpswede» (Bremen 1980).

Nach dem Vorbild der französischen Maler um Théodore Rousseau, die sich schon ab 1836 in das Dorf Barbizon im Wald von Fontainebleau zurückgezogen hatten, um fern der schnell wachsenden Großstädte in unberührter Natur zu leben und in Abwendung vom Klassizismus in Freilichtstudien realistische Landschaftsdarstellungen und stimmungsvolle Naturausschnitte (*paysage intime*) zu malen, waren überall in Europa Künstlerkolonien entstanden. Diese Ansiedlungen von Malergruppen in vorher kaum beachteten ländlichen Gegenden sind eine bezeichnende Erscheinung des Zeitalters der Industrialisierung im 19. Jahrhundert. Das ihnen gemeinsame Leitmotiv war die Idealisierung der Natur als Entgegnung auf die Überrationalisierung der Welt, gegen Anmaßung und Intellektualismus einer gekünstelten Gesellschaft.

Die frühesten deutschen Künstlerkolonien wurden in Süddeutschland gegründet, während norddeutsche Orte und Landschaften in der Nähe der Meere erst mit der stärker aufkommenden Freilichtmalerei um 1885 für die Künstler interessant wurden. Ihren Höhepunkt erreichte die Künstlerkoloniebewegung nach 1895, als sich Künstler von alten Vereinigungen abspalteten und als Ausdruck ihrer Ablehnung gegen den Akademiesbetrieb Sezessionen bildeten. Antiakademische Reformbestrebungen der Sezessionen standen oft mit den Vorstellungen ländlicher Künstlerkolonien in Ein-



67 Arthur Siebelist mit seinen Schülern in Hittfeld, um 1903. Sitzend: Friedrichs und Siebelist; stehend links: Rosam und Margarete Gestefeld; stehend von rechts: Voltmer, Ahlers-Hestermann, Gertrud Siebelist.

klang. Deren Blütezeit war meist nur von kurzer Dauer, dennoch suchten später einzelne Künstler weiterhin die entdeckten Landschaften auf, auch ohne die Gesellschaft gleichgesinnter Kollegen. Bei aller Naturverehrung beschränkte sich die Stadtfucht aber hauptsächlich auf die Sommermonate, im Winter kehrte man gerne zu Komfort und Kultur zurück.

Nur wenige Künstler reagierten auf die Drohung des heranziehenden Maschinenzeitalters mit dem Sozialgewissen eines William Morris, der als Begründer des «Arts and crafts movement» in England (hier wurde die erste Künstlerkolonie bereits 1803 von John Crome gegründet) die erste künstlerische und gesellschaftliche Reformbewegung einleitete, die die Schaffenskraft des Proletariats in einen neuen kunsthandwerklichen Ästhetizismus miteinbeziehen wollte. Statt dessen verschrieben sich Generationen junger Maler auf der Flucht vor Zivilisation und Technik der naturverbundenen Heimatkunst in ländlicher Abgeschiedenheit, anscheinend ohne zu bemerken, daß gleichzeitig die Landbevölkerung am Rande ihrer bäuerlichen Existenz lebte und in zunehmendem Maße in einer Gegenbewegung in die städtischen Fabriken strömte.

Außer den bereits genannten Künstlerkolonien in Grötzingen (bei Karlsruhe, um 1890 u. a. von Friedrich Kallmorgen gegründet), Willingshausen (ab 1840, Höhepunkt nach 1880 mit Carl Bantzer) und Worpswede (ab 1889, erste Ausstellung der «Worpsweder Künstlervereinigung» 1895 in München) gab es ähnliche Maleransiedlungen in Kronberg (bei Frankfurt im Taunus, gegründet um 1860), in Goppeln bei Dresden («Goppelner Kreis», ab 1890 mit dem Altonaer Maler Wilhelm Claudius) sowie im süddeutschen Raum in Mittenwalde, Frauenwörth am Chiemsee, Osternberg im Innviertel und im Dachauer Moos bei München («Neu-Dachau», gegründet um 1888). Die am häufigsten besuchten Studienorte im Norden waren das dänische Skagen (ab 1874), Ekensund am Nordufer der Flensburger Förde (ab 1875), Dangast am Jadebusen sowie die Nordseeinseln Sylt, Föhr und Amrum. Im Ostseeraum bildeten sich Kolonien in Ahrenshoop, auf Rügen, Vilm und Hiddensee sowie in Nidden auf der kurischen Nehrung, um nur die wichtigsten zu nennen. Im Gegensatz zu den Kunstgewerbe-Reformbestrebungen der 1890er mit dem Hamburger Peter Behrens gegründeten Künstlergemeinschaft in Darmstadt dominierte in den genannten Künstlerkolonien die Landschaftsmalerei in allen Ausdrucksformen.

