

INHALT

Die Romantik als Kunstströmung

8

Definiton Romantik	9
Verbreitung Romantik	11
Empfindsamkeit und Freiheit	12
Erhabenes und Malerisches	14
Reisen und Malen	18
Mondscheinbild	25
Ruinenbilder	30

Vorromantik

32

Romantische Gemälde vor 1750	34
Ideale oder reale Landschaftsdarstellung	38
Landschaftsmalerei im 18. Jahrhundert	40
Claude-Joseph Vernet (1714–89)	42
Philip James de Loutherbourg (1740–1812)	61
Joseph Wright of Derby (1734–97)	65
Michael Wutky (1739–1822)	76
Caspar Wolf (1735–83)	86
Adrian Zingg (1734–1816)	100
Jacob Matthias Schmutzer (1733–1811)	106
Christoph Nathe (1753–1806)	108
Jacob Wilhelm Mechau (1745–1808)	110

Deutschland, Österreich, Schweiz und Skandinavien

112

Deutschlands Beitrag zur Romantik	114
Zeit des Umbruchs	114
Romantik als Gegenbewegung	116
Goethe und die Romantik	119
Die Nazarener	120
Italien – Sehnsuchtsort	122
Der Landschaftsmaler als Romantiker	124

Caspar David Friedrich (1774–1840)	126
Philipp Otto Runge (1777–1810)	170
Johann Joachim Faber (1778–1846)	172
Franz Ludwig Catel (1778–1856)	174
Johann Nepomuk Schödlberger (1779–1853)	190
Karl Friedrich Schinkel (1781–1841)	200
Georg Friedrich Kersting (1785–1847)	218
Joseph Rebell (1787–1828)	222
Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788–1868)	236
Carl Gustav Carus (1789–1869)	240
Johan Christian Dahl (1788–1857)	248
Károly Markó der Ältere (1791–1860)	290
Carl Rottmann (1797–1850)	296
Ernst Ferdinand Oehme (1797–1855)	308
Johann Heinrich Schilbach (1798–1851)	316
Carl Blechen (1798–1840)	320
Carl Wilhelm Götzloff (1799–1866)	340
Eduard von Buchan (1800–76)	352
Carl Hasenpflug (1802–58)	354
Thomas Fearnley (1802–42)	372
Ludwig Richter (1803–84)	388
Friedrich Preller der Ältere (1804–78)	396
Christian Morgenstern (1805–67)	402
Julius von Leybold (1806–74)	406

Johann Wilhelm Schirmer (1807–63)	412
Friedrich Nerly der Ältere (1807–78)	428
Carl Friedrich Lessing (1808–80)	452
Alexandre Calame (1810–92)	476
Carl Robert Kummer (1810–89)	484
Carl Morgenstern (1811–93)	486
Eugene von Guerard (1811–1901)	506
Louis Gurlitt (1812–97)	518
Johann Rudolf Bühlmann (1812–90)	530
Eduard Wilhelm Pose (1812–78)	536
Johann Jakob Frey (1813–65)	542
Fritz Bamberger (1814–73)	558
Andreas Achenbach (1815–1910)	570
Andreas Juuel (1817–68)	598
August Leu (1818–97)	600
Hans Gude (1825–1903)	608

England, Frankreich, Russland

610

England	612
George Lambert	612
Richard Wilson	614
Lord Byron und die Romantik	618
Sandby, Cozens, Hearne und Dayes	618
William Turner und John Constable	627
Von Loutherbourg zu Webb	629
William Turner (1775–1851)	634
Thomas Girtin (1775–1802)	666
John Constable (1776–1837)	670
Clarkson Stanfield (1793–1867)	682
Francis Danby (1793–1861)	686
David Roberts (1796–1864)	690

Frankreich	692
Zwischen Revolution und Restauration	692
Romantische Literatur in der Malerei	696
Der Antiheld als Thema der Romantik	698
François Marius Granet (1775–1849)	702
Horace Vernet (1789–1863)	704
Théodore Géricault (1791–1824)	722
Ary Scheffer (1795–1858)	732
Eugène Delacroix (1798–1863)	738
Théodore Gudin (1802–80)	750

Russland	758
Iwan Aiwassowsky (1817–1900)	764

USA

792

Thomas Cole (1801–48)	794
Frederic Edwin Church (1826–1900)	802
Albert Bierstadt (1830–1902)	812

Literaturauswahl

831

Register

832

VORROMANTIK





Joseph Vernet: Wasserfälle bei Tivoli, 1737, Öl auf Leinwand, 142,5 x 192,5 cm, Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, USA

bäude, da diese den natürlichen Charakter einer Landschaft bestätigen, verstärken oder „einfärben“ würden. Schäferhütten, Landhäuser, Tempel, Klosterbauten oder Ruinen dienten der Wirkung und Typisierung einer Landschaft. Gleiches gelte für Kostüme oder Handlungen der Figuren, die für die Charakterisierung, aber auch Klassifizierung einer Landschaft ein unentbehrlicher Teil seien. Bei ländlichen Szenen sollten die Figuren nicht bei ihrer körperlichen Arbeit, sondern im ruhigen oder meditierenden Zustand gezeigt werden, da der Müßiggang den Charakter der Figuren veredle. Darüber hinaus sollten die Staffagen in ihrer Mimik und Gestik den Betrachter auf spezielle Gegenstände oder Phänomene im Bild hinweisen. Ihre Aufgabe war es, innerhalb des Bildes mit der Landschaft zu kommunizieren, damit sie gleichzeitig als Vermittler zwischen Betrachter und Bild fungierten.

