



Weitere Exponate

Kat.-Nr. I

Jakob Philipp Hackert

(Prenzlau 1737 – Florenz 1807)

Der See von Bracciano mit Anguillara

Rom, 1781

Feder in Braun und Grau, Pinsel in Braun, braun laviert auf Papier;

57,5 × 73,4 cm (Blatt), 50,9 × 66,5 cm (Darstellung)

Oben links mit brauner Feder bez.: Anguillara, Sur le Lac de Bracciano,

1781 Ph. Hackert f.

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 16733

Literatur: Holst 1943, S. 313; Nordhoff/Reimer 1994, Bd. 1, Abb. 381, Bd. 2, S. 320f.,

Nr. 781, S. 335; Kat. Kassel 2000b, S. 120, Nr. 53, Abb. S. 121

Jakob Philipp Hackert, in Rom ansässig seit 1768, hatte um 1780 einen ersten Höhepunkt seiner Karriere erreicht. Berühmt geworden für seine realistischen »Landschafts-Porträts«, widmete der Künstler einen Großteil seiner Zeit den malerischen Wanderungen, während derer er Motive für seine Gemälde sammelte. 1781, wohl im Frühling, hielt Hackert sich in Tivoli auf, verbrachte den Sommer in seinem Landhaus in Albano und den September und Oktober in der Villa Mellini auf dem im Norden Roms gelegenen Hügel Monte Mario. Von hier aus wird der Maler entlang der Via Cassia und sodann der Via Clodia (heute Claudia Braccianese) eine Reise an den ca. 30 km nordwestlich der Ewigen Stadt gelegenen See von Bracciano unternommen haben, die durch das vorliegende Blatt dokumentiert ist. Dem größeren Ort Bracciano gegenüber liegt am südöstlichen Ufer des Sees auf einer vorgelagerten Anhöhe aus Tuffstein das Städtchen Anguillara, dessen höchster Punkt, die im 18. Jahrhundert erneuerte Kollegiatenkirche Santa Maria Assunta, links in der Zeichnung gut zu erkennen ist. Rechts davon erhebt sich die Kirche San Francesco aus dem 15. Jahrhundert, ganz rechts wird der Ort durch die mittelalterlichen, heute von modernen Häusern umgebenen Mauern begrenzt. Der See von Bracciano zählte nicht zu den Zielen der Italienreisenden, wie auch die Region der Tuscia zwischen Rom und Viterbo in der Reiseliteratur kaum Erwähnung findet.¹ Hackert erkundete während seiner Exkursionen jedoch mit Vorliebe Gegenden, die vom Tourismus der Zeit kaum berührt waren. Dabei spielte zum einen die Entdeckungsfreude des Künstlers eine Rolle, zum anderen das Kalkül, auf dem römischen Kunstmarkt Neuheiten anbieten zu können. Zeichnungen wie die vorliegende wurden vom Künstler nach genau festgelegten Preisen verkauft, wie ein 1778 veröffentlichtes

Flugblatt informiert: »Die Bisterzeichnungen kosten je nach Größe, Qualität und Details der Darstellung zwischen sechs und zwanzig Zechinen.«² Wilhelm von Blanckenhagen hatte sich nach Abschluss seiner Studien 1780 in Gesellschaft seines Lehrers, des Historikers Christoph Gottlob Heinrich (1748–1810), auf eine Bildungsreise nach Italien, Frankreich und England begeben, die vermutlich 1781 mit seiner Rückkehr nach Riga endete.³ Er verließ Rom spätestens im Januar 1781. Der Kontakt zu Hackert muss also in den Monaten davor zustande gekommen sein, wahrscheinlich geknüpft durch Hackerts Freund Hofrat Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793), der als Kunstagent und Führer eine der ersten Anlaufstellen deutschsprachiger Reisender in Rom war. Es ist anzunehmen, dass Hackert Blanckenhagen über seine geplanten Exkursionen für das restliche Jahr informierte und dieser daraufhin eine Zeichnung der zu erwartenden Produktion bestellte. Das Blatt zeichnet sich durch die durchdachte Bildkomposition aus, in der der nahsichtig wiedergegebene, von kleinteiliger Vegetation bedeckte Vordergrund mit dem entfernten Anguillara kontrastiert wird, das wiederum zwischen den rahmenden Bäumen vor der lichten Weite von Himmel und See wie schwerelos zu schweben scheint. Der Ort wird durch diese Präsentation überhöht, wodurch sich die Zeichnung der idealen Landschaft annähert. Dennoch ist der Realitätsbezug in jedem Detail vorhanden und wird nicht zuletzt durch die Ortsbezeichnung unterstrichen, die jeden Zweifel an der Lokalität ausräumt. Die anspruchsvolle Komposition, der Detailreichtum und die Größe weisen das Blatt als Exemplar der höchsten Preisklasse Hackerts aus: Offenbar hatte Blanckenhagen genau dies bestellt. CN



Kat.-Nr. 2

Christoph Heinrich Kniep

(Hildesheim 1755 – Neapel 1825)

Ansicht von Marina di Vietri und Raito

Neapel, 1790

Feder in Braun, Pinsel in Braun auf Papier;

59,6 × 89,1 cm (Blatt), 53,7 × 83 cm (Darstellung)

Unten rechts mit brauner Feder bez.: Veduta de Vetri, e Raita. C. Kniep. Napoli 1790.

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 16734

Literatur: Striehl 1998, S. 356, Nr. 404, Abb. 182

Christoph Heinrich Kniep erreichte Rom 1781 und spezialisierte sich als Landschaftszeichner nach dem Vorbild Jakob Philipp Hackerts, den er mit Sicherheit bereits zu diesem Zeitpunkt persönlich kennenlernte. 1785 übersiedelte er nach Neapel. Hier verbrachte er den Rest seines Lebens. Ein Wendepunkt seiner Karriere war die Begegnung mit Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), den er von März bis Mai 1787 auf seiner Sizilienreise begleitete und der ihm in den folgenden Jahren diverse Aufträge verschaffte. Dennoch gelangte Kniep niemals zu Wohlstand, was sein Freund Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829) nicht zuletzt mit seiner langsamen Arbeitsweise erklärte: »Es fehlte ihm gar nicht an Bestellungen, aber seine Preise waren zu gering und er arbeitete zu lange an seinen Sachen, weil er alles auf's genaueste ausführen wollte. Dabei konnte er nicht bestehen.«¹

Kniep stand auch in Neapel in freundschaftlichem Verhältnis zu Hackert, dessen Zeichenstil, charakterisiert durch die Konzentration auf die botanisch wie geologisch exakte Wiedergabe landschaftlicher Details, er übernahm. Auch das vorliegende Blatt steht in Hackerts Tradition.² Kniep zeigt einen Blick auf den kleinen, am Golf von Salerno gelegenen Ort Raito, dessen Häuser sich am Hang der bergigen Küste erstrecken. Links dahinter erhebt sich der Monte Falerio. Die rechts unmittelbar am Strand zu sehenden Häuser gehören zu Marina di Vietri, dem Hafen des höher gelegenen Vietri sul Mare. Kniep verkaufte die Zeichnung wahrscheinlich noch im Jahr ihrer Entstehung an Wilhelms Bruder Peter Heinrich von Blanckenhagen (1765–1802), der sich 1790 mit seinem Hofmeister Karl Gottlob Basler in Rom und Neapel aufhielt und auf dieser Reise nachweislich auch

Kontakt zu Hackert hatte (vgl. dazu S. 11). Es ist anzunehmen, dass Hackert eigene Werke an Peter Heinrich veräußerte und ihn zudem an seinen Freund Kniep empfahl, der zu diesem Zeitpunkt mit den Aufträgen Goethes und des Herzogs von Gotha beschäftigt war. Ein an Goethe am 23. Dezember 1788 geschicktes Verzeichnis mit Zeichnungen enthält diverse Blätter, die während einer kurz zuvor unternommenen Reise an den Golf von Salerno, nach Vietri und das dahinter im Landesinneren gelegene Cava dei Tirreni entstanden waren. Darunter finden sich Motive wie »Das Gebirge bei Vetri. Vetri dicht unten am Meer«.³ Es ist anzunehmen, dass auch die vorliegende Zeichnung auf Skizzen basiert, die während dieser Wanderung ausgeführt wurden. Kniep widmete den Aktivitäten der Fischer die größte Aufmerksamkeit, so sind die Details ihrer Boote, Kisten und Fässer deutlich zu erkennen. Von besonderem Interesse ist die genaue Wiedergabe der im Vordergrund zu sehenden Fische, die an die Bekanntschaft des Zeichners mit dem russischen Legationssekretär in Neapel, Andrej Jakowlewitsch Italinsky (1743–1827) erinnert. Dieser erforschte gemeinsam mit dem dänischen Gesandten Theodor von Schlanbusch (1756–1829) den Fischbestand des Mittelmeeres. Tischbein beschreibt Knieps Tätigkeit für die beiden Amateurwissenschaftler folgendermaßen: »Die gefangenen Fische, das Aeußere und Innere und die ganze Anatomie derselben zeichnete ihnen Kniep mit strenger Genauigkeit.«⁴ Diese anatomischen Fischstudien, von denen auch der dänische Altertumsforscher Friedrich Münter (1761–1830) berichtet,⁵ fanden in der zweiten Hälfte der 1780er Jahre statt: Die an Blanckenhagen verkaufte Zeichnung belegt ihre Wirkung auch auf die künstlerische Produktion. CN