In gewisser Weise sind die deutschen Künstlerkoloniegründungen, deren ungewöhnlich große Zahl in der Vielseitigkeit der deutschen Landschaft begründet zu sein scheint, auch Ausdruck eines ideologischen Kampfes gegen die vermeintliche Überfremdung und Zersetzung der deutschen Kunst durch die französische Malerei. Kampagnen der oppositionellen Kräfte um Julius Langbehn, Ferdinand Avenarius und Henry Thode, die lautstark die Rückbesinnung deutscher Künstler auf das Urtümliche der heimischen Kultur gefordert hatten, gipfelten 1911 in Streitschriften von Theodor Alt und Carl Vinnen gegen die «Herabwertung deutscher Kunst durch die Parteigänger des Impressionismus», namentlich Meier-Graefe, Tschudi und Cassirer. Lokale Kunstschulen sollten dem verwerflichen Internationalismus entgegenwirken. In diesem Punkt, aber auch nur hier, berührten sich die Forderungen der konservativen Verfechter einer Nationalkunst mit den Intentionen Lichtwarks, der das Entstehen einer hamburgisch geprägten Künstlerkolonie in Hittfeld mit Genugtuung verfolgte und förderte.

Ein Foto von 1903 aus Hittfeld zeigt neben den ersten Siebelistschülern fünf Malerinnen, von denen aber mit Sicherheit erst zwei identifiziert werden konnten: Gertrud Bulcke, die im gleichen Jahr Frau Siebelist wurde, und Margarete Gestefeld, die 1909 Walter Voltmer heiratete. Die Tatsache, daß damals auch Friedrichs für Margarete Gestefeld entflammt war, führte bald zu Spannungen, die sich zunächst nur in scharfem Witz entluden. Friedrichs fertigte in dieser Zeit Karikaturen von Voltmer an, die Siebelist in Fleestedt zu sehen bekam, als er Friedrichs bei der Arbeit an seinem Bild der «Schwester in der Hängematte» (Abb. Rump S. 38, 1943 zerstört) korrigierte. Dem Ratschlag des amüsierten Siebelist, diese zeichnerischen Fähigkeiten beruflich zu nutzen, mochte Friedrichs nicht folgen, wie sich Siebelist 1939 in einem Brief an Ahlers-Hestermann erinnerte.⁶⁸³ Die grundverschiedenen künstlerischen Charaktere des korrekten, wegen seines Fleißes und seiner frischen, etwas naiven Malerei von Siebelist geschätzten Voltmer, und des ob seiner anfangs eher unfertigen, gequälten Malversuche stets selbstkritischen, mit sich unzufriedenen Friedrichs führten bald zur offenen Feindschaft.⁶⁸⁴

Der Sommer 1903 sah den letzten gemeinsamen Studienaufenthalt der ersten Siebelistschülergeneration in Hittfeld. In den folgenden Jahren ging nur noch Voltmer mit Siebelist aufs Land und unterstützte ihn in seiner Lehrtätigkeit. Neue Schüler kamen ab 1904 aus Siebelists Stadtatelier, unter ihnen *Anita Rée* und *Paul William Henle*.

«Wir hatten wenig Berührung mit der zweiten Generation der Siebelistschüler, es war etwas wie eifersüchtige Abneigung dabei»,