Claude-Joseph Vernet (1714–89)

Wie kein zweiter Maler vereinte Claude-Joseph Vernet die zwei Richtungen der Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts und hob sie auf ein neues Niveau: Einerseits malte er die reale wilde Natur eines van Everdingen oder van Ruisdael, andererseits verband er diese mit dem südlichen Licht und den idealisierten Landschaften und idyllischen Hafenansichten von Claude Lorrain beziehungsweise den heroischen Naturansichten eines Nicolas Poussin. Als begabter Marine-, Landschafts- und Katastrophenmaler beherrschte er alle Spielarten: Erschreckend realistisch präsentiert er seine Staffagefiguren, die Geschichten und Ereignisse erzählen, und fügte sie überzeugend authentisch in die Natur ein. Dramatische Lichtstimmungen, bewegte Wolken, Sonnenuntergänge und Mondstim-



Joseph Vernet: Die Wasserfälle von Tivoli mit der Villa des Maecenas, um 1740, Öl auf Leinwand, 101 x 138 cm, Mauritshuis, Den Haag

mungen sind vor allem für Vernets Spätwerk charakteristisch, als er atmosphärische Schiffbruchszenen und Hafenansichten malte. Wie in Claudes Seestücken platzierte er dann häufig die Sonne oder den Mond im Gegenlicht, nur realistischer in der Wiedergabe der Landschaft und der figürlichen Darstellung als dieser. Obwohl Vernet der bedeutendste und beste Vertreter der romantischen Landschafts- und Marinemalerei im 18. Jahrhundert war und in ganz Europa geschätzt und gesammelt wurde, wird er in der Kunstgeschichte heute nur selten gewürdigt.

Am 14. August 1714 in Avignon (Frankreich) als Sohn des Dekorationsmalers Antoine Vernet (1689–1753) geboren, war er Schüler des Malers Louis René de Vialy in Aix-en-Provence. Überragend talentiert, fiel er Joseph de Seytres, Marquis de Caumont (1688–1745), auf, der ihm eine Reise nach Italien finanzier-

te, weshalb sich Vernet seit 1734 im Alter von zwanzig Jahren in Rom niederließ und dort beim aus Lyon stammenden Marinemaler Adrien Manglard (1695–1760) arbeitete, der sich bereits seit den 1720er Jahren auf Hafenansichten spezialisiert hatte. Vernet profilierte sich in Rom rasch mit perfekt gemalten Veduten, die Motive aus Rom und der Umgebung zeigen und vor allem von englischen Aristokraten gekauft wurden, die sich auf der Grand Tour befanden. Beliebt waren darunter insbesondere Tivoli-Ansichten. Sein Frühwerk **Wasserfälle bei Tivoli** (Abb. links) von 1737 und die wohl wenig später gemalten **Wasserfälle von Tivoli mit der Villa des Maecenas** (Abb. oben) sind bereits kompositorische und technische Meisterwerke, die die Atmosphäre und harmonische Stimmung verbunden mit der Bedrohung durch die unbändige Natur, wie sie durch die Wasserfälle veranschaulicht wird,

Michael Wutky (1739–1822)

Der in Krems an der Donau im Jahr 1739 geborene und am 23. September 1822 in Wien verstorbene Michael Wutky hatte polnische Vorfahren.* Sein Vater ließ sich als Sohn eines polnischen Tuchhändlers in jungen Jahren zunächst in Tulln und später in Krems nieder. Hier wurde Michael Wutky 1739 geboren. Ab 1755 studierte er an der k. k. Hofakademie der Maler, Bildhauer und Baukunst in Wien. Wesentliche Anregungen erhielt er durch die Landschaftsmaler und Kupferstecher Johann Christian Brand (1722–95) und Franz Edmund Weirötter (1733–71), die unter dem Einfluss der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts gefällige Landschaftsbilder schufen. 1766 wechselte Wutky an die k. k. Kupferstecher-Academie in Wien. 1771 begann er seine Italienreise, die ihn über Triest, Venedig und Padua nach Rom führte. Studienblätter

dokumentieren sein Interesse an den antiken Ruinen, Skulpturen, den Landschaften, und er schuf Rom-Ansichten. Wutky arbeitete 1771 und 1772 in Rom als Figurenmaler für den berühmten deutschen Landschaftsmaler Jakob Philipp Hackert (1737–1807), der 1786 Hofmaler von König Ferdinand IV. von Neapel wurde. Gemeinsam schufen sie im Auftrag der russischen Zarin Katharina II. sechs Gemälde, die die Schlacht von Çeşme mit dem Sieg der Russen über die Türken 1770 illustrieren, und (mit Gavin Hamilton (1723–98)) im Auftrag von Marcantonio Borghese die Ausstattung der Villa Pinciana in Rom.** Während Hackert dem idealisierten klassizistischen Stil folgte, entwickelte Wutky eine Vorliebe für romantische Motive. In Italien hielt sich Wutky bis zum Jahr 1785 auf und genoss große Anerkennung. Er unternahm längere Zwischenaufenthalte in Neapel, der damals drittgrößten Stadt Europas (nach London und Paris). Zwischen dem

* Brigitte Kuhn, Der Landschaftsmaler Michael Wutky, unpublizierte Diss. Innsbruck 1980; Nikolaus Kratzer: Ein neuer Blick auf die Welt. In: Gerda Ridler, Nikolaus Kratzer (Hg.): Kunstschatze vom Barock bis zur Gegenwart, München 2024, S. 60–89, 62, 63; Vera M. F. Hammer: Die glühenden Vulkanbilder des Landschaftsmalers Michael Wutky. In: Berichte der Geologischen Bundesanstalt Band 135, Wien 2019 (online verfügbar).

