

Rod malíře Ernsta Gustava Doerella pochází z hornického města Clausthal, ležícího v západoněmecké části pohoří Harz. Všichni známí Doerellovi předkové byli horníci. Umělcův otec, Johann Christian Doerell, pracoval v dolech od svých 10 let a postupně se vypracoval až na místo přísežného báňského asesora ve Freibergu v Sasku. Poprvé se oženil s Emilií Dorotheou Buschbeckovou, s níž měl dceru Sophii Elisiu. Ta však v necelých patnácti letech zemřela a o šest let později ztratil Johann Christian i svou první ženu. Brzy poté si ale vzal Emiliu Gustavu Krombholzovou, která pocházela z Teplic v Čechách, a několik měsíců po svatbě, 22. srpna 1832, se jim narodil toužebně očekávaný syn Ernst Gustav. O rok později přibyl do rodiny syn Georg Adolf (jako malý zemřel) a pak ještě dcera Emilie Malvína (o jejích osudech není nic známo).

Ernst Gustav Doerell získal ve svém rodišti Freibergu základní školní vzdělání, slabší tělesná konstituce mu neumožnila pokračovat v rodové tradici a věnovat se hornictví. Otce ztratil již jako čtyřletý, matka se později rozhodla poslat syna do učení ke svému bratrovi do Litoměřic (Doerell zde pobýval v letech 1846–1847 a potom ještě krátce v roce 1857). Ernstův strýc Josef Krombholz tu vedl velký obchod s textilním zbožím, specializoval se na prodej módních látek, galanterii, koberce, závěsy, umělé květy, cestovní kufry, mj. zaváděl v tehdejší severočeské metropoli i prodej šicích strojů. Kariéra kupeckého příručího však šestnáctiletého učeďníka příliš nelákala a přes protesty a varování strýce i matky se ji rozhodl opustit.

Možná k jeho rozhodnutí přispěly grafické listy s pohledy na česká města a přírodní a historické pamětihodnosti, které vydával litoměřický nakladatel C. W. Medau a Ernst Gustav je mohl obdivovat ve výkladech jeho obchodu, možná zapůsobilo okolí města s nádhernou přírodní scénérií labského údolí a kopců Českého středohoří – Ernst Gustav Doerell se rozhodl pro uměleckou dráhu. Začal jako učeďník u teplického malíře pokojů a dekorátéra Franze Hybrama (někdy uváděn jako H. Hildbrand či Hibrandt), později přestoupil z neznámých důvodů k druhému teplickému malíři pokojů Langovi. Malířství pokojů představovalo v 19. století stále ještě určitý druh umění. Řemeslo těžilo z tradice freskařství 18. století, interiéry byly zdobeny dekorativní ornamentální malbou často s rostlinnými motivy. Jako malíři pokojů se kvůli živobytí uplatňovali i někteří absolventi uměleckých škol (např. Josef Navrátil).

Oproti starosvětským a poklidným Litoměřicím byly Teplice v době Doerellova příchodu (1848) jedněmi z předních evropských lázní, a to nejen pro své léčebné prameny, ale zejména pro svůj společenský význam. Říkalo se jim tehdy „přijímací salón Evropy“, pobývali zde monarchové, politici a další významné osobnosti (Johann Wolfgang Goethe, Ludwig van Beethoven, Richard Wagner, Nicoló Paganini, Ferenc Liszt, Georg Fridrich Hegel, Arthur Schopenhauer a mnozí další). Lázeňský

ruch a zábavy lázeňských hostů – výlety a procházky okolím města, promenády v Zámecké zahradě za zvuků hudby, večerní ohňostroje, zvláště však možnost pozorovat a třeba i poznat význačné malíře pobývající v lázních, to vše mladého adepta malířství k Teplicím načas připoutalo. I v době svého pozdějšího pobytu v Ústí nad Labem se do Teplic rád vracel.