Kat.-Nr. 3

Franz Riepenhausen

(Göttingen 1786 – Rom 1831)

Johannes Riepenhausen

(Göttingen 1787 – Rom 1860)

Geschichte der Malerei in Italien [...]. Erster Theil. Im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Tübingen 1810

Tafelband; 46,4 × 64,9 cm (Einband)

Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek,

Inv.-Nr. GR 2 ART PLAST V, 3578:TAF

Literatur: Schröter 1994, S. 230–261; Kat. Stendal 2001, S. 131–137, Nr. IV.1-10;

Pfäfflin 2011

Das bei Cotta verlegte Stichwerk der Brüder Franz und Johannes Riepenhausen wurde nur in Teilen veröffentlicht. Im Kontext der gerade entstehenden Disziplin Kunstgeschichte wollten sie in insgesamt 15 Bild- und Textbänden die wichtigsten, fast ausschließlich sakralen Werke der italienischen Malerei des 13. bis 15. Jahrhunderts von Cimabue über Giotto bis zu Michelangelo und Raffael als Umrisszeichnungen herausgeben. Als sich Wilhelm von Blanckenhagen 1810 in Rom aufhielt, waren die ersten zwei Hefte gerade erschienen. Obwohl positiv rezipiert, verlief der Verkauf schleppend. Ein drittes Heft, für das die Brüder Wilhelm von Blanckenhagen, der von ihnen auch ein Exemplar des zweiten Hefts¹ und zudem mehrere Zeichnungen (S. 19f.) erwarb, als Subskribent erwähnen,² sowie alle weiteren geplanten Hefte wurden nie veröffentlicht. Neben Blanckenhagen finden sich auf der erhaltenen Käuferliste der Brüder Namen wie Antonio Canova, Le Thiers, Peter Oluf Brøndsted, Wilhelm von Burgsdorff, Joseph Anton Koch, Bertel Thorvaldsen und Lord W. Bentinck, also vor allem Abnehmer aus ihrem direkten Bekanntenkreis in Rom.³

Dennoch leisteten die Riepenhausens einen auch für die Lukasbrüder wichtigen Beitrag zur Wiederentdeckung der mittelalterlichen italienischen Malerei im deutschsprachigen Raum. August Kestner (1777–1853) zählte sie zu den Ersten, die »durch zahlreiche Zeichnungen für deren Verbreitung sorgten, nachher aber dieselben in Verbindung mit Gelehrten, kunstgeschichtlich ans Licht gaben«.⁴ Das Titelbild des ersten Hefts stellt dieses Programm vor: In einer durch den Sybillen-Tempel in Tivoli als römisch charakteri-

sierten Landschaft tritt ein Genius an die Personifikation der Malerei heran, die an die Figur des Grabmals Michelangelos in Florenz angelehnt ist, und weist ihr den Weg zu neuen künstlerischen Horizonten.

Als Söhne des Göttinger Universitätskupferstechers Ernst Ludwig Riepenhausen (1762–1840) waren die Brüder von klein auf auch mit wissenschaftlichen Illustrationen vertraut. Neben ihrem frühen Mentor Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829) wird auch der mit der Familie bekannte Kunsthistoriker Johann Dominicus Fiorillo (1748–1821), der in seiner 1798 publizierte »Geschichte der zeichnenden Künste« ebenfalls die mittelalterliche Malerei Italiens behandelte, ihr Interesse geweckt haben. Bereits auf der Hinreise nach Rom 1805 zusammen mit den Brüdern Tieck und dem Kunsthistoriker Carl Friedrich von Rumohr (1785–1843) besichtigten sie die wichtigsten Stätten Norditaliens sowie Florenz. Als sie ab 1807 mit Cotta über eine Veröffentlichung verhandelten, lag ein Großteil der Zeichnungen bereits vor. Der von Winckelmann proklamierten »edlen Einfalt in den Umrissen« folgend, rückten sie die Komposition in den Vordergrund und begünstigten durch die schematische Darstellung ein vergleichendes Studium der Umrissstiche: »Farbenreiz«, so die Brüder im Vorwort, suche man vergeblich. Stattdessen »liegt [alles] in großen eintönigen Massen da, so wie die Gestalten voreinander, übereinander, nebeneinander, oft in der gleichförmigsten Symmetrie geordnet sind«.⁵ Auf die Wiedergabe der formgebenden gotischen Rahmen verzichteten sie im Gegensatz zu anderen wie dem mit ihnen bekannten Jean Baptiste Séroux d'Agincourts (1730–1814) meist völlig.⁶ XS

GESCHICHTE DER MAHLEREI IN ITALIEN

NACH IHRER ENTWICKLUNG AUSBILDUNG UND VOLLENDUNG
ANSCHAULICH DARGESTELLT

VON F. UND I. RIEPENHAUSEN.

I. HEFT.



VERLAG
VON F. RIEPENHAUSEN
IN BREMEN

Kat.-Nr. 4

Franz Riepenhausen

(Göttingen 1786 – Rom 1831)

Johannes Riepenhausen

(Göttingen 1787 – Rom 1860)

Wer kauft Liebesgötter?

Rom, 1811

Schwarze und weiße Kreide auf zwei Blatt Papier; 54,2 x 72 cm

Unten rechts mit brauner Feder bez.: J. F. Riepenhausen inv. Rom 1811

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. ZL 17/9495

Literatur: Vasel 1903, S. 383, Nr. 98; Kat. Braunschweig 1999, S. 48f., Nr. 15; Kat. Braunschweig 2018, S. 49, Nr. 15



Franz und Johannes Riepenhausen, Wer kauft Liebesgötter?, 1806. Kassel, MHK, Neue Galerie

»Wer kauft [Liebesgötter]?« fragt die Inschrift des Käfigs, in dem die Verkäuferin ihre flatterhafte Ware mitgebracht hat, die auf reges Interesse der Menge stößt. Die seit 1805 in Rom lebenden Brüder Johannes und Franz Riepenhausen setzten sich wiederholt mit dem heiteren, doppeldeutigen Sujet der Amorettenverkäuferin auseinander. Insgesamt sind dazu heute drei Ölgemälde (Abb.), mehrere Zeichnungen und ein Kupferstich bekannt.¹ Auch Wilhelm von Blanckenhagen erwarb 1810 von den Brüdern eine etwas kleinere Version (Abb. S. 18), die der hier besprochenen Zeichnung zugrunde liegt. Dieses Blatt verkaufte er 1820 an Karl Morgenstern.

1759 war bei Ausgrabungen in Stabiae ein antikes Wandgemälde mit dem Thema »Amorettenverkauf« entdeckt und 1762 durch einen Stich Carlo Nollis in »Le Antichità di Ercolano esposte« einem breiteren Publikum zugänglich gemacht worden. Neben Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), Lehrer der Riepenhausens in Göttingen, behandelte auch Goethe das beliebte Thema in seinem Gedicht »Wer kauft Liebesgötter?«. Um 1810 war das Motiv so weit verbreitet, dass das bei Cotta erschienene »Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1810«, für das die Riepenhausens als Illustratoren arbeiteten, seine Leserschaft fragte: »Wer kennt diese Abbildung nicht? Ist sie doch sogar auf Porzellantassen und Caffebrettern zu sehen.«²

Die in einer Ideallandschaft situierte Szene der Riepenhausens betont den Moment des Verkaufs und schmückt den Umgang der Käufer mit den Liebesgöttern und deren Wirkung erzählerisch aus. Am rechten Bildrand sitzend, nimmt die Verkäuferin, ähnlich der antiken Vorlage im Vollprofil dargestellt, von einer Frau Rosen, ein Symbol der Liebe und Unschuld, als Zahlung für einen gerade erhaltenen Eros entgegen. Die bereits zusammengetragenen Schätze bewahrt sie in einer Kiste unterhalb des Amorettenkäfigs auf. Weitere Figurengruppen variieren das Sujet: Im linken Vordergrund sitzt ein Eros mit Weinlaubkranz, Symbol des Bacchus, Gott des Weins und der Fruchtbarkeit, im Schoß eines Pärchens. Eine junge Frau schreitet mit einem Liebesgott auf sie zu. Im Hintergrund spielen Frauen mit einer Amorette, eine Herde bacchantischer Faune jagt einem Schwarm Erosen hinterher.