Michael Wutky: Blick auf den ausbrechenden Vesuv, um 1779, Öl auf Leinwand, 73,7 x 97,6 cm, Auktion Christie's, London, 8.12.2017, Lot 186



8. und 11. August 1779 bestieg er zusammen mit dem berühmten Vulkanforscher Sir William Hamilton (1730–1803) während einer starken Eruption den Gipfel des Vesuv. Ein Zeuge berichtet, ein mutiger Führer aus Resina habe den „hervorragenden österreichischen Landschaftsmaler“ und Sir William Hamilton durch anhaltende heftige Explosionen zu einem Ascheberg geführt. Die durch den Maler angefertigten Skizzen hätten als Vorlagen für ein großes Gemälde im Auftrag der Königin von Neapel, Maria Carolina, gedient.*** Hamilton forschte seit 1764 in Neapel über den Vulkanismus und veröffentlichte Berichte mit farbigen Abbildungen von Eruptionen, glühenden Lavamassen und vulkanischen Gesteinsproben, die vom mittelmäßig begabten Maler Pietro Fabris (1740–92) stammten. Nachfolgend hielt Wutky in zahlreichen Gemälden seine Beobachtungen fest. Dabei bevorzugte er Nacht-darstellungen, in denen die glühenden Lavamassen sich eindrucksvoll gegen das Dunkel der Nacht hervorheben. Im Nachtstück **Der Ausbruch des Vesuv, über den Golf von Neapel gesehen** (Abb. oben) sind der feuerspeiende Vulkan und die brennende Lava ein-

drucksvoll und romantisch verklärt in einer harmonischen Komposition aus einer sicheren Entfernung dargestellt. Die Glut der Lava färbt den Golf von Neapel rot. Die Platzierung der Segelbote ist geschickt gewählt. Die Laterne des Leuchtturms am linken Bildrand erstrahlt in hellem Licht. Zahlreiche Personen wenden sich zum Vesuv, betrachten und kommentieren das Naturschauspiel. Die Gesten sind überzeugend eingefangen und lenken den Blick des Betrachters auf den Vulkan. Im Hintergrund rechts scheint das Mondlicht auf und verleiht dem Landschaftsbild eine weitere malerische Note. Komposition und die Haltung der Zeitzeugen sind so geschickt gewählt, dass der Betrachter in das Bild einbezogen ist und Teil der Szenerie wird. Auf der Ansicht **Blick auf den ausbrechenden Vesuv** (Abb. links), die Wutky wohl schon um 1779 malte, bildete sich der Maler rechts beim Zeichnen ab, umgeben von neugierigen Begleitern. Sir William Hamilton soll gleichfalls auf dem Gemälde dargestellt sein, vielleicht bei den hervorgehobenen Personen in städtischer Tracht auf der linken Seite, die vor Ehrfurcht die Hände ausgebreitet haben. Die Schaulustigen sind

Michael Wutky: Der Ausbruch des Vesuv, über den Golf von Neapel gesehen, um 1782, Öl auf Leinwand, 44 x 57 cm, Privatbesitz

** Claudia Nordhoff: Jakob Philipp Hackerts Bilderzyklus für die Villa Borghese in Rom. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 61, 1998, S. 520–551.

*** Renate Trnek: Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien, 1997, S. 257.



Caspar Wolf (1735–83)

Caspar Goar Wolf ist der Pionier der Hochgebirgsmalerei und zugleich der wichtigste Schweizer Maler der Vorromantik. Er schuf seine Ansichten der alpinen Bergwelt in einer bis dahin nicht gekannten Präzision und Ausdrucksweise im Wechselspiel von Dokumentation und eigener künstlerischer Ästhetik. Seine Bergtouren waren Wissenschaftsexpeditionen, bei denen er oft von Experten mit geologischen, mineralogischen und naturhistorischen Kenntnissen begleitet wurde. 1735 als Sohn des verarmten Schreiners Johann Joseph Jodocus (geb. 1698) in Muri im Schweizer Kanton Aargau geboren und aufgewachsen, konnte er



* Alle folgenden Angaben stammen aus: Bodo Brinkmann, Katharina Georgi (Hg.): Caspar Wolf und die ästhetische Eroberung der Natur, Katalog Basel, Ostfildern 2014; Willi Reaebler: Caspar Wolf 1735–1783. Sein Leben und Werk, München 1979; Beat Wismer (Hg.): Caspar Wolf. Gipfelstürmer zwischen Aufklärung und Romantik, Kat. Düsseldorf 2009.

Caspar Wolf: Hirtin und Badende vor einem Wasserfall, 1770, Öl auf Leinwand, 91 x 73 cm, Musée Fabre, Montpellier

wahrscheinlich Dank der Unterstützung des Fürstabts Gerold I. aus dem Kloster Muri ab 1749 eine wohl vierjährige Lehre beim Konstanzer Maler Johann Jakob Anton von Lenz (1701–64) antreten. Vermutlich im Zuge seiner Gesellenwanderung gelangte er nach Augsburg, München und Passau.*

1760 kehrte er nach Muri zurück, um hier als Maler tätig zu werden. 1763 heiratete er Johanna Baptista Catharina. 1768/69 hielt er sich in Basel auf.