Doerellovi zaměstnavatelé Hybram a Lang zřejmě měli pro výtvarné snahy svého učedníka pochopení, a tak mohl Ernst Gustav chodit kreslit ven do okolí Teplic a zdokonalovat se v kresbě, nejspíš o svátcích a volných dnech. Často prý studoval přírodní scenérie z Doubravské hory – pohledy na Milešovku, kopce Českého středohoří, tajemný Bořeň u Bíliny. Pobýval přitom většinou u hajného Gschwinda, příbuzného z matčiny strany, v jeho hájence na Doubravské hoře. Odborné rady mu zde prý poskytovali dva neznámí malíři. V roce 1852 se Doerellovi stala nehoda – při mimosezónní výzdobě jednoho z lázeňských penzionů se přiotrávil zplodinami z hořícího dřevěného uhlí, jímž si přitápěl. Rozhodl se poté, že opustí povolání malíře pokojů a bude se věnovat pouze umění. Doerellovu tvorbu z této doby téměř neznáme, dekorace pokojů prováděné v Hybramově a Langově dílně se nezachovaly, první malířské pokusy rovněž ne.

Asi v roce 1856 zemřela v Sasku Doerellova matka a zřejmě dědictví po ní umožnilo mladému malíři, aby odešel z Teplic do Prahy a začal studovat na pražské Akademii výtvarných umění. Doerellovo pozdější dílo napovídá, že byl žákem Maxe Haushofera, jenž v té době stál v čele Akademie a vedl i krajinářskou speciálku. Doerellova díla z tohoto období příznivě přijala kritika na výstavách v Praze (výstava Společnosti vlasteneckých přátel umění), Drážďanech, Düsseldorfu a ve Vídni. Studia však nedokončil, na Akademii strávil jen dva roky. Zděděné peníze utratil, v Praze se nemohl uživit a přes Litoměřice, kde mu strýc zajistil zaměstnání u malíře pokojů Ahnelta, se vrátil zpět do Teplic. Tady měl úspěch s obrazy okolní krajiny, jejich prodejem prý dokonce získal prostředky na cestu do Švédska a Norska (1858 nebo 1859). O jejích podrobnostech však moc nevíme, jedinou stopou je soupis Doerellovy souborné výstavy v roce 1887, kde je uveden obraz s názvem **Rozbouřené moře**, s poznámkou „ze švédské cesty“.

Koncem roku 1859 přesídlil Doerell natrvalo do Ústí nad Labem. Zde strávil nejdelší část svého života, 18 let. V té době bylo Ústí malým městem, během Doerellova pobytu se však počet obyvatel z původních sedmi tisíc zhruba zdvojnásobil, město se rozrůstalo a měnilo svůj charakter. Velký podíl na tom mělo založení Spolku pro chemickou a hutní výrobu v roce 1856 (patřil tehdy k největším závodům v Evropě). Doerell si po svém příchodu do města nejprve našel zaměstnání v litografické dílně F. Hübla, o něco později si spolu s Ferdinandem Rothem otevřel vlastní litografický a fotografický závod. Byl prvním, kdo se v Ústí zabýval fotografií – šlo zřejmě pouze o portréty, protože krajinné záběry byly ještě technicky obtížně proveditelné (do dnešní doby se bohužel žádný snímek nedochoval). Vedle toho se Doerell věnoval řemeslně náročnějším malbám interiérů na zakázky od malíře pokojů Rosenkrantze a zejména volné krajinomalbě.

Začátek řady datovaných Doerellových obrazů se odvíjí od prvních let pobytu v Ústí nad Labem. O jeho obrazy byl mezi ústeckou honorací zájem, prodával je hlavně knihkupec Franz Hübel, ale honoráře stěží zaplatily barvy a živobytí rodiny (v roce 1863 se Doerell oženil s dcerou ústeckého měšťana Minnou Wolfovou, s níž měl syna Ernsta). Doerell pracoval i na zakázku, ústeckým průmyslníkům maloval jejich domy a továrny, četné objednávky dostával na zhotovení terčů pro střelecké spolky v Ústí nad Labem, Krupce a Teplicích (on sám byl členem ústeckého střeleckého spolku). Scházely mu však podnikatelské schopnosti a prý i jakýkoliv smysl pro praktické věci, přes velkou píli (byl autorem stovek obrazů) po celý svůj život zápasil s hmotnou tísní. V té době ale šlo v uměleckých kruzích o obecný jev, i pražští malíři často bojovali o holou existenci, portrétisté často končili jako tvůrci tehdy začínající fotografie apod.