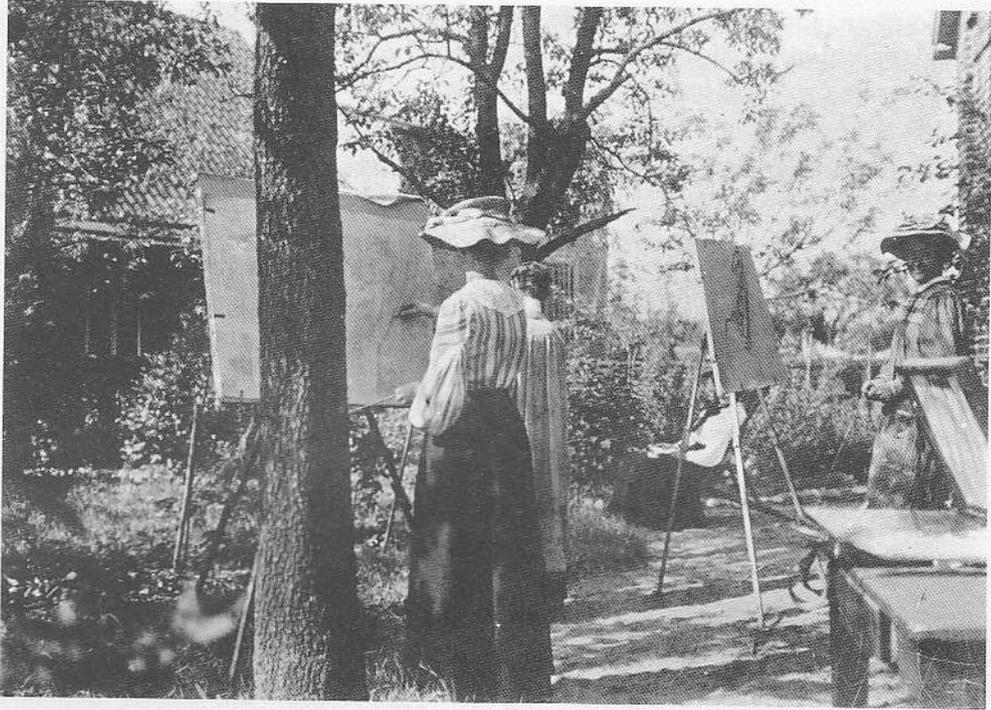
erinnerte sich Ahlers-Hestermann an die erste Begegnung,

«... denn wir... waren die ersten gewesen und hatten gegen jede Vernunft das Gefühl, somit auch die wirklich echten zu sein.»⁶⁸⁵

Anita Rée, am 9. Februar 1885 in Hamburg geboren, erhielt nach ihrer Ausbildung bei Siebelist ab 1910 weiterführenden Unterricht von Franz Nölken. Anfängliche Zuneigung und eine gewisse pädagogische Leidenschaft (wie auch Friedrichs gegenüber) hielten Nölken längere Zeit als Gast im Hause Rée am Alsterkamp 13. Im Winter 1915/16 bezog man ein gemeinsames Atelier und porträtierte sich gegenseitig. Auch bei Ahlers-Hestermann und seiner Frau Alexandra Povorina saß Anita Rée Modell. Im Winter 1912/13 studierte sie in Paris, zwischen 1921 und 1925 reiste sie mehrmals nach Positano, doch vorwiegend war Anita Rée in Hamburg tätig (Einzelausstellung bei Commeter 1926). 1919 gehörte sie zu den Gründungsmitgliedern der Hamburgischen Sezession. Ihr in den 20er Jahren geschaffenes Wandgemälde in der Hamburger Berufsschule Uferstraße wurde 1933 von den Nazis zerstört. Ein anderes Wandbild «Orpheus und die Tiere» im Kirchenpauer-Gymnasium wird gegenwärtig restauriert. Unter dem Druck der Ereignisse zu Beginn der NS-Zeit und von schwerer Krankheit gezeichnet wählte die Jüdin Anita Rée im Dezember 1933 in Kampen auf Sylt den Freitod.⁶⁸⁶

Paul W. Henle, am 30. März 1887 in Hamburg geboren, studierte ab 1904 Malerei bei Siebelist und anschließend plastisches Arbeiten in Berlin und München. Während eines Florenzaufenthaltes 1910–1913 wechselte er endgültig zur Bildhauerei über und ließ sich 1918 in Hamburg nieder.⁶⁸⁷

Edgar Bromberg hingegen gehörte noch zum engeren Freundeskreis der ersten Siebelistschülergeneration. Am 24. Dez. 1883 in Hamburg geboren, war er Nölkens Mitschüler am Johanneum gewesen und hatte in München bei Knirr eine Malerausbildung begonnen. 1904 tauchte er wieder in Hamburg auf und freundete sich besonders mit Friedrichs an. Mit seiner Überlegenheit eines Weitgereisten (Paris) und den Erfahrungen aus der Münchner Bohème und dem Kreis um den Dichter Stefan George war er für die Siebelistschüler gewissermaßen Kündler der Freiheit einer künstlerischen Welt, die ihnen noch verborgen blieb. Sein zweiter Münchner Aufenthalt führte Bromberg 1905 als Malschüler zu Alexej von Jawlensky, der seit 1896 in München arbeitete. Zurück in Hamburg, verbrachte er den Spätsommer bei Siebelist in Hittfeld und bezog Ende 1905 in einem Hamburger Kontorhaus ein Atelier, wo er mit den anderen Siebelistschülern nach Modellen malte. Auch Thomas Herbst empfand Sympathien für den stillen erfahrenen Bromberg und verbrachte 1906 mit ihm und Ahlers-Hestermann einen Studienaufenthalt in Gleschendorf. Von Brombergs künstlerischer Tätigkeit ist wenig bekannt, nur die Hamburger Kunsthalle verwahrt seit 1919 zwei Bilder: ein «Blumenstilleben» (53,5 × 50,3) und eine «Belgische Landschaft» (53 × 50,2). Seine