Großen Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung nahm sein Aufenthalt 1769 bis 1771 in Paris, als er im Atelier des gefragten Straßburger Malers Philippe-Jacques (englisch: Philip James) de Loutherbourg (siehe Seite 61–64) tätig war und die atmosphärischen Werke von Claude Joseph Vernet (siehe Seite 42–61) kennenlernte, die mit ihrer Hinwendung zur Natur und stimmungsvollen dramatischen Landschaftsszenen Wolfs Kunst prägten. Zu den Gemälden, die Wolf in Paris schuf, gehört das Landschaftsbild **Hirtin und Badende vor einem Wasserfall** (Abb. links). Die Einfügung der markant in die Landschaft gesetzten Badenden in einer vorderen Bildebene, die diagonale Stellung der verkrüppelten Bäume und die dramatische Lichtführung sind Ideen, die Wolf von Loutherbourg und Vernet übernahm. Unter dem Einfluss Loutherbourgs und Vernets malte Wolf zudem 1772 Schiffbruchszenen und entdeckte wenig später die Hochgebirgswelt der Alpen als sein künftiges Hauptmotiv.

Entscheidend für den Weg zum Alpenmaler war Wolfs Begegnung 1773 mit dem Berner Buchdrucker und Verleger Abraham Wagner (1734–82), der die wissenschaftliche Erschließung und die Verbreitung von Büchern über die Alpen beabsichtigte. In dessen Auftrag unternahm Wolf von 1773 bis 1777 sechs längere beschwerliche Reisen bzw. Klettertouren in das Berner



Oberland und darüber hinaus, wobei er teilweise vom Theologen Jakob Samuel Wytenbach (1748–1838) und seinem Verleger begleitet wurde. Mit dem berühmten Dichter und Gelehrten Albrecht von Haller (1708–77) und Wytenbach standen ihm zwei versierte Naturkundler mit geologischen und botanischen Kenntnissen als Autoren zur Seite. Haller hatte bereits vor Jean-Jacques Rousseau die Bergnatur gepriesen. Mit Caspar Wolf war der geeignete Illustrator für die geplanten Publikationen gefunden. Von daher machte sich Wolf auf und besuchte die Schweizer Berge und Täler, um sie im Bild zu dokumentieren. 1774 malte Wolf zum Beispiel das **Panorama des Grindelwaldtals mit Wetterhorn, Mettenberg und Eiger** (Abb. links oben) und den **Finsteraargletscher mit Blick auf das Finsteraarhorn** (Abb. oben), exakte Abbilder der Natur. Den Bildausschnitt und den Blickwinkel hatte Wolf bereits in seiner vor Ort entstandenen Ölskizze festgelegt, die er dann in seinem Atelier relativ

exakt übernahm. Gelegentlich streckte er die Proportionen zur Steigerung der Wirkung, was er allerdings oft bereits in seinen Skizzen tat. Oft gestaltete er den Vordergrund mit Repoussoirmotiven zur Stärkung des Tiefeneindrucks um und fügte Staffagefiguren – wie zufällig – in die Landschaft ein. Meistens sind sie in einem kleineren Maßstab wiedergegeben, wie es auch Piranesi in seinen Rom-Ansichten tat, weshalb die römischen Bauten oft größer wirken, als sie in Wirklichkeit sind. Deshalb sieht man in Wolfs Gemälden meistens nur winzige Figuren, die als verstärkender Maßstab für die Erhabenheit und Größe der Natur und vor allem der Berg- und Felsformationen dienten. Öfters stellte er sich als zeichnenden oder malenden Künstler an den Bildrand vor die Bergkulisse, um für den Wahrheitsgehalt und die Genauigkeit der Landschaftsdarstellung zu bürgen.** Vereinzelt ist er zusätzlich mit einem Hund und Reisebegleitern zu sehen.

Caspar Wolf: Finsteraargletscher mit Blick auf das Finsteraarhorn, 1774, Öl auf Leinwand, 54 x 76 cm, Privatbesitz

** Dazu: Claude Reichler: Entdeckung einer Landschaft. Reisende, Schriftsteller, Künstler und ihre Alpen, Zürich 2005.

S. 88/89: Caspar Wolf: Der Lauteraargletscher, 1776, Öl auf Leinwand, 55 x 82,6 cm, Kunstmuseum, Basel

DEUTSCHLAND,
ÖSTERREICH, SCHWEIZ UND
SKANDINAVIEN



rechts: Johann Nepomuk Schödlberger: *Landschaft mit Diana, Atalante und Meleager*, Öl auf Leinwand, 106,5 x 139,5 cm, Johann Nepomuk Auktion, Lempertz, Köln, 21.5.2016, Lot 1511

unten rechts: Johann Nepomuk Schödlberger: *Hafenlandschaft mit Tempeln*, Öl auf Leinwand, 133 x 176 cm, gerahmt, Auktion, Dorotheum, Wien, 28.4.2025, Lot 517

Johann Nepomuk Schödlberger: *Eine arkadische Landschaft mit einer Brücke*, 1809, Öl auf Leinwand, 91 x 119 cm, gerahmt, Auktion, Dorotheum, Wien, 24.10.2023, Lot 528

JOHANN NEPOMUK SCHÖDLBERGER (1779–1853)

Der Wiener Maler Johann Nepomuk Schödlberger kam in ärmlichen Verhältnissen am 22. Mai 1779 zur Welt. Sein künstlerisches Talent zeigte sich schon als Kind, weshalb er bereits als Jugendlicher ab 1797 Hilfslehrer bei der St. Anna-Zeichenschule und zwei Jahre später als Zeichenlehrer bei der Zollerschen Hauptschule in Wien-Neubau arbeitete, wo er sich mit Anton Petter (1781–1858) anfreundete, mit dem er sich ein Zimmer teilte und der von 1829 bis 1850 Leiter der Maler- und Bildhauerschule der Akademie wurde. Ab 1801 studierte er an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. 1803 unternahm er eine Studienreise nach Salzburg. Wenig später reiste er nach Dresden, um in der Ge-