Ke konci života se Doerell spřátelil s ústeckým malířem a fotografem Adalbertem Berkou, který je autorem jeho fotografických portrétů, finančně podporoval Doerellovu rodinu a mj. také uchoval Doerellův malířský stojan a malířskou brašnu (dnes jsou uloženy v Muzeu města Ústí nad Labem). Ernst Gustav Doerell zemřel na tuberkulózu 18. března 1877 v domě č. p. 777-74 v dnešní Pražské ulici v Ústí nad Labem (dům zmizel při bombardování města v roce 1945), pohřben byl na tehdejší městském hřbitově v prostoru současných Mánesových sadů. Na místě hřbitova, užívaného do roku 1892, vznikl park v roce 1913. Z původního hřbitovního inventáře byl zachován velký železný kříž z roku 1876, věnovaný ústeckým arciděkanem Franzem Weisem, a Doerellův hrob. 14. července 1935 zde byla odhalena Doerellova busta, dílo sochaře Fritze Herknera, která je dnes umístěna v městském muzeu. Místo Doerellova posledního odpočinku bylo zničeno v 60. letech 20. století, kdy se v Mánesových sadech stavěl parovod. Malířovy ostatky prý skončily na předlické skládce.

Už krátce po Doerellově smrti se začaly objevovat další Doerellem signované obrazy, ale většinou šlo o práce jeho méně nadaného syna, jenž se několikrát neúspěšně pokoušel napodobit svého otce, nebo o zjevná falza, vesměs práce Berty Laueové z Teplic, údajně Doerellovy žákyně. Dnes je z Doerellova díla známo asi 130 obrazů a střeleckých terčů, několik grafik a ilustrací a množství kreseb. To je však jen zlomek jeho tvorby. Na posmrtné výstavě v Ústí nad Labem, uspořádané v roce 1887, byl představen úctyhodný soubor 338 obrazů (oleje, akvarely a střelecké terče), kresby a skici nebyly do tohoto počtu zahrnuty. Výstavu tehdy navštívilo přes 1400 osob, pozornost jí věnoval i místní tisk. Z výtěžku výstavy zřídili pořadatelé na hradě Sřekově malíři Doerellovi pamětní desku.

Dílo Ernsta Gustava Doerella se řadí do proudu českého pozdně romantického krajinářství 3. čtvrtiny 19. století. Krajinářství bylo v 19. století velice rychle se rozvíjejícím žánrem. V baroku se krajina uplatňovala v podstatě jen jako pozadí obrazů světců, velmi důležitá pro rozvoj krajinomalby jako samostatného žánru však byla grafická veduta: krajina se ve větší míře začala prosazovat v tvorbě

Norberta Grunda, Františka Xavera Procházky, Ludvíka Kohla a zejména Karla Postla, jenž byl také prvním vyučujícím na krajinářské škole pražské Akademie. Jeho nejlepší žák Antonín Mánes vycházel ve své tvorbě ještě z klasicistního názoru ideálně komponované krajiny, pod vlivem německých romantiků, jejichž práce mohl v té době v Praze poznat, se ale jeho malba námětově i výrazově proměnila. Maloval dramatické scenérie, sestavované z reálných částí krajiny, často s procítěným podáním živlů (krajiny v bouři). Byl druhým vyučujícím krajinomalby na Akademii, po jeho smrti v roce 1843 byl vedením krajinářské školy pověřen Maximilian Haushofer.

Pro Haushoferovu školu byl příznačný pozvolný odklon od umělého komponování krajiny, která je již pomalu pojímána jako přirozený výsek skutečnosti, viděný v přírodních světelných a atmosférických podmínkách. Nešlo zatím o žádný radikální zvrát, Haushofer sice své žáky vedl ke střízlivějšímu pojetí, ale dával přednost krajině, která sama o sobě byla pozoruhodná a nápadná, učil je vyhledávat a malovat bizarní přírodní útvary a neobvyklé divoké krajiny. Úvod kompozice musely nadále tvořit malebné skupiny stromů, kus skály, či ruina oživená idylickou stafází. Z hlediska vývoje krajinomalby byli většinou členové Haushoferovy školy poměrně konzervativní, malovali sice domácí krajiny, ale k realistické malbě nedospěli, i když určitý posun k realismu lze v jejich tvorbě nalézt, zejména ve studiu světla a barvy.