Die Darstellungen der Brüder fanden in Rom Anklang. So widmete die mit Wilhelm von Blanckenhagen bekannte Schriftstellerin Friederike Brun (1765–1835) dem Gemälde gar ein Sonett³ und beschrieb die Zeichnung in ihren »Notizen aus Italien«⁴ enthusiastisch. Die von anderen Zeitgenossen kritisierte Tendenz der vermögenslosen und deshalb auf den Verkauf ihrer Kunst angewiesenen Maler, erfolgreiche Motive wiederzuverwenden,⁵ zeigt sich auch hier. Als Vorlage des idealtypischen Kopfs der fortschreitenden Käuferin kann die »Kasseler Caritas« (vgl. Blatt 13a) gelten. Die Positionierung der Köpfe von zentraler Käuferin und Erosen wiederum weist eine große Ähnlichkeit zu einer Caritasdarstellung des befreundeten Bertel Thorvaldsen (1770–1844) von 1805 auf,⁶ welche die Brüder als Stich umgesetzt hatten. XS



Kat.-Nr. 5

Bartolomeo Pinelli

(Rom 1781 – Rom 1835)

Accademia musicale in Rom

Rom, 1808

Graphit, schwarze Kreide, Aquarell, Deckfarben und Gouache, 54,7 x 79,6 cm
Unten rechts mit Deckweiß bez.: Pinelli / F. Roma / 1808; links auf einem Zettel in
der Hand des ersten Stehenden: SAFFO IN LEUCADE

Privatbesitz

Literatur: Jørnæs 1997, S. 72; Kat. Rom 2003, Nr. VIII.1.; Müller 2012, S. 286, Abb. 92;
Steguweit 2017, S. 83, Abb. 16

Die großformatige, repräsentative Gouache zeigt ein Gruppenporträt mit kammermusikalischer Begleitung in einem schlichten Innenraum. In der vordersten Bildebene haben sich rechts Musiker um einen Flügel postiert. Das kleine Orchester besteht neben dem Pianisten aus einem Cellisten, einer Sängerin und einer Violinistin. Ein weiterer Sänger mit einem weißen Malteserkreuz auf der Brust in einem roten Sessel hat gerade das Notenblatt sinken lassen. Hinter den Musikern sind in einem weiten Halbkreis fünfzehn Zuhörer postiert, links vier Damen auf einem Kanapee, an die sich eine Gruppe stehender Herren anschließt. Rechts befinden sich drei weitere Musikliebhaber, von denen einer seine Aufmerksamkeit allerdings einer kleinen antiken Öllampe zuwendet, die er in seiner Linken hält, während er sich mit der Rechten auf einer Schale mit einem Dreifuß abstützt.

Die geselligen Zusammenkünfte der Deutschen in Rom in der Zeit um 1810 sind vor allem durch schriftliche Zeugnisse wie Briefe, Tagebücher oder Reisebeschreibungen überliefert. Deshalb ist das Interieur von besonderem kulturhistorischem Interesse. Aufschluss über den Zeichner, die Datierung und den Entstehungsort der Gouache gibt eine Signatur, die nur noch unter hoher Vergrößerung lesbar ist. Der bekannte Genremaler und Vedutist Bartolomeo Pinelli, der vor allem durch seine Radierungen zum Alltagsleben der Römer bekannt wurde, zeichnete das Blatt 1808 in Rom. Bislang galt es als Darstellung einer musikalischen Soiree bei Prinz Friedrich von Sachsen-Gotha-Altenburg (1774–1825) im Palazzo Fiano am Corso.⁷ Der Prinz, der zum Leidwesen seines Vaters leidenschaftlich der Oper und dem Gesang verfallen war, gehört zu den wenigen Personen des Gruppenporträts, die heute noch eindeutig identifiziert werden können. Er ist der Sänger in dem roten Sessel, der sinnend in die Ferne schaut (Abb. S. 167). In der Physiognomie und in der Statur stimmt der Dargestellte bis in die Details mit

einem Porträt des Prinzen von Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788–1868) aus dem Jahr 1815 überein.⁸

In der Tat hielt der spätere Friedrich IV. in seinem römischen Domizil häufig Gesellschaften ab. Die Dichterin Friederike Brun (1765–1835) berichtet darüber in ihrer Schrift »Römisches Leben« unter der Rubrik »Geselliges Leben in Rom. Winter von 1808 bis 1809«: »Oft waren wir bei dem Prinzen, nachherigem (nun auch verstorbenen) Herzog Friedrich von Sachsen-Gotha versammelt, welcher uns als seine Landeskinder mit besonderer Güte aufnahm.« Sie selbst veranstaltete aber auch »diese angenehmen Abendgesellschaften, die Akademien heißen, um sie von den größern, Conversazione genannt, zu unterscheiden, in denen Spiel, wie dort Musik die Hauptunterhaltung ist.«⁹ Friederike Brun ist denn auch die zweite Person, die in dem Interieur zweifelsfrei benennbar ist. Mit rotem Schal und Rüschenhaube führt sie das Damenquartett auf dem Kanapee an, gefolgt vermutlich von ihrer Tochter, der für ihre Attitüden bekannten Ida (1788–1868), sowie von Caroline von Humboldt und ihrer ältesten Tochter Caroline (1792–1837), die eng mit Ida Brun befreundet war.

Ihre hervorgehobene Position und die Schlichtheit des Innenraumes – die Räumlichkeiten des Palazzo Fiano waren aufwendiger ausgestattet – sprechen dafür, dass die Abendveranstaltung bei Friederike Brun und nicht beim Prinzen Friedrich stattfand. Unterstützt wird diese Vermutung durch die Provenienz des Blattes. Es stammt aus der Familie der Dichterin und lässt vermuten, dass sie die Gouache als Erinnerung bei Pinelli in Auftrag gab. Weiter spielt die Inschrift »Saffo in Leucade« auf dem Zettel des ersten stehenden Herrn (Abb.) auf die Dichterin an. Von Freunden wie den Literaten Friedrich Matthisson (1761–1831) und Karl Victor von Bonstetten (1745–1832) wurde Brun bereits 1791 nach der wichtigsten Lyrikerin des griechischen Altertums als »nordische Sappho« bezeichnet.¹⁰

»Zu solchen Gesellschaften«, berichtet Friederike Brun weiter, »gesellen sich die römischen Künstler und Kunstdilettanten mit der größten Bereitwilligkeit. Jeder trägt, ohne sich lange bitten zu lassen, das Seinige zur allgemeinen Freude bei. [...] Unser freundlicher Prinz von Gotha führte mir in diesem Winter noch die Familie Schlick und den berühmten Himmel zu, und unser Confidati die besten römischen männlichen Dilettanten, sodaß wir mit einem musikalischen Luxus lebten, der nicht leicht [...] so wieder hervorzubringen wäre. Gherardo de' Rossi, Antonio Canova [...], der witzige Graf Giraud [...], unser Thorwaldsen und der ganze Kreis deutscher und dänischer Künstler waren sowohl beim Prinzen als bei uns versammelt, sowie andre Römer und empfohlene Fremde. Unsre Humboldt's schmückten und veredelten diese zwanglosen und sehr erfreulichen Zusammenkünfte, von denen mir nur angenehme Erinnerungen geblieben sind [...].«

Friederike Brun erwähnt in ihrer Beschreibung einige Personen, die unter den Dargestellten vermutet wurden. Bei den Musikern könnte es sich in der Tat um Mitglieder der Familie Schlick handeln, die Prinz Friedrich von Sommer 1807 bis Mai 1809 auf seiner





Detail aus Kat.-Nr. 5

Italienreise begleiteten: den Cellisten Johann Conrad Schlick (um 1750–1825), seine Gattin, die Violinistin Regina Schlick, geb. Strinasacchi, und ihre Tochter Caroline Schlick, hier als Sängerin.¹¹ Der Klaviervirtuose könnte der gleichfalls von Brun erwähnte Friedrich Heinrich Himmel (1765–1814) sein.

Schwieriger wird die Identifikation der stehenden Herren, obwohl sie, im Gegensatz zu den idealisierten Damen, in der Physiognomie, der Haar- und Barttracht sowie von der Statur differenzierter erfasst sind. Zeitgenössische Vertraute des Zirkels werden die Personen ohne Weiteres erkannt haben. Heute muss auf Porträts zurückgegriffen werden, um die Personen zu identifizieren. Da das gesellschaftliche Umfeld, in dem sich Friederike Brun bewegt hat, weit war, kommt ein großer Kreis an Personen in Betracht. Von vielen namentlich Genannten haben sich keine Bildnisse erhalten. Von anderen liegen gleich mehrere, in der Physiognomie aber zum Teil beträchtlich voneinander abweichende Bildnisse vor.¹² Nach Ingrid Sattel Bernardini sollen von links nach rechts die Bildhauer Christian Daniel Rauch, Bertel Thorvaldsen und Antonio Canova dargestellt sein, gefolgt von dem Maler Vincenzo Camuccini, dem Archäologen Georg Zoëga, Wilhelm von Humboldt sowie dem Schriftsteller Giovanni Gherardo de Rossi (Abb.)¹³. In dem letzten

Herrn rechts glaubt sie, den Maler Gottlieb Schick zu erkennen (Abb. S. 167). Vergleicht man die Genannten mit erhaltenen Porträts, so vermag der Vorschlag nicht zu überzeugen (vgl. dazu Abb. S. 76). Rauch etwa hat auf allen bekannten Bildnissen eine hohe Stirn und ein schmales, längliches Gesicht,¹⁴ das nicht mit dem eher gedrungen wirkenden Kopf des ersten in der Reihe zu vereinbaren ist. Die Herren an zweiter und dritter Position tragen auf der Brust Orden oder Abzeichen, die zwar nicht mehr identifizierbar sind, aber dafür sprechen, dass es sich um Adlige und nicht um Thorvaldsen und Canova handelt.¹⁵ Der Herr im Vollprofil rechts neben der Geigerin weist eine gewisse Ähnlichkeit mit einer Porträtzeichnung des englischen Archäologen Edward Dodwell auf (Abb. S. 176), mit dem die archäologisch gebildete Friederike Brun auf vertrautem Fuß stand (Blatt 6).¹⁶ Mit Sicherheit lässt sich aber auch dieser Dargestellte nicht bestimmen. Als Zeugnis dafür, wie man sich die vielfach beschriebenen gesellschaftlichen Zusammenkünfte bei Friederike Brun, Friedrich von Sachsen-Gotha, den Humboldts oder auch bei den Blanckenhagens in Rom vorzustellen hat, ist die Gouache ein wichtiges bildliches Dokument. Sie bezeugt sehr anschaulich, dass Standesgrenzen in Rom zwar nicht aufgehoben waren, aber eine geringere Rolle spielten als in Deutschland.¹⁷ CL