mäldegalerie jeweils zwei Werke von Claude Lorrain und Jacob van Ruisdael zu kopieren. In der Folge malte er – ähnlich wie sein Malerfreund Joseph Rebell (S. 222–235) – klassische arkadische Landschaften. Der Einfluss von Claude Lorrain ist im großformatigen Gemälde **Landschaft mit Diana, Atalante und Meleager** (Abb. rechts) mit dem tiefen Blick in eine arkadisch-idyllische Panorama-Flusslandschaft mit römischem Rundtempel offenkundig. Die antikisch gekleidete Figurengruppe stellt die Jagdgöttin Diana mit Speer und Pfeilen und ihr Gefolge mit Hunden dar, die auf dem Rückweg von der Vogeljagd am Dichter Homer, dem sitzenden alten Mann, vorbeiziehen. Sowohl die Komposition mit ihrer hellen warmen Lichtführung als auch

einzelne Motive, wie der felsige Wasserfall, der an Tivoli erinnert, und die mythologischen Figuren im Vordergrund zeigen den Einfluss von Claudes Bildern. Eine ähnliche Atmosphäre vermittelt das wohl zeitgleich entstandene, auf das Jahr 1809 datierte Gemälde **Eine arkadische Landschaft mit einer Brücke** (Abb. links). Hier ist es eine südeuropäische Gebirgslandschaft mit einer antikisierenden Stadtarchitektur, die Schödlberger für seine Ideallandschaft auswählte, bei der sowohl die Komposition, als auch die Beleuchtungssituation harmonisch und geschickt ausgeführt sind. Oft rezipiert, etwa von William Turner, wurden um 1810 die Hafenansichten von Claude Lorrain (Abb. S. 37, 38). Johann Nepomuk Schödlberger gelang mit der **Hafenlandschaft mit Tempeln** (Abb. unten) ein beeindruckendes sowohl klassizistisch als auch romantisches



KARL FRIEDRICH SCHINKEL (1781–1841)

* Helmut Börsch-Supan: Karl Friedrich Schinkel. Bild-Erfindungen, München/Berlin 2007; Annette Dorgeloh, Michael Niedermeier, Horst Bredekamp (Hg.): Klassizismus – Gotik. Karl Friedrich Schinkel und die patriotische Baukunst, München/Berlin 2007; Karl Friedrich Schinkel. Geschichte und Poesie, Ausstellung Berlin/München 2012/13, München 2012.

** Christofer Herrmann: Friedrich Gilly als Begründer der Marienburg-Romantik. In: Jan Mende (Hg.), Friedrich Gilly 1772–1800. Kubus, Licht und Schatten, Berlin 2023, S. 84–90.

Friedrich Gilly: Ansicht des Hochmeisterpalastes von Nordwesten, Aquarell, 34,5 x 47,5 cm, 1794/95, Kunstbibliothek, Berlin



Karl Friedrich Schinkel* war der bedeutendste deutschsprachige Architekt und Denkmalpfleger der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er prägte die Stilrichtungen des Klassizismus und des Historismus. Darüber hinaus war er ein begnadeter Maler, der seine romantischen Ideen und weltanschaulichen Ansichten zur Architektur in seinen ausgesprochen originellen Gemälden zum Ausdruck brachte. In seinen Bildern erblickt man deshalb den Architekten und in seinen Bauten den Maler. Er verwirklichte in großformatigen Gemälden die Bauprojekte und utopischen beziehungsweise idealen Stadtlandschaften, die er selber nicht hätte realisieren können, da die Napoleonischen Kriege und die nachfolgende schlechte Wirtschaftslage dies aus finanziellen Gründen nur ansatzweise möglich machten. Er war ein Romantiker von außerordentlicher Kreativität.

Karl Friedrichs Vater Johann Cuno Christoph (1736–87) war Archidiakon und Superintendent der Kirchen und Schulen des Kreises Neuruppin. Als Karl Friedrich gerade einmal sechs Jahre alt war, verstarb sein Vater an einer Lungenentzündung als Folge seiner Hilfeleistung bei Löscharbeiten. Die Familie zog 1794 nach Berlin, wo er Schüler am Berlinischen Gymnasium zum Grauen Kloster war.

Seine musische und künstlerische Begabung erkannten die Architekten David Gilly (1748–1808) und dessen

Sohn Friedrich (1772–1800), dessen Schüler Schinkel 1798 wurde. 1794 hatte Friedrich Gilly mit seinem Vater eine Studienreise durch Ost- und Westpreußen unternommen. Als Ertrag der Reise sind die Wiederbelebung des Backsteinbaus in Norddeutschland und die Entdeckung der Ruine der Marienburg bei Danzig, im Mittelalter Hauptsitz des Deutschen Ordens, als ein preußisch-vaterländisches Monument zu nennen. Friedrich Gillys (teilweise rekonstruierende) Zeichnungen und Aquarelle, wie die **Ansicht des Hochmeisterpalastes von Nordwesten** (Abb. unten), wurden von 1799 bis 1803 durch Johann Friedrich Frick mit anderen Marienburg-Darstellungen als Aquatinta-Radierungen veröffentlicht und trugen zur Erhaltung des Baudenkmals als eine der frühesten Denkmalpflege-maßnahmen in Preußen ab 1803 bei.** Die Marienburg wurde neben dem Kölner Dom zum Sinnbild der aus der romantischen Bewegung entstandenen neuen Sicht auf die architektonischen Hinterlassenschaften der Vorväter. Die Napoleonischen Kriege und die Be-



Friedrich Gilly: Innenansicht des Sommerremters mit Szene des Einzugs von Hochmeister und Ordensrittern, Feder, Graphit, Pinsel, laviert, 18,3 x 26,5 cm, 1794, Kunstbibliothek, Berlin



setzung Berlins durch die Franzosen förderten die patriotische Bewegung. Hinzu trat die Wiederentdeckung und Idealisierung des mittelalterlichen Kreuzrittertums, was sich zum Beispiel in den Deutschordensritter-Darstellungen Gillys in mehreren Blättern äußert, so in der Feder-Pinsel-Zeichnung **Innenansicht des Sommerremters mit Szene des Einzugs von Hochmeister und Ordensrittern** (Abb. rechts), in der die Ritter mit Rüstung oder Mänteln mit dem schwarzen Kreuz zu sehen sind. In diesem Umfeld machte Schinkel seine ersten beruflichen Erfahrungen.