68 Anita Réé mit anderen Siebelist-Schülerinnen beim Malen, um 1904

Ausstellungsbeteiligung beschränkt sich auf die im September 1907 im Kunstverein veranstaltete «Sonderausstellung Hamburgischer Künstler», auf der neben Bildern von Friedrichs, Nölken, Rosam und Ahlers-Hestermann acht Gemälde von Bromberg zu sehen waren. Ahlers-Hestermann erinnert an eine Begebenheit bei den Ausstellungsvorbereitungen:

Abb. 79

«Bromberg kam unerwartet, kurz vor der Eröffnung, sah sich alles schweigend an, lobte zurückhaltend einiges von Friedrichs, fragte vor Rosams «Dido und Äneas» höflich, ob es ein Grubenunglück darstelle, und holte plötzlich aus der Tasche seines Mantels ein winziges Elfenbeinplättchen, auf das er graziös in leuchtenden Strichen ein paar Badende miniaturhaft getuscht hatte. Er legte es in die Rahmenlaibung des mächtigen goldbraunen «Agamemnon» und fragte mit seinem undurchsichtigen Lächeln: «Könnte man es nicht vielleicht darunterhängen?»⁶⁸⁸

Brombergs weiterer Lebensverlauf bleibt im Dunkeln: er soll in Holland und 1909 in Bozen gelebt haben und kam erst 1910 zum Begräbnis seines Bruders nach Hamburg zurück. Während dieser Beerdigung hat sich Edgar Bromberg aus unerfindlichen Gründen am 11. Dezember 1910 selbst getötet.

Zu den weiteren Hamburger Künstlern, die ab 1905 bei Siebelist in seinem Atelier in

der Armgartstraße (ab 1908 im Barkhof) und während der Sommermonate in der Hittfelder Umgebung und auf Finkenwerder studierten, gehören der Hamburger *Ary Bergen*, von 1906–1908 bei Siebelist, und der Dresdener Theatermaler *Edmund Behrend*, der bis 1910 auch bei Wohlers an der Kunstgewerbeschule lernte. Ebenfalls an der Kunstgewerbeschule und bei Siebelist studierte der seit 1894 in Hamburg ansässige Lübecker Maler *Paul Heinrich Lichtwark*, später Zeichenlehrer am Johanneum. Der Maler *Hans Vogel* war drei Jahre Schüler von Siebelist, bevor er sich in München weiterbildete. *Hugo Volkwarth* begann sein Studium 1905 bei Siebelist und wurde nach einem anschließenden Akademiejahr bei Zügel in München in Hamburg sesshaft. Einen ähnlichen Ausbildungsverlauf absolvierte der Maler und Graphiker *Fritz Kistenmacher*, der 1899 aus Ecuador nach Hamburg kam: er studierte von 1907–1911 bei Siebelist, bildete sich in München weiter und siedelte 1922 in Hamburg an. Die Hamburger Malerin *Ilse Tesdorpf-Edens* erhielt ihre Ausbildung 1912–1913 in Siebelists Atelier und gehörte später dem «Kleinen Hamburger Künstlerring» (1948–1955) an, dessen Künstler im Gegensatz zum hellen Impressionismus der Künstlerklub-Zeit eine tonige Hell-Dunkel-Malerei pflegten. Zwei Malschüler von Siebelist leben noch in Hamburg: *Hugo Schmidt*, von 1906–1910 bei ihm, und *Albert Feser*, der im Rahmen eines Lehrerseminars zwischen 1919 und 1924 Malkurse bei Siebelist belegte.

Ohne in der Kürze des Überblicks den Künstlern durch eine Etikettierung ihre Vielseitigkeit absprechen zu wollen, sei doch an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß bis auf Anite Réé, die mit ihrer durch Cézanne und exotische Bildelemente beeinflussten Gestaltungsweise den späteren Hamburger Sezessionsstil eigenwillig mitbestimmte, alle anderen genannten Siebelistschüler der zweiten Generation eine naturverbundene, motivlich eng mit Hamburg verknüpfte nachimpressionistische Malerei pflegten.