Max Haushofer vychoval téměř všechny české krajináře 3. čtvrtiny 19. století. Jeho žákem byl Bedřich Havránek, malíř a ilustrátor popisující ve svých obrazech každý detail, nebo Adolf Kosárek, největší osobnost české krajinomalby té doby, který jako jediný z této generace maloval monumentální dramatické obrazy české krajiny. Haushoferovou školou prošli Hugo Ullik a Alois Bubák, jejichž tvorbě je dílo E. G. Doerella nejbližší, zejména v pojmání oblohy a v kompozici. Bubák, který se živil hlavně kreslením, maloval světlé obrazy se široce komponovaným pohledem do klidné krajiny, Ullik se téměř výhradně soustředil na malbu českých hradů. U Haushofera studoval také Julius Mařák, vynikající kreslíř, proslulý svými lesními interiéry. Doerell si z Haushoferovy krajinářské školy odnesl zejména celkový názor na kompozici obrazu krajiny, důležitý vliv na jeho tvorbu ale měly i empirové veduty, s nimiž se zřejmě setkal jako malíř pokojů v teplických domácnostech (Karel Postl či Antonín Pucherna věnovali ve svých rytinách Teplicím a jejich bližšímu i vzdálenějšímu okolí značnou pozornost). Nápadná je v tomto ohledu např. Doerellova záliba v miniaturních formátech, které svou velikostí připomínají grafické pohledy vedutistů, s empirovou vedutou má jeho dílo společnou také věčnost, u Doerella někdy až naivní a poetickou.

Doerellovo malířské dílo známe z období 1859–1877, za tuto dobu neprošlo příliš velkým vývojem. Zhruba od poloviny 60. let v něm sice lze nalézt určité realistické snahy (zvyšující se zájem o konkrétní skutečnost, o proměny, jež v krajině způsoboval technický pokrok a rozvoj železniční a lodní dopravy), avšak tyto tendence nejsou příliš silné. Lze říci, že starší Doerellovy obrazy (zvláště ve velkých formátech) se drobily na řadu samostatných, pečlivě provedených detailů, zatímco mladší

plátna působí celistvějším dojmem. Doerell s přibývajícím věkem zmenšoval formát svých obrazů a nejlepších výsledků dosáhl v drobných oválech malovaných od roku 1872. Kompozice obrazů je většinou velmi schematická – okraj obrazové plochy je po straně uzavřen siluetou stromu nebo architektury, krajina v pozadí je pak zobrazena ve dvou až třech plánech. Určitá neumělost Doerellova projevu je patrná zejména v loutkovitých figurách, v malbě samotné krajiny se však pohyboval se zjevnou jistotou, opřenou o pečlivé kresebné studie celku i detailu.

Kresby, jichž je zachováno více než tři sta, dobře ukazují proces vzniku Doerellových obrazů. Záznamy ve skicáři, původně velice zběžné, zachycující jen základní kompozici vybraného krajinného motivu, se tříbí v detailnějších studiích, na jejichž konci stojí kresba, která je do detailu předstupněm budoucího obrazu. Vedle kreseb patří mezi nejstarší dochovaná Doerellova díla grafiky. Jsou to litografie ústeckého závodu F. Hübla, pro který Doerell pracoval ještě před svým příchodem do Ústí nad Labem. Vedle *Pohledu na ústeckou chemičku* (Spolek pro chemickou a hutní výrobu) z roku 1859 jsou to dvě veduty Ústí z let 1859 a 1860. Z pozdější doby známe ještě Doerellovy ilustrace *Tetschener Bezirks-Kalender für das Jahr 1862*. Zde Doerell provedl asi návrh titulního listu a vlepenou obrazovou přílohu, litografickou vedutu Benešova nad Ploučnicí. V letech 1864–1868 vycházel *Aussiger Anzeiger* se záhlavím provedeným podle Doerellova návrhu (ženskou alegorickou figuru provázejí drobné pohledy na hrad Střekov a část města Ústí nad Labem). V roce 1873 Doerell ilustroval místopisnou knížku J. E. Födische, před titulní list je vlepena litografická veduta *Ústí s novým železničním mostem ze svahů za Větruší*, text uzavírají drobné xylografické veduty místních pamětihodností. Asi ze 70. let pocházejí také Doerellovy ilustrace knížky *Die Burgruine Schreckenstein und ihre Sagen*.

Z roku 1859–1863 známe čtyři Doerellovy terče ústeckého střeleckého spolku, od roku 1864 pak začíná řada Doerellových krajin. Jako první stojí rozměrný obraz *Krásné Březno*, jemuž je blízká nedatovaná *Krajina od Božtěšic* s průhledem na České středohoří. Z roku 1865 pocházejí dvě varianty trmické veduty, které patří k nejlepším Doerellovým pracím ze 60. let. Oba obrazy jsou poměrně velkého formátu, přesto je celek pojat celistvě, zvládnut je přechod od popředí s detailem vsi Hostovice k pohledu na Trmice v údolí, které je vzadu uzavřeno Střížovickým vrchem a hřebenem Krušných hor. Všechny tyto obrazy jsou cennými historickými dokumenty – v obraze *Krásné Březno* najdeme v pozadí detail cukrovaru, v trmických vedutách motiv zámku s parkem a skleníky. Také široké údolí, táhnoucí se od Trmic směrem na Teplice, zaujme jen tu a tam roztroušenými drobnými šachtami.