1799/1800 studierte Karl Friedrich Schinkel an der neu gegründeten Berliner Bauakademie. Nach dem frühen Tod seines Lehrers und Freundes Friedrich Gilly am 3. August 1800 führte er dessen Bauprojekte unter der Leitung von David Gilly fort. Nachfolgend erhielt Schinkel umgehend eigene Bauaufträge.

1803 bis 1805 unternahm er seine erste Italienreise, von der er zahlreiche Skizzen und Aquarelle mitbrachte. Es war die erste Bildungsreise, die ihn bis nach Sizilien führe. Es sollten in den folgenden Jahrzehnten viele weitere Touren folgen – nach England, Frankreich, Belgien, in die Alpen, nach Dresden, Prag und Wien. Im Zeitraum von 1807, als französische Truppen Berlin

besetzt hatten, bis 1815 malte Schinkel unter anderem Panoramabilder, zum Beispiel von Konstantinopel, Palermo und Jerusalem. Weihnachten 1811 zeigte er zeitkritisch das Panoramabild „Der Brand Moskaus“, der im selben Jahr stattgefunden hatte. Das monumentale Gemälde **Gotische Klostersruine und Baumgruppen** (Abb. unten) aus dem Jahr 1809 gehört zu den wenigen großformatigen erhaltenen Werken im Format von 2,4 x 6,3 Metern. Schinkel hatte das Ölbild innerhalb von drei Wochen für den Hofzimmermeister Glatz ausgeführt. Es zeigt eine fiktive Parkansicht vor der Küste von Genua. Der Park ist wie bei englischen Land-

Karl Friedrich Schinkel: Gotische Klostersruine und Baumgruppen, Öl auf Leinwand, 239 x 635 cm, 1809, Alte Nationalgalerie, Berlin

JOSEPH REBELL (1787–1828)

* Alle biografischen Angaben aus: Stella Rollig, Sabine Grabner (Hg.): Joseph Rebell. Im Licht des Südens, Köln 2022, bes. S. 186–196.

Joseph Rebell: Waldlandschaft mit Sonnenaufgang, 1809, Öl auf Leinwand, 170 x 240 cm, Belvedere, Wien

Joseph Rebell wurde am 11. Januar 1787 in der Pfarrkirche Sankt Michael unweit der Wiener Hofburg getauft.* Er war das vierte Kind des Schneidermeisters Michael Rebell und Catharina, geborene Suchdrunkin, die am 7. Januar 1795 verstarb. Ab 1. November 1799 besuchte Josef Rebell die Wiener Akademie der bildenden Künste, wobei er zunächst das Fach Architektur bei Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (1733–1816) und Vinzenz Fischer (1729–1810) und ab dem 20. April 1804 das Fach Landschaftszeichnung bei Friedrich August Brand (1735–1806) und Laurenz Janscha (1749–1812) belegte. Größeren Einfluss übten jedoch die Wiener Landschaftsmaler Johann Nepomuk Schödlberger (S. 190–199) und Michael Wutky (S. 76–85) aus. Bei letz-

terem erlernte Rebell das Malen mit Ölfarben, da in Wien nur die Landschaftszeichnung und erst ab 1821 auch die Landschaftsmalerei gelehrt wurde. Zum Geldverdienen arbeitete Rebell als Architekturzeichner beim Wiener Hofarchitekten Louis Montoyer.

In seinen frühesten bekannten Ölbildern malte Rebell arkadische Ideallandschaften in der Tradition Claude Lorrains. In der **Waldlandschaft mit Sonnenaufgang** (Abb. unten) von 1809 rezipierte er das beliebte idyllische Abendlicht des lothringischen Malers mit der zentral platzierten dunstigen Sonne, die sich im Gegenlicht im Meer spiegelt. Rebell rahmte die antike Landschaft mit klassisch-griechischem Tempel im Hinter- und antikem Grabdenkmal im Mittelgrund durch einen mitteleuropäischen Buchen- und Eichenwald.



Die arkadisch-idyllische Landschaft bereicherte er durch Staffagen: antikisierend gekleidete Frauen und eine Kuhherde mit Flöte spielendem Hirten. Während die Thematik klassizistischen Formen folgt, weist die abendliche Atmosphäre auf die Romantik hin, ebenso das Waldmotiv, das Rebell im selben Jahr in der „Waldigen Ideallandschaft mit einem Tempel“ (Fürstliche Sammlungen, Vaduz-Wien) in einer warmen Morgenstimmung so gestaltete, dass die antiken Tempel in einer Waldlichtung stehen.

Schon ein Jahr zuvor hatte Rebell in ähnlicher Art die akadische **Ideale Landschaft mit Tempelgebäuden** (Abb. oben) im gleichfalls großen Format unter Einfluss Claudes gemalt. Hier ist die Sonne hinter dem antiken Tempel mit Kompositkapiteln leicht verdeckt. Eine in antiker Gewandung gekleidete, auf dem Boden liegende Staffagegruppe hält sich in dieser idyllisch-malerischen, vom Sonnenlicht verklärten Fantasielandschaft auf.

Die üppige Vegetation erinnert auch hier eher an Mitteleuropa als an Griechenland oder Süditalien.