Kat.-Nr. 6

Antonio Chichi

(Rom 1743 – Rom 1816)

Tempio della Concordia

Rom, 1777–1782

Holz (Grundplatte und Säulen), Kork, Gips, Sand, Papierschildchen, Säulen 26,9 cm (Höhe); 43,5 x 52 x 24 cm (Objekt); Maßstab ca. 1:45

Vorne auf dem Sockel bez.: TEMPIO DELLA CONCORDIA;

hinten: Scala di Palmi Romani

Kassel, MHK, Antikensammlung, Inv.-Nr. N 93

Literatur: Kat. Kassel 2001, S. 72f., Nr. 4

Kat.-Nr. 7

Antonio Chichi

(Rom 1743 – Rom 1816)

Konstantinsbogen

Rom, 1777–1782

Holz, Kork, Gips, Sand, Papierschildchen, Säulen 19,1 cm (Höhe); 50 x 68 x 31,5 cm (Objekt); mittlerer Durchgang 14,6 cm (Breite); seitliche Durchgänge jeweils 7,8 cm (Breite); Maßstab ca. 1:45

Vorne auf dem Sockel bez.: ARCO DI CONSTANTINO;

hinten: ANTONIO CHICHI; bei der Signatur: Scala di Palmi Romani

Kassel, MHK, Antikensammlung, Inv.-Nr. N 113

Literatur: Kat. Kassel 2001, S. 106f., Nr. 18; Settis 2015, S. 245, Nr. PC 63

Kat.-Nr. 8

Antonio Chichi

(Rom 1743 – Rom 1816)

Cestius-Pyramide

Rom, 1777–1782

Holz, Kork, Moos, Sand, 71 x 71,5 x 70 cm (Objekt);

Maßstab ca. 1:51

Auf der linken Seite bez.: Scala di Palmi Romani

Kassel, MHK, Antikensammlung, Inv.-Nr. N 116

Literatur: Kat. Kassel 2001, S. 134f., Nr. 30

Kat.-Nr. 9

Antonio Chichi

(Rom 1743 – Rom 1816)

Rundtempel in Tivoli

Rom, 1777–1782

Holz, Kork, Gips, Moos, Sand, Papierschildchen, 39 x 52 x 46,5 cm (Objekt); Säulen 18,7 cm (Höhe); Maßstab ca. 1:40

Vorne bez.: Scala di Palmi Romani

Kassel, MHK, Antikensammlung, Inv.-Nr. N 127

Literatur: Kat. Kassel 2001, S. 70f., Nr. 3; Settis 2015, S. 245,

Nr. PC 62

Kat.-Nr. 10

Paul Wolfgang Schwarz

(Nürnberg 1766 – Basel 1828?)

Blick auf Rom vom Monte Mario aus, nach Jakob Philipp Hackert

Um 1810?

Kolorierte Radierung, 53 x 78 cm (Blatt)

Mittig unterhalb der Darstellung mit Bleistift bez.: R. Niemann, rue de la huchette No. 30.; darunter gestochen: VUE GÉNÉRALE DE ROME PRISE SUR LE MONT MARIO.; darunter: Déposé à la Direction générale de l'Imprimerie et de la Librairie.; links unterhalb der Darstellung: Hackert del.; rechts: Schwartz sculp.; links unten: à Paris chez M. Guérin, Editeur, rue de Turenne N°. 79, au Marais; rechts unten: Et chez Reslut, Marchand d'Estampes, Boulevard Frascati. Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. SM 1.2.1922

Literatur: unpubliziert

Kat.-Nr. 11, S. 44, Abb. 5

Joseph Anton Koch

(Obergiblen 1768 – Rom 1839)

Blick vom Kloster Sant'Isidoro auf Rom

Rom, 1810

Bleistift, Feder in Schwarz, Pinsel in Braun auf rohweißem

Büttenpapier, 36,2 x 47,4 cm

Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung,

Inv.-Nr. C 4172

Literatur: Kat. Rom 1981, S. 130f., Nr. 42; Lutterotti 1985, S. 363, Nr. Z 638; Kat. Nürnberg 1991/92, S. 3.16; Kat. Frankfurt a. M. 2003, S. 169

Kat.-Nr. 12, Abb. S. 2

Giuseppe Vasi

(Corleone 1710 – Rom 1765)

Panorama di Roma, preso dal Gianicolo

Rom, 1765

Radierung, 16 Platten, 102,5 x 261,5 cm (Blatt)

Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. F-526,1

Literatur: unpubliziert

Kat.-Nr. 13, S. 42, Abb. 3

Joseph Anton Koch

(Obergiblen 1768 – Rom 1839)

Die Römischen Ansichten, Folge von 20 Radierungen

Rom, 1810

Radierungen, ca. 34,4 x 45,1 cm (Blatt); 16,4 x 22 cm (Platte)

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 22743–

22762

Literatur: Andresen 1869, 1–20; Lutterotti 1985, S. 403f.;

Kat. Rom 2011, S. 63–105

Kat.-Nr. 14, Abb. Umschlag

Julius Eugen Ruhl

(Kassel 1796 – Kassel 1871)

Der Quirinal

Rom, 1818/19

Graphit, Feder in Schwarz, Aquarell auf Papier,

30,4 x 59 cm (Blatt), 40 x 59,1 cm (Auflagekarton)

Auf dem Auflagekarton oben rechts mit schwarzer Feder

bez.: Nr. 4 / Der Quirinal.; unterhalb der Darstellung: S^t GUISEPPE Capo le Case / DER Quirinal / Pigna Colonna / Forum Trajan / Capitol / Priorat v Malta / Palazzo di Venezia / il Giesù.

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 5410,4

Literatur: Kat. Köln 1977, S. 47, Nr. 36; Kat. Rom 1981, S. 217, Nr. 108

Kat.-Nr. 15

Ludwig Philipp Strack

(Haina 1761 – Oldenburg 1836)

Die Wasserfälle von Tivoli

Rom, 1795

Öl auf Leinwand, 70,5 × 97 cm
Unten rechts am Stein bez.: Ludw.Strack. 1795; rückseitig: 23 I
Kassel, MHK, Neue Galerie, Inv.-Nr. 1875/1627
Literatur: Kat. Kassel 1991, S. 197f., Nr. 714; Kat. Kassel
2000a, S. 12, Abb. 5; Francksen-Liesenfeld 2008, S. 25, 128,
138, Nr. G19

Kat.-Nr. 16, Abb. S. 154

Johann Martin von Rohden
(Kassel 1778 – Rom 1868)

Campagnalandschaft
Rom, um 1806

Öl auf Papier auf Leinwand kaschiert, 36,5 × 63,5 cm
Kassel, MHK, Neue Galerie, Inv.-Nr. 1875/1259
Literatur: Kat. Kassel 1991, S. 164, Nr. 577; Kat. Kassel 2011,
S. 18, Nr. 1; Kat. Basel 2013, S. 52

Kat.-Nr. 17

Julius Eugen Ruhl
(Kassel 1796 – Kassel 1871)

Eine Straße in Pompeji
Rom, 1818/19

Graphit auf Papier, 24,7 × 55 cm (Blatt);
43 × 59,1 cm (Auflagekarton)
Oben rechts auf dem Auflagekarton mit schwarzer Feder
bez.: Nr. 6 / Eine Strase in Pompeji.
Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 5410,6
Literatur: unpubliziert

Kat.-Nr. 18

Ludwig Philipp Strack
(Haina 1761 – Oldenburg 1836)

Golf von Neapel
Neapel, 1796

Öl auf Leinwand, 70,5 × 96,5 cm
Kassel, MHK, Sammlung Schlossmuseen, Inv.-Nr. SM 1.1.856
Literatur: Francksen-Liesenfeld 2008, S. 25, 70, 128f., 131,
Nr. G20

Kat.-Nr. 19, S. 48, Abb. 9

Bartolomeo Pinelli
(Rom 1781 – Rom 1835)

Tanzende vor dem sogenannten Vesta-Tempel in Rom
Rom, um 1810

Bleistift und Aquarell auf Papier, links Spuren einer Bindung,
24,3 × 32,8 cm
Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 17389
Literatur: Auktionskat. Sotheby's London 1973, lot 33

Kat.-Nr. 20, S. 15, Abb. 5

Gottlieb Schick
(Stuttgart 1776 – Stuttgart 1812)

Caroline von Humboldt
Rom, 1804

Bleistift, Feder in Schwarz auf gelblichem Papier, 59,8 × 35
cm (Blatt)
Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung,
Inv.-Nr. C 2359
Literatur: Kat. Stuttgart 1976/2, Nr. 66; Kat. Nürnberg
1991/92, Abb. S. 161

Kat.-Nr. 21, S. 49, Abb. 10

Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld
(Königsberg 1788 – 1853 Wien)

Zacharias Werner
Wien, um 1821

Graphit und Rötel auf Papier, 24,8 × 19,2 cm
Unten rechts mit Bleistift bez.: Zacharias Werner. / Ludwig
Ferd. Schnorr von Karolsfeld f.; rückseitig unten rechts:
Geschenk v. Lud. Schnorr
Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 17328
Literatur: Strasoldo-Graffenberg 1986, S. 15f.