V letech 1866–1872 Doerell namaloval řadu krajin z nejbližšího okolí Ústí nad Labem. Jsou to plátna většího formátu, vždy komponovaná ve třech plánech s nezbytnou siluetou borovice, dubu nebo topolů v popředí. *Střekov od Větruše* (1866) podvečerní atmosférou připomene některé Doerellovy pozdější obrazy. Z téhož roku pochází první varianta Střekova a labského údolí ze svahu

nad Vaňovem, *Střekov od Vaňova*, se zajímavým detailem neregulovaného labského břehu. Druhá varianta tohoto obrazu vznikla roku 1874 – již s železnicí pod Střekovem a s novým železničním mostem v Ústí. Oba obrazy sice od sebe dělí osm let, ale v technice jejich provedení změny patrné nejsou. Z let 1866 a 1867 jsou dva obrazy nazvané *Trosky svádovského zámku*, s labským údolím v pozadí a se zbytky renesančního zámku, postaveného Salhauseny v 16. a zbořeného v 19. století. Podobně jako k předchozímu *Střekovu od Vaňova* existuje i k těmto dvěma obrazům replika, namalovaná roku 1874. Z roku 1866 dále pochází žánrově pojatý obraz *Blansko v zimě*, z roku 1868 pak cyklus komorních akvarelů z prostředí trmického zámekového parku (*Trmický zámek, Partie v trmickém parku, Besídka v trmickém parku, Skleník v trmickém parku*). Obrazy z těchto let jsou ikonograficky velmi zajímavé – najdeme zde nejstarší známý pohled na *Bělský mlýn v Ústí* (1869), pravděpodobně z téže doby je i obraz *Chemička v Ústí*. Vedle těchto „civilizačních“ motivů se objevují i romanticky volené krajiny, jako jsou např. dvě neobvyklé veduty Střekova, *Hrad Střekov od Vrkoče* (1868) a *Hrad Střekov s myslivcem* (1869), nebo *Vrabinec* (1869) a *Vrkočský vodopád* (1872). Romantické volbě pozoruhodných přírodních partií odpovídá i způsob malby, v detailu se snažící postihnout jedinečnost a pozoruhodnost přírody. K nejkvalitnějším obrazům z těchto let patří široce komponovaná krajinná panoramata jako *Prokopský kostelík u Krupky* (1870, varianta z roku 1872 je provedena v drobném oválu), *Střekov s Vrkočem* (1870) a dva protějškové obrazy *Labské údolí u Ústí* a *Ústí ze svahů nad Větruší* (1871).

Výjimečné postavení v Doerellově díle mají čtyři krajiny, které pravděpodobně všechny pocházejí z doby kolem roku 1870. Námětem téměř celého Doerellova díla je severočeská krajina, zde se však malíř obrací ke krajině italské, orientální a historické: *Italská krajina s Lédou a labutí* (1870), *Italská krajina* (1871) a nedatovaná *Orientální krajina*. Obrazy na jedné straně odkazují ke klasické krajinomalbě lorrainovského typu, na druhé straně Doerell ani v tomto případě neupustil od romantické kompozice se stromy kulisovitě vymežujícími výsek prostoru. Typicky romantickou historickou rekonstrukcí je pak obraz *Ústí n. L. v roce 1560* s motivem procesí do Bohosudova. Obraz připomíná výjev téhož námětu v jedné z lunet v ambitu bohosudovského kláštera, která je však mnohokrát přemalovaná.