Um dem Wehrdienst zu entgehen, verschaffte sich Rebell Gutachten und reiste im Sommer 1810 mit Unterstützung des Verlegers Domenico Artaria (1775–1842) nach Italien. Dabei führte ihn die Reise über den Rheinfall bei Schaffhausen nach Mailand, wo er sich seit September 1710 für fast zwei Jahre aufhielt. Von hier aus unternahm er Reisen in die Umgebung, unter anderem nach Como, Bergamo und Lugano. Seine detailreichen Ansichten der Sehenswürdigkeiten der Region schickte er wohl als mögliche Vorlagen für Stiche dem Verleger Artaria nach Wien. Vermutlich fand Rebell in Napoleons Stiefsohn Eugène Beauharnais und dessen bayerischer Gemahlin, Prinzessin Augusta Amalia, einen Förderer.

1812 erreichte Rebell Rom und brach von dort im Juni oder Juli mit dem Schweriner Porträtmaler Rudolph

Joseph Rebell: Ideale Landschaft mit Tempelgebäuden, 1808, Öl auf Leinwand, 179 x 243 cm, Österreichische Galerie, Belvedere, Wien

JOHAN CHRISTIAN DAHL (1788–1857)

* Dahl und Friedrich, Ausstellung Dresden (hg. v. Petra Kuhlmann-Hodick, Gerd Spitzer, Ernst Haverkamp, Bodil Sørensen), Dresden 2014; Heilmann, Christoph: Johan Christian Dahl. 1788–1857, Ausstellung München 1988/89, München 1989.

** Marie-Louise Monrad Möller: Dahls Norwegen. Die künstlerische Erfindung einer norwegischen Nationalkultur, Berlin 2020, Umschlagrückseite.

*** Ebenda, S. 63.

Johan Christian Dahl:
Der Esromsee bei
Mondschein, 1814, Öl
auf Holz, 47,6 x 64 cm,
Privatsammlung

Johan Christian Dahl war der erste aus Norwegen stammende Maler von internationalem Rang. Obgleich er von 1819 bis zu seinem Tod im Jahr 1857 in Dresden lebte und in dieser Zeit nur fünf Mal nach Norwegen reiste, war er mit seiner Heimat emotional eng verbunden, wie seine Bildmotive und sein Einsatz für die norwegische Kultur als Denkmalschützer und Publizist belegen: Er war maßgeblich an der Gründung der Norwegischen Nationalgalerie und anderer Kunstinstitutionen in Norwegen beteiligt, an der Erhaltung norwegischer Stabkirchen, der Restaurierung des Doms in Trondheim und der Festung Bergenhus in Bergen. Dahl verknüpfte „wissenschaftliche, topographische, ästhetische, historische, politische und mythologische Aspekte mit einem nordischen und nationalen Identitätsdiskurs“. Neben Caspar David Friedrich ist Dahl der wichtigste Maler der Romantik in Dresden. Von April 1823 bis zum Tod Friedrichs 1840 lebten beide im selben Haus an der Elbe. Dahl kam am 24. Februar 1788 in Bergen (Norwegen) als zweitältester Sohn des Fährmanns Claus Trilsen und seiner Mutter Else Birgithe Johnsdatter zur Welt und wurde in die Obhut des Bergener Domküstlers Andreas Kierumgaard gegeben. Aufgrund seines künstlerischen Talents absolvierte Dahl von 1803 bis 1809 eine

Lehre als Dekorationsmaler bei dem an der Akademie in Kopenhagen ausgebildeten Johan Georg Müller. Dort wurde Dahl als Maler von Porträts, Theaterkulissen und Ortsansichten betraut. Lyder Sagen (1777–1850), Autor von Schulbüchern, weihte Dahl in die Welt norwegischer Kultur und Sagen ein und weckte so das Interesse an historischen Themen. Dank eines Spendenaufrufs von Lyder Sagen konnte Dahl im August 1811 an Bord eines Trockenfischfrachters die Reise nach Kopenhagen antreten, um ein Studium an der Kunstakademie Kopenhagen zu absolvieren. Hier entdeckte er die Landschaftsmalerei der holländischen Maler Ruisdal und Everdingen, der zwischen 1640 und 1644 Südnorwegen und Schweden bereist hatte und die rauen kontrastreichen Landschaften Norwegens malte, die Dahl kopierte. Ab 1812 nahm Dahl jährlich an der Akademie-Ausstellung in Kopenhagen teil. Schon seine frühen Werke sind grandios! Sie mussten zwangsläufig das Interesse von Kunstexperten und -sammlern wecken. Dahls Nachtansicht **Der Esromsee bei Mondschein** (Abb. links) von 1814 ist bereits ein delikat ausgeführtes romantisches Meisterwerk, das mit dem Baumstumpf im Vordergrund an Ruisdahl und als Gesamtmotiv an Caspar David Friedrich erinnert. Die stilistische Nähe zu Ruisdahl und Everdingen wird schlüssig beim Vergleich eines Ruisdahl-Motivs, das Dahl kopierte (Abb. rechts unten) mit dem Dahl-Gemälde **Gebirgslandschaft mit Burganlage** (Abb. rechts oben) von 1816. Hier rezipierte Dahl insbesondere die verkrüppelten Bäume, den Wasserfall und die Burg im Hintergrund. Gemeinsam sind den Werken Ruisdaels und Everdingens mit Dahl die raue und unnahbare nordische Natur. Beim Norweger sind es Fantasielandschaften, da er seine Heimat seit Jahren nicht mehr betreten hatte. Mit Sorgfalt und detailreichem Interesse gibt Dahl jeden Grashalm und jedes Blatt wieder, was ein intensives Naturstudium, den Willen zur realistischen Darstellung und Geduld in der Ausführung an der Staffelei voraussetzt. Dahls künstlerischer Durchbruch gelang 1815, als er auf der Akademie-Ausstellung in Kopenhagen mit seinen 13 Landschaftsbildern für Aufsehen sorgte, und Prinz Christian Frederik von Dänemark begann, Dahls Werke für die königliche Sammlung anzukaufen. Christian Frederik wurde ein wohlwollender Freund und Förderer des Künstlers. In der besagten Ausstellung