Kat.-Nr. 22

Franz Riepenhausen
(Göttingen 1786 – Rom 1831)

Johannes Riepenhausen
(Göttingen 1787 – Rom 1860)

**Madonna mit dem Christuskind und dem
Johannesknaben**
Rom, um 1820

Öl auf Holz, 37,3 × 30 cm
Unten links bez.: F. I. RIEPENHAUSEN ROM
Kassel, MHK, Neue Galerie, städtischer Kunstbesitz,
Inv.-Nr. AZ 1993/4
Literatur: Kat. Hannover 1990, Nr. 572, Abb. S. 282; Meyer
2011, S. 101 mit Abb.

Kat.-Nr. 23, Abb. S. 178

**Zwei Briefe von Johann Christoph Blanckenhagen
aus Wien an die Brüder Riepenhausen in Rom, 13. und
27. Juni 1815 und 1. und 19. Oktober 1818**

Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbiblio-
thek, Nachlass Riepenhausen, 4 Cod. Ms. philos. 161 b: 6–7
Transkription siehe S. *

Kat.-Nr. 24

Francesco Guardi zugeschrieben
(Venedig 1712 – Venedig 1793)

**Der Canal Grande mit der Ca'Foscari und dem
Palazzo Balbi**
Venedig, um 1740

Öl auf Leinwand, 37 × 55,5 cm
Kassel, MHK, Gemäldegalerie Alte Meister, GK 536
Literatur: Kozakiewicz 1972, Bd. 2, S. 428; Lehmann 1980,
S. 142f.; Schnackenburg 1996, S. 128 und 178

Kat.-Nr. 25

Francesco Guardi zugeschrieben

(Venedig 1712 – Venedig 1793)

Der Dogenpalast und die Piazzetta di San Marco

Venedig, um 1740

Öl auf Leinwand, 37 × 55,5 cm

Kassel, MHK, Gemäldegalerie Alte Meister, GK 534

Literatur: Kozakiewicz 1972, Bd. 2, S. 406; Lehmann 1980, S. 142f.; Lehmann 1986, S. 48; Schnackenburg 1996, S. 128 und 178

Kat.-Nr. 26

Giovanni Battista Piranesi

(vermutlich Mogliano b. Mestre 1720 – Rom 1778)

Der sog. Janus-Tempel, aus der Folge »Vedute di Romak«

Rom, 1769–1771

Radierung, 51,4 × 74,4 cm (Blatt); 48,5 × 71,2 cm (Platte)

Unten mittig bez.: Cavalier Piranesi del. e inc.; unten rechts:

Tempio detto volgarm.te di Giano

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 13178

Literatur: Ficacci 2000, S. 738, Nr. 967; Wilton-Ely 1994, Bd. I, S. 272, Nr. 229

Kat.-Nr. 27

Giovanni Battista Piranesi

(vermutlich Mogliano b. Mestre 1720 – Rom 1778)

Das Kapitol und die Treppe zur Kirche S. Maria in Aracoeli, aus der Folge »Vedute di Romak«

Rom, 1740–1760

Radierung, 43 × 57,1 cm (Blatt); 40,3 × 54,3 cm (Platte)

Unten mittig bez.: Veduta del Romano Campidoglio con

Scalinata che va alla Chiesa d'Araceli; Presso l'Autore a

Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinita de'monti;

unten rechts: Piranesi del. scol.

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 13343

Literatur: Ficacci 2000, S. 692, Nr. 885; Wilton-Ely 1994, Bd. I, S. 190, Nr. 147

Kat.-Nr. 28, S. 16, Abb. 8

Gottlieb Schick

(Stuttgart 1776 – Stuttgart 1812)

Eva und Emilie von Blanckenhagen auf einem Ruhebett sitzend

Rom, 1810

Bleistift, Feder in Grau auf rohweißem Büttenpapier,

14,1 × 14,4 cm

Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung,

Inv.-Nr. C 2425

Literatur: Simon 1914, S. 93, Taf. XII, Abb. 4; Kat. Stuttgart

1976a, Nr. 1332; Kat. Stuttgart 1976b, Nr. 166; Kat. Stuttgart

1993, S. 373, Nr. 251

Kat.-Nr. 29, S. 16, Abb. 6

Gottlieb Schick

(Stuttgart 1776 – Stuttgart 1812)

Eva und Emilie von Blanckenhagen musizierend, verso: Die Fräulein mit Sonnenschirm im Garten der Villa Borghese

Rom, 1810

Bleistift, Feder in Grau auf rohweißem Büttenpapier,

20,2 × 16,3 cm

Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung,

Inv.-Nr. C 2422

Literatur: Platner 2010 (1813), Abb. 12; Simon 1914, Taf. XII,

Abb. 5; Kat. Stuttgart 1976a, Nr. 1331; Kat. Stuttgart 1976b,

Nr. 166; Kat. Stuttgart 1993, S. 372, Nr. 250

Kat.-Nr. 30, S. 6, Abb. 7

Gottlieb Schick

(Stuttgart 1776 – Stuttgart 1812)

Eva und Emilie von Blanckenhagen im Garten der Villa Borghese

Rom, 1810

Bleistift, Feder in Grauschwarz, 17,2 × 14 cm

Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung,

Inv.-Nr. C 2423

Literatur: Kat. Stuttgart 1976a, Nr. 1330; Kat. Stuttgart 1976b,

Nr. 165

Kat.-Nr. 31, S. 16, Abb. 9

Gottlieb Schick

(Stuttgart 1776 – Stuttgart 1812)

Eva und Emilie von Blanckenhagen in der Landschaft sitzend und in einem Buch blättern

Rom, 1810

Bleistift, Feder in Grauschwarz auf rohweißem Büttenpapier,

15,4 × 14,4 cm

Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung,

Inv.-Nr. C 2417

Literatur: Simon 1914, Taf. XIII, Abb. 5; Kat. Stuttgart 1976a,

Nr. 1333; Kat. Stuttgart 1976b, Nr. 172

Kat.-Nr. 32, S. 17, Abb. 10

Gottlieb Schick

(Stuttgart 1776 – Stuttgart 1812)

Zwei Mädchen in einem Buch blättern, in: Skizzenbuch

Rom, 1810

22,8 × 30 × 1,2 cm (Einband)

Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung,

Inv.-Nr. C 2479, fol. 18r

Literatur: Kat. Stuttgart 1976b, Nr. 171

Kat.-Nr. 33, S. 26, Abb. 1–2

Stammbuch von Hans Henrich Benning (Lebensdaten unbekannt)

1652–1670

Roter Samteinband, Pergament, 74 Seiten, 51 Einträge,

10,2 × 16 × 2 cm (Einband)

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 28150

Literatur: unpubliziert

Kat.-Nr. 34, S. 28, Abb. 5

**Stammbuch von Marianne Kraus
(Buchen im Odenwald 1765 – 1838 Erbach)**
1786–1796

Ledereinband mit goldgeprägtem, floralem Rahmen,
119 Seiten, 19 ganzseitige Zeichnungen in unterschiedlichen
Techniken und von diversen Künstlern, insgesamt 21 Text-
beiträge, 13,6 × 22 × 2,8 cm (Einband)
Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter
Goethe-Museum, Inv.-Nr. St. 14
Literatur: Kraus 1996, S. 21 ff.; Kat. Gotha 1999, S. 273

Kat.-Nr. 35, S. 27, Abb. 3

**Stammbuch von Charles Louis Du Ry
(Kassel 1771 – Neapel 1797)**
Göttingen und Marburg, 1791–1794

Ledereinband mit goldgeprägtem Rahmen in einem
Pappschuber, 256 paginierte Seiten, 139 Einträge,
mit eingeklebten Porträtsilhouetten und Radierungen,
11,6 × 18,4 × 2,7 cm (Einband)
Kassel, MHK, Graphische Sammlung,
Inv.-Nr. Marb. Dep. II, 413,8
Literatur: unpubliziert

Kat.-Nr. 36, S. 30, Abb. 7

Rehberg-Album
Rom und Hannover, 1828–1835

Pergamenteinband mit farbigem, ornamentalem Rahmen,
rückseitig die Aufschrift »Roma«, 26 eingeklebte Zeichnungen
in unterschiedlichen Techniken und von diversen Künstlern,
21,4 × 28,5 × 2 cm (Einband)
Hannover, Museum August Kestner, Inv.-Nr. 2018.22
Literatur: Hartmann 1970, S. 101–119; Kat. Nürnberg
1991/92, S. 130, Abb. 3; Myssok 2012

Kat.-Nr. 37, S. 33, Abb. 14

Stammbuch
1833–1836

Rote Schmuckkassette, betitelt »Der Freundschaft geweiht«,
27 verschiedenfarbige Einzelblätter, 8,7 × 16 × 2,1 cm
(Kassette)
Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 28149
Literatur: unpubliziert