Posledních pět let Doerellova života patřilo k nejplodnějším, z této doby pochází téměř šedesát obrazů, které jsou vrcholem malířova díla. V plné šíři se tu ukazuje Doerellův zájem o severočeskou krajinu – najdeme zde motivy z labského údolí, okolí Ústí nad Labem, Děčína, Teplic, Krupky, Bíliny, Duchcova, Chomutova, Litoměřic. Jde většinou o drobné intimní krajiny komponované do oválu, větších obrazů je málo a připomínají tvorbu přelomu 60. a 70. let. Jsou to např. *Děčín* (1872), *Nádraží v Ústí*, *Teplice* (oba 1873), *Střekov od Vaňova* (1876). Objevují se pokusy o zachycení přírodních nálad a dějů – krajiny jsou malovány za podvečerního osvětlení nebo před bouřkou: *Vrabinec* a *Milešovka v podvečer* (1872), *Ústí Bíliny do Labe* (1873), kde je údolí zalito žlutým oparem,

Kalvárie u Bohosudova (1873), *Řehlovice od Hliňan* (1874) a *Kamencové jezero u Chomutova*. Doerell se pokoušel také o zobrazení zimní krajiny s odlesky světla na bílém sněhu: *Rybník u Duchcova* a *Zimní krajina u Bohosudova* (oba 1874), *Blansko v zimě*, případně ikonograficky cenný obraz *Most přes Bílinu v Ústí v zimě* z roku 1876. Následující drobné poetické obrázky jsou malované většinou v drobných oválných zářivými barvami modře, zeleně a běloby: *Dívčí skok* (1872), *Labe u Valčířova* (1872), *Doubravská hora* u Teplic, kterou známe ve čtyřech variantách z let 1873 (dva obrázky), 1875 a 1877. Dále jsou to protějškové obrázky *Milešov* a *Bílina* (1873), pohled na *Ústí se železničním mostem* (1874), *Partie u Červeného hrádku* (1874), dvě varianty *Kostomlat* (1874), *Bořeň s kostelíkem* (1874), *České středohoří* od Krupky (1874), *Chlumecký zámek* (1875), *Hrad Osek* (1875), dvě varianty *Růžového hrádku u Krupky* (1874 a 1875), tři varianty obrázku *Kaple na Komáří vřtce* (1874), dvě varianty *Novosedlic* (1874), *Košťanský rybník* (1876).

Ernst Gustav Doerell své dílo až na několik výjimek systematicky věnoval krajině Českého středohoří, Podkrušnohoří, údolí Labe od Litoměřic po Děčín, tedy oblasti od konce 18. století krajinářsky velmi atraktivní. Kopce neobvyklých tvarů, čedičové skály, hluboké rokle, neobyčejně krásné údolí řeky, majestátní hrady a zříceniny vyhovovaly romantickým malířům, hledajícím v přírodě drama. Jezdili sem malovat nejen čeští umělci Alois Bubák, Hugo Ullik, Karel Robert Croll a další, ale i evropsky proslulí němečtí krajináři z Drážďan Caspar David Friedrich a Ludwig Richter. Ti však i přes pozvolnou inklinaci k realističtějšímu výrazu přeci jen často neodolali pokušení tuto fantastickou, od přírody danou malebnost ještě více nadsadit. Doerellovi ale k vyvolání romantické nálady stačí věrné zachycení druhého a třetího plánu krajiny, pochopil, že nevšední výraz terénu už nepotřebuje žádné umělé dotvoření. Právě v tom, že nezkruskuje tvary kopců, zachovává prostorové dimenze, objektivně zaznamenává jednotlivá města a vesnice zasazené do krajiny, pracuje již jako realista.

Jako jediný zde také žil a zdejší krajinu znal neobyčejně důvěrně, a pokud jde o soustavnost a systematickosti, s jakou maloval severozápadní část Severních Čech, pak nenacházíme k jeho dílu obdoby. V romanticky komponovaných obrazech s množstvím realistických a ikonograficky velmi důležitých detailů bezděčně uchoval začínající proměnu kraje, ve svých obrazech se nebál zachytit ani malířsky neatraktivní budovy továren, železnice, mosty apod. Pečlivé zaznamenávání charakteru krajiny i jednotlivých městských a venkovských aglomerací a detailní zachycení starých, mnohdy už zaniklých architektur činí z Doerellova odkazu cenný historický dokument. Jeho malbě však nelze přisuzovat jen hodnoty dokumentární, přestože nepatří mezi nejvýznačnější malíře a maloval poměrně jednoduché, líbivé obrazy. V dílech, na něž se plně soustředil a považoval je za svá mistrovská díla, jak lze soudit podle mimořádné kultivovanosti rukopisu a použitého materiálu (malba na dřevěné desce), dosáhl tak přesvědčivých výsledků, že jej můžeme zařadit mezi skutečně pozoruhodné pozdně romantické krajináře.