präsentierte Dahl unter anderem seine erste Ansicht von Schloss Frederiksborg bei Kopenhagen. Die königliche Anlage, die durch ihre malerisch gruppierte Architektur am See ein Postkartenmotiv erster Güte darstellt, malte der junge Künstler mehrfach aus unterschiedlichen Blickwinkeln und in verschiedenen Formaten bei stimmungsvollen Lichtverhältnissen. Bei dem im Jahr 1817 für König Frederik VI. ausgeführten Bild **Schloss Frederiksborg** (Abb. S. 250) verbarg Dahl das Mondlicht hinter Baumzweigen, damit das gedämpfte Licht geheimnisvoll die Wolken, die Fenster Scheiben und Wandflächen erhellt, während sich die geschweiften Helme der vieltürmigen Anlage und die Dächer dunkel gegen die Wolken abheben. Schon früh beschäftigte sich Dahl mit Grabanlagen aus der jüngeren Steinzeit. 1816 nahm er an einer Expedition mit dem Archäologen Christian Jürgensen Thomsen (1788–1865), Leiter der Altertumsammlung in Kopenhagen, nach Südseeland teil. Hier zeichnete er den Felsdolmen Ørnehøj in Bakkebølle bei Vording-



Johan Christian Dahl:
Gebirgslandschaft mit
Burganlage, 1816,
Öl auf Leinwand,
Kunsthaus, Zürich

Johan Christian Dahl
nach Jacob van Ruis-
dael (1628/29–82),
1812, Bleistift und
Tinte, 18,8 x 17,5 cm,
KODE Art Museums
and Composer Homes,
Bergen

KÁROLY MARKÓ DER ÄLTERE (1791–1860)

rechts: Károly Markó:
Landschaft am Tivoli mit
einer Szene aus der
Weinlese, 1846, Öl auf
Leinwand, 116 x 153,5
cm, Ungarische Natio-
nalgalerie, Budapest

Károly Markó: Italie-
nische Landschaft mit
Tanz (Ernte), 1835,
Öl auf Leinwand, 64 x
84,5 cm, Ungarische
Nationalgalerie, Buda-
pest

Károly Markó der Ältere kam am 25. September 1791 mit dem Taufnamen Karl Andreas Gabriel in Leutschau (Levoča) im damaligen Ungarn (heute Ostslowakei) als Sohn des Stadtmeisters und Ingenieurs Georg Markó zur Welt. Leutschau war die Hauptstadt der Provinz der Zipser Sachsen, in der Zipserdeutsch gesprochen wurde. Als junger Mann unterstützte er seinen Vater beim Architekturzeichnen und studierte schließlich Ingenieurwesen im deutschsprachigen Klausenburg (heute Cluj-Napoca) in Siebenbürgen (damals Ungarn, heute Rumänien) und in Pest (Budapest). Nach seinem Diplom arbeitete er von 1812 bis 1818 als Ingenieur in Lublin (160 Kilometer südöstlich von Warschau) und Rosenau (heute Rožňava), rund 50 Kilometer südlich seiner Heimatstadt

in der Ostslowakei. In Rosenau entstanden seine ersten Gemälde und Kopien.

1818 entschied er sich für die Kunstmalerkarriere und besuchte bis 1821 die Zeichenschule in Pest, um dann von 1822 bis 1824 an die Akademie der bildenden Künste in Wien mit Schwerpunkt Historien- und Landschaftsmalerei zu wechseln. In Wien gründete er eine Familie und hatte acht Kinder. Sein Sohn Károly Markó der Jüngere (1822–91) wurde ebenfalls Landschaftsmaler, der sich an der Kunst seines Vaters orientierte. Von 1826 bis 1830 lebte er in Eisenstadt im Burgenland, danach erneut in Wien.

In dieser Zeit malte er vermutlich im Auftrag des Wiener Bankiers Baron Geymüller die Ansicht von **Visegrád** (Abb. rechts unten), die als erstes eigenständiges unga-



risches Landschaftsgemälde gilt, da Landschaftsdarstellungen bis dahin lediglich als Hintergrundmotive existierten. Das von den Ungarn als nationales Kunstwerk verehrte Bild zeigt eine der „heiligen“ Stätten der ungarischen Geschichte: den Visegráder Schlosskomplex, der selbst noch in seinem ruinösen Zustand mit dem Burgberg an der Biegung der Donau beeindruckt.

1834 trat Markós eine Romreise an, die sein Mäzen Baron Geymüller finanzierte. In der ewigen Stadt lernte er die deutschsprachigen Künstler im Umfeld von Joseph Anton Koch und Bertel Thorvaldsen kennen. Hier malte er 1835 die romantische Szene **Italienische Landschaft mit Tanz (Ernte)** (Abb. links). Eine ähnliche Situation führte er 1846 mit der **Landschaft am Tivoli mit einer Szene aus der Weinlese** (Abb. oben) aus. Beide Hauptwerke des Malers sind typisch für sein Oeuvre,



Károly Markó: Visegrád, um 1826, Öl auf Leinwand, 58,5 x 83,5 cm, Ungarische Nationalgalerie, Budapest