Kat.-Nr. 38

Stammbuch der Charlotte Hollstein, 1847–1853

Mappe mit goldgeprägten Leisten, betitelt »Amitie«,
im Schuber, 32 Einzelblätter, darunter Radierungen, zum Teil
koloriert, 10,1 × 16,2 × 1 cm (Schuber)
Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 28151
Literatur: unpubliziert

Kat.-Nr. 39

Julius Eugen Ruhl
(Kassel 1796 – Kassel 1871)

Ricordi d'Italia
Juli 1818 – August 1819

Sammelband mit 57 Zeichnungen unterschiedlicher
Techniken, 43,5 × 61,5 × 5 cm (Einband)
Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 5410
Literatur: Kat. Köln 1977, S. 47, 54, 55, 84; Kat. Kassel 1985,
S. 333, Nr. 226; Heinz 1986

Kat.-Nr. 40, S. 52, Abb. 1

unbekannt

**Deutsche Kunst in Rom im Jahr 1818, Titelblatt der
Zeichnungssammlung von Esaias Philipp von Schneider,
1818**

Feder in Braun auf braunem Papier, gerahmt von einer
blauen Schmuckbordüre, kaschiert auf Karton, 36,3 × 53 cm
Auf dem Auflegekarton mit Bleistift bez.: Titel von einer alten
Mappe, die sich bei der gegenwärtigen Sammlung befand. /
Ph. E. von Schneider'sche Sammlung von / Handzeichnungen
deutscher Künstler / 1887. Vermächtnis des Herrn Hermann
von Mumm durch seine Gattin Eugenie von Mumm geb.
Lutteroth. 1887 / Vergl. das handschriftliche Verzeichnis in der
Bibliothek 4°592.
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6819A Z

Kat.-Nr. 41, S. 55, Abb. 4

Johann Christian Reinhart
(Hof 1761 – Rom 1847)

**Klassische Landschaft mit Baumgruppen und einer
Opferprozession auf dem Weg zu einem dorischen
Tempel**
Rom, 1818

Feder in Braun und Grau, Pinsel in Blau und Grau über
schwarzem Stift auf Papier, 44 × 61,2 cm
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6819
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 37, Nr. 25; Feuchtmayr
1975, S. 350, Nr. Z 99; Kat. Frankfurt a. M. 2003, S. 164f.,
Nr. 54a; Kat. Hamburg 2012, S. 305, Abb. 1

Kat.-Nr. 42, S. 55, Abb. 5

Wilhelm Friedrich Gmelin
(Badenweiler 1760 – Rom 1820)

Italienische Landschaft mit Argos und Hermes
Rom, 1818

Pinsel in Braun und Grau über schwarzer Kreide auf
geripptem Büttenpapier, 41,7 × 60,9 cm (Blatt)
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6820
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 37, Nr. 26

Kat.-Nr. 43, S. 56, Abb. 6

Christoph Heinrich Kniep
(Hildesheim 1755 – Neapel 1825)

**Aussicht auf dem Wege nach dem Camaldulenser
Kloster bei Neapel**
Neapel, 1818

Schwarze Kreide auf Papier, 50,5 × 63,5 cm
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6821
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 37, Nr. 28; Striehl 1998,
S. 331, Nr. 33

Kat.-Nr. 44, S. 57, Abb. 8

Friedrich Helmsdorf

(Magdeburg 1783 – Karlsruhe 1852)

Aus dem Kapuzinerkloster in Albano

Rom/Straßburg, 1818/1821

Feder und Pinsel in Rotbraun, 41,7 × 60,9 cm
Unten rechts mit brauner Feder bez.: aus dem Cappuziner
Kloster in Albano / nach der Natur gezeichnet 1818 von
F. Helmsdorf. / und von demselben ausgeführt in Strassburg
1821
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6822
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 37, Nr. 29

Kat.-Nr. 45, S. 56, Abb. 7

Johann Martin von Rohden

(Kassel 1778 – Rom 1868)

Eremitage bei Albano

Rom, 1818

Feder und Pinsel in Braun über Bleistift, weiß gehöht,
allseitige Einfassungslinie in Schwarz, auf beigem Papier,
montiert auf bläulichem Karton, 43,7 × 58,3 cm
Mittig auf dem Sockel mit dunkelbrauner Tinte bez.: I.M. /
v. ROHDEN DEL. / ROMA
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6823
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 37, Nr. 34; Pinnau 1965,
S. 182, Nr. Z 125; Kat. Kassel 2000a, S. 159, 160, Nr. 164

Kat.-Nr. 46, S. 56, Abb. 9

Joseph Anton Koch

(Obergiblen 1768 – Rom 1839)

Die große Traube aus Kanaan

Rom, 1818

Feder in Grau und Schwarz, braun laviert auf blauem Papier,
41,5 × 57,5 cm
Unten links von fremder Hand mit grauer Tinte bez.: Joseph
Koch aus Tyrol hat dieses gemacht in Rom 1818
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6846
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 37, Nr. 27; Lutterotti 1985,
S. 333, Nr. Z 249

Kat.-Nr. 47, S. 58, Abb. 11

Franz Riepenhausen

(Göttingen 1786 – Rom 1831)

Johannes Riepenhausen

(Göttingen 1787 – Rom 1860)

Lasset die Kindlein zu mir kommen

Rom, 1818

Feder und Pinsel in Braun über Bleistift auf cremefarbenem
Papier, auf blauem Karton montiert, 38,7 × 50,4 cm
Rechts unten auf einem Felsen mit brauner Feder bez.:
Riepenhausen f. / Rom 1818
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6850
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 36, Nr. 14; Gallwitz 1977,
S. 384

Kat.-Nr. 48, S. 60, Abb. 13

Johann Friedrich Overbeck

(Lübeck 1789 – Rom 1869)

Auferweckung des Lazarus

Rom, 1818

Bleistift und Pinsel in Braun auf bräunlichem Papier,
34,6 × 45 cm
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6852
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 36, Nr. 5

Kat.-Nr. 49, S. 59, Abb. 12

Peter von Cornelius

(Düsseldorf 1783 – Berlin 1867)

Grablegung Christi

Rom, 1818

Feder in Braun über Bleistift, weiß gehöht (Kreide), auf
rotbraunem geripptem Büttenpapier, altmontiert, mit
Golddrahmung, 33,4 × 40,7 cm (Blatt)
Rechts unten mit schwarzer Feder bez.: P: Cornelius fec.
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6855
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 36, Nr. 6

Kat.-Nr. 50, S. 60, Abb. 14

Philipp Veit

(Berlin 1793 – Mainz 1877)

Noli me tangere

Rom, 1818

Feder und Pinsel in Braun über Bleistift auf Papier,
altmontiert, 51,8 × 37,9 cm
Unten rechts mit brauner Feder bez.: I8PSV [[ligiert]18.
Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. 6856
Literatur: Quartalblätter 1833, S. 36, Nr. 7

Anmerkungen

Blatt 1

- 1 Zit. nach Sattel Bernardini/Schlegel 1986, S. 60. Das Werk von Maler Müller ist von literaturwissenschaftlicher Seite gut aufgearbeitet: Paulus 2001. Zu seinem malerischen Werk vgl. weiter: Sattel Bernardini 1990; Sattel Bernardini 1992/93; Sattel Bernardini 1994; Leuschner 1998.
- 2 Sattel Bernardini/Schlegel 1986, S. 51.
- 3 Sattel Bernardini 1999.
- 4 Sattel Bernardini 1992/93, S. 223; Sattel Bernardini 1994, S. 180.
- 5 Kat. Potsdam 2008, S. 8.
- 6 Schwarze Kreide, Pinsel in Grau, mit Feder übergangen, 26,8 x 34,7 cm, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Plankammer, GK II (5) 2259 (Sattel Bernardini/Schlegel 1986, S. 202–204, Z 94; Sattel Bernardini 1988; Sattel Bernardini 1992/93; Kat. Potsdam 2008, S. 36, Nr. 11 mit Abb.).
- 7 Sattel Bernardini 1992/93, S. 227.

Blatt 2

- 1 Die bislang ausführlichste Biographie findet sich in: Kat. Mainz 1993, S. 169f. Ich danke Sebastian Prüfer, Berlin, für seine Auskünfte.
- 2 Nagler 1835–1852, Bd. XIV, S. 71–73.
- 3 Neben Schwerin besitzen etwa das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, das Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sowie das Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums größere Bestände an Zeichnungen von Ruscheweyh. Vgl. dazu URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Home/Index?page=1&q=rusche- weyh> (eingesehen am 21.5.2019).
- 4 Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 8088 (Kat. Wien 2006, S. 393, Nr. 765 mit Abb.).
- 5 Eggers 1873–1891, Bd. I, S. 193.
- 6 Ebd., Bd. 2, S. 233. Briefe von Ruscheweyh an Caroline von Humboldt haben sich in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Archiv Schloss Tegel) erhalten.

- 7 Kat. Tartu 2006, S. 230, Nr. 360, S. 241, Nr. 371.
- 8 Winckelmann 1885 (2016), S. 20.

Blatt 3

- 1 Simson 1996, S. 58f., Nr. 20f.
- 2 Sydow 1909, S. 348.
- 3 Eggers 1873–1891, Bd. 5, S. 21, Taf. 4; Simson 1996, S. 57f., Nr. 18 mit Abb.

Blatt 4

- 1 Brief von Overbeck an den Vater, Rom, 22.6.1810, Archiv der Hansestadt Lübeck (AHL), 5.5. Familienarchiv Overbeck, Abschriften der Briefe Johann Friedrich Overbecks aus den Jahren 1808–1816 von Willi Leopold von Lütgendorff, Nr. 15, S. 24 (gekürzt bei Hasse 1887/88, S. 1279–1283).
- 2 Brief von Overbeck an die Mutter, Rom, 9.8.1810, Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck, Familienarchiv Overbeck, V,6.17, S. 5 (gekürzt bei Hasse 1887/88, S. 1283f.).
- 3 Brief von Overbeck an den Vater, Rom, 18.8.1810, Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck, Familienarchiv Overbeck, V,6.18, S. 4 (gekürzt bei Hasse 1887/88, S. 1286).
- 4 Brief Overbecks an den Vater, Rom, 22.9.1810, Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck, Familienarchiv Overbeck, V,6.19, S. 7 (gekürzt bei Hasse 1887/88, S. 39–41. Hasse gibt ein falsches Datum, den 29.9.1810, an). Vgl. dazu Brief vom 10.10.1810 von Overbeck an Sutter (Howitt 1886 [1971], Bd. I, S. 162).
- 5 Brief von Overbeck an die Eltern, Rom, 19.10.1810, Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck, Familienarchiv Overbeck, V,6.20, S. 2 (bei Hasse 1887/88 wird dieser Brief nicht erwähnt).
- 6 Ein Druck des Gedichts befindet sich in: Riga, Historisches Archiv Lettlands, Blanckenhagen 368, Fonda 4011, Apraksta Nr. 1, Lietas Nr. 28; eine Beschreibung des Festes und die letzte Strophe der Canzonette wurden publiziert in: Morgenblatt für gebildete Stände, 20. August 1810, S. 796 (Korrespondenz-Nachrichten, Rom, 16. Juli).
- 7 Grote 1972, S. 272.

Blatt 5

- 1 Ich danke Timo Trümper, Gotha, für seine freundliche Auskunft.
- 2 Neuer Nekrolog der Deutschen. Hrsg. von Friedrich August Schmidt. Bd. 30/1852, Teil I, Weimar 1854, S. 64–80.
- 3 Nerlich/Savoy 2013, S. 164; Steiner 1985, S. 88–105.
- 4 Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 2, S. 310.
- 5 Kunstsammlungen der Veste Coburg, Kupferstichkabinett, Autographensammlung, Inv.-Nr. A.I.269,(1),2. Die Kenntnis des Briefes verdanke ich Stephanie Knöll, Coburg.
- 6 Sander-Rindtorff 1936, S. 122; Simson 1999, S. 123 und 126.
- 7 Roettgen 1999, Bd. I, S. 397, Nr. 304.

Blatt 6

- 1 Zitiert nach: Walser-Wilhelm 2005, S. 131. Der französische Originaltext bei Bonstettiana 2003, Teilbd. I, S. 479. Vgl. dazu auch einen Brief von Friedrich Gottlieb Welcker an Caroline von Humboldt (Sander-Rindtorff 1936, S. 36). Zu Dodwell vgl. Camp 2013; De Rosa 2015. Größere Bestände an Zeichnungen seiner Hand verwahren folgende Sammlungen: The British Museum, London; Sir John Soane's Museum, London; The Packard Humanities Institute, Los Altos.
- 2 Dönike 2013, S. 95–98.
- 3 Sickler/Reinhart 1810/11, S. 302f.
- 4 Dodwell 1821. Vgl. auch Steiner 1985, S. 199 und 267.
- 5 Zum Verkauf seiner Sammlung vgl. Kat. Rom 1837. Zum Erwerb durch Ludwig I. vgl. Kat. Würzburg 2007, S. 82.
- 6 Dodwell 1819, S. VIII; Dönike 2013, S. 96.

Blatt 7

- 1 Zu Graß vgl. u. a. Tieleman 1818, S. 193; Graß 1912; Sander-Rindtorff 1936, S. 273; Bëms 2008, S. 86; Polli 2009. Zum Teil wird auch 1804 als Jahr der Ankunft in Rom genannt.
- 2 Vgl. auch im Folgenden Striehl 1999; Koch 2006, S. 17f.

- 3 Zit. nach Graß 1912, S. 88; Striehl 1999, S. 904.
- 4 Bëms 2008, S. 89.
- 5 Dies berichtet Graß in einem Brief vom 14.11.1810. Graß 1826.
- 6 Polli 2014, S. 147.
- 7 Graß 1826, S. 155; Polli 2014, S. 148.
- 8 2. Oktober 1810, Nr. 236.
- 9 Das Inland. Eine Wochenschrift für die Tagesgeschichte Liv-, Esth- und Kurlands, 1836, Nr. 2, S. 27.
- 10 Graß 1912, S. 141.

Blatt 8

- 1 Über die Daten für die einzelnen Lebensstationen ist die Literatur uneins. Vgl. etwa Dankmar Trier, in: AKL, Bd. 66 (2010), S. 198f.; Noack 1927 (1974), Bd. 2, S. 227; Busiri Vici d'Arcevia 1990; Böhm 2009, S. 60f.; Sobrero 2009; Markina 2015, S. 199f.
- 2 Vogel 1956, S. 160.
- 3 Am 31.12.1809 erwähnt Werner in seinem Tagebuch: »Gang zum Prinzen von Gotha. Schwatzen mit ihm über Ästhetik und andre Sachen. Ein italienischer schlechter Geist und Guttenbrun kommen.« Werner 1939, S. 146.
- 4 Kat. Rom 2003, S. 131.
- 5 Sickler/Reinhart 1810/11, S. 306.
- 6 Brun 1816, S. 119. Vgl. dazu auch Caroline von Humboldt an ihren Mann am 19.5.1810, Sydow 1909, S. 397.

Blatt 9

- 1 Wyss 1891, S. 21.
- 2 Römisch, 2. Jahrhundert n. Chr., Marmor, Höhe 1,22 m, Paris, Louvre, Inv.-Nr. Ma522, URL: <https://www.photo.rmn.fr/archive/03-007961-2C6NU04S06AV.html> (eingesehen am 17.10.2019).
- 3 Vgl. etwa die Atalante von Pierre Lepautre, Paris, Louvre, Inv.-Nr. 1840, URL: <https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0AWA3MSF&LANGSWI=1&LANG=English> (eingesehen am 17.10.2019).

- 4 Graphit auf Papier, 26,2 × 21 cm, unten mittig mit Graphit bez.: Atalanta; unten rechts: 20, Inv.-Nr. Z. 1924/0043.
- 5 Kotzebue 1805, Zweiter Theil, S. 428.
- 6 Seit 1924 befindet sie sich im Kunsthaus Zürich, Gottfried Keller Stiftung, Inv.-Nr. 631a. Dort wird auch der Nachlass von Heinrich Keller verwahrt.
- 7 Echo, Zeitschrift für Litteratur, Kunst und Leben in Italien, Nr. 114, Dienstag 23. September 1834.
- 8 Sander-Rindtorff 1936, S. 272, Anm. 18.
- 9 Müller 2012, S. 451–454.

Blatt 10

- 1 Hollstein 1996, Vol. XLIV, S. 21, Nr. 67.
- 2 Vgl. dazu Kat. Stuttgart 1989, Nr. 55–57.
- 3 Bleistift, Feder in Grau, 27,9 × 38 cm, Inv.-Nr. 6319 (Kat. Wien 2011, S. 21, 26, Nr. 14 mit Abb.).
- 4 Nagler 1835–1852, Bd. VII, S. 109.
- 5 Werner 1939, S. 196, 199, 232.
- 6 Polli 2014, S. 155f., 160, Nr. 1–3, Abb. 6–8.
- 7 Brief an Robert von Langer, zit. nach: Lutterotti 1985, S. 65. Caroline von Humboldt, die versuchte, Koch Aufträge zu vermitteln, schrieb am 2.12.1809 an Wilhelm: »Koch hat beinahe nicht das liebe Brot.« (Sydow 1909, S. 287). Vgl. auch Kat. Stuttgart 1989, S. 12.

Blatt 11

- 1 Theokrit 1999, S. 143, Nr. XIX.
- 2 fol. 37v, URL: <http://emblematica.grainger.illinois.edu/detail/emblem/A56a089> (eingesehen am 6.6.2019). Vgl. auch Henkel/Schöne 1967, Sp. 1758f.
- 3 1809, Marmor, 49 × 53 cm, Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv.-Nr. A417, URL: <https://www.thorvaldsensmuseum.dk/samlinger/vaerk/A417> (eingesehen am 6.6.2019). Dazu haben sich im Thorvaldsens Museum mehrere Zeichnungen und Nachstiche erhalten, URL: <https://www.thorvaldsensmuseum.dk/soeg?utf8=%E2%9C%93&q=bistik> (eingesehen am 6.6.2019).
- 4 Amor und die Biene, in: Anakreons Oden. Wien 1812, S. 44f., URL: <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/urn:nbn:de:hebis:30:4-132909> (eingesehen am 6.6.2019).
- 5 32, I × 23,4 cm, Madrid, Prado, Inv.-Nr. D-6705 (Kat. Santander 2014, S. 60, Nr. 56).

Unklar ist, worauf die Datierung ins Jahr 1812 basiert. Die skizzenhafte Ausführung des Blattes spricht eher dafür, dass sie vor dem Stammbuchblatt entstand.

- 6 Die Radierung wird 1813 datiert: 17,4 × 12,8 cm (Platte), Madrid, Prado, Inv.-Nr. G-4522 (Solache 2007, S. 87f., Abb. 6, Anhang Nr. 12; Kat. Santander 2014, S. 60, Nr. 57).
- 7 Vgl. dazu Kat. Rom 2003, S. 306, Nr. II.7.; Solache 2007, S. 90f., Nr. 6–8, 10, Abb. I, 11–13; Kat. Hamburg 2012, S. 80f., 105; Kat. Santander 2014, S. 26f., Abb. 18, 20. Koch erwähnt sein Porträt in einem Brief an Uexküll vom 28.9.1811 (Schneider 1938, S. 260).
- 8 Brief von Wilhelm von Humboldt an Caroline aus Berlin vom 31.1.1809 (Sydow 1909, S. 83).

Blatt 12

- 1 Zu Matwejeff vgl. Tedeschi 2003; Usacheva 2008.
- 2 Bd. 4, I, nach S. 48, Nr. 21. Ausführende Künstler waren Pierre-Michel Alix (1762–1817) und Pierre-Gabriel Berthault (1737–1831). Vgl. Lamers 1995, S. 152, Nr. 101. Auch Jean-Pierre Houël (1735–1813) zeigt den Baum in einer Gouache (Paris, Louvre, Inv.-Nr. 27185, 1776–1779).
- 3 Vgl. z. B. die Beschreibung des Marquis Marie-Joseph de Foresta (1783–1858), Lettres sur la Sicile, écrites pendant l'été de 1805 par le Marquis de Foresta. Bd. I, Paris 1821, Lettre VI, S. 91.
- 4 Die Reise 1788 wird dokumentiert durch einen Brief Matwejeffs an die Akademie (St. Petersburg, Russisches Staatliches Historisches Archiv, Fund 789, File I, part I, item 1060, 1789, fol 1–2).
- 5 Dazu zählen z. B. zwei undatierte Blätter mit Ansichten des Theaters von Taormina (Moskau, Puschkin Museum, Inv.-Nr. 19527; Alexandrova 2004, Nr. 787) und Syrakus (Moskau, Tretjakow Galerie, Inv.-Nr. 27281; Raev 2016, S. 85). Ich danke Svetlana Usacheva für ihre Mitteilung, dass dieser zweite Sizilienaufenthalt auch bereits 1809 oder in der ersten Jahreshälfte 1810 stattgefunden haben kann.
- 6 Zu den Bildern vgl. Tielemann 1818, S. 207; Polli 2009, S. 68–73. Graß zeigte seine Sizilienbilder 1809 im Kapitol in einer zu

Ehren von Joachim Murat, König von Neapel, organisierten Ausstellung. Auch Graß zeichnete eine sizilianische Landschaft in Blanckenhagens Album (vgl. Blatt 7).

7 Kat. Tartu 2006, S. 321f., Nr. 457, 458.

Blatt 13a

- 1 Kestner 1850, S. 111.
- 2 Börsch-Supan 1975, S. 230, erwähnt zwei einzeln signierte Zeichnungen in Oslo und Berlin.
- 3 Kohle oder Graphit, rückseitig Feder in Schwarz, ölhaltiges Papier, 24,5 × 19,5 cm, unten mittig bez.: »Caritas. Cassel. L. da Vinzi«, Göttingen, Städtisches Museum, Inv.-Nr. 1984/191 (Lukatis 2019, S. 83–85).
- 4 Ölgemälde und Aquarelle des 19. Jahrhunderts. Auktion. Dorotheum. 10.12.2019, Lot Nr. 78. URL: <https://www.dorotheum.com/de/6507399/> (eingesehen am 15.8.2020).

Blatt 13b

- 1 Migge 1977, S. 276–279.
- 2 Tischbein 1861, Bd. 2, S. 39.
- 3 Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. SG 51 (Büttner 1984; Häder 2010).
- 4 Kat. Stendal 2001, S. 45.
- 5 Witte-Heinemann 1963, S. 258.
- 6 Floeck 1939, S. 172; Bonstettiana 2003, Teilbd. 2, S. 887.
- 7 Von dem Tischbein-Gemälde sind zwei kleinere Repliken bekannt (Kat. Frankfurt a. M./Weimar 1994, S. 296, Nr. 192). Eine ist 1785 datiert, wird von Tischbein in seinen Lebenserinnerungen erwähnt und befindet sich in der Ermitage von St. Petersburg, die zweite aus dem Jahr 1788 wurde 1984 auktioniert (Weltkunst, 54. Jg., Nr. 14, 1984, S. 1970) und ist in Privatbesitz. Bei diesem Exemplar wäre zu prüfen, ob es sich im Besitz Heigelins befunden haben könnte. Von Tischbein hat sich weiter eine Porträtzzeichnung Heigelins erhalten. Zu seiner Biographie siehe Hackert/Nordhoff 2012, S. 357.
- 8 Zit. nach Kat. Stendal 2001, S. 36, 102.
- 9 Nagler 1835–1852, Bd. XIII, S. 171; Kat. Stendal 2001, S. 102.
- 10 Ich danke Michael Thimann, Göttingen, herzlich für den Hinweis auf das noch unpublizierte Gemälde.

Blatt 14

- 1 Vgl. etwa Haakh 1863, S. 73.
- 2 Katalog Stuttgart 1976b.
- 3 Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 2480, fol. 7 (Kat. Stuttgart 1976a, S. 173, Nr. 1308; Kat. Stuttgart 1976b, S. 92, Nr. 50, Abb. 48).
- 4 Vgl. das Blatt der Hamburger Kunsthalle, URL: <https://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/bartolomeo-pinelli/ver-sammlung-zum-lasterhaften-spiel-oberhalb-von-rom-comitiva-di> (eingesehen am 3.5.2019).

Blatt 15

- 1 Zu Suhrlandt vgl. auch im Folgenden Baudis 2007 mit Werkverzeichnis.

Blatt 16

- 1 Sein Nekrolog mit ausführlicher Biographie erschien in: Ostsee-Provinzen-Blatt, 1824, S. 50.
- 2 Riga, Historisches Archiv Lettlands, Blanckenhagen 368, Fonda 4011, Apraksta Nr. 1, Lietas Nr. 28, fol. 78ff.
- 3 Vgl. auch im Folgenden: Volker Timmermann: Berner, Mariane von, in: Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts, URL: <https://www.sophie-drinker-institut.de/berner-mariane-von> (eingesehen am 10.1.2020); Hahn 1964, S. 198f. Zur Gemäldegalerie Berners siehe Schlippenbach 1809, S. 425f.
- 4 Marburg, Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung, Blanckenhagen 19 Testament und Nachlass von Christoph (gest. 1850), 1847–1852, Blatt 9–11.
- 5 Neumann 1908 (1998), S. 11.

Blatt 17

- 1 Öl auf Pappelholz, hochoval, 49 × 37 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. Gal.-Nr. 323.
- 2 Zu den Mitgliedern der Künstlerfamilie Fechhelm vgl.: Thieme-Becker 1915, S. 326–328; AKL, Bd. 37, 2003, S. 363f.; Fröhlich, Anke: Carl Christian Fechhelm, in: Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V., Online-Ausgabe unter URL: <http://www.isgv.de/saebi/> (eingesehen am 17.1.2020); dies.: Christian

Gottlob Fechhelm, ebd. Zwei Kopien nach Gemälden der Dresdner Gemäldegalerie befinden sich in Schwerin (Kat. Schwerin 1980, S. 74) und in Wien (Kat. Wien 1997, S. 47, Nr. 102).

Blatt 18

1 Benz 1941; Sonnabend 2001, S. 51f.; Büttner 2002; Matter/Boerner 2007, S. 143–158.

2 Rodiek 2003.

3 Matter/Boerner 2007, S. 192.

4 Der Verleger Johann Friedrich Hartknoch, der Herder die Stelle an der Rigaer Domschule vermittelt hatte, erwähnt in einem Brief an ihn ein Mitglied der Familie Blanckenhagen (Düntzer/Herder 1861, S. 25).

5 Herder 1805, o. P.

6 Caroline Herder erwähnt Wilhelm von Blanckenhagen und ihre Schulden bei ihm mehrfach in ihren Briefen (Gebhardt/Schauer 1930, Teil II, S. 231, 238, 239, 248, 250).

7 Herder 1863, S. 111.

8 Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, GK 252, Kriegsverlust (Kat. Kassel 2005; Kat. Kassel 2006, S. 223–228, Nr. 32, Abb. 32).

9 Zahlreiche Beispiele in Kat. Kassel 2005, S. 47.

10 Brief von Pforr an Jean Passavant vom 8.8.1807 (Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg, Nachlass J. D. Passavant): »Du wirst dich wundern, wenn ich dir sage, daß ich jetzt 7 Galerien gesehen habe, die Kaiserliche, die Fürstl. Lichtensteinische, die Fürstl. Caunitzische, die Gräfl. Friesische, die Gräfl. Schönbornische, die Gräfl. Lambertische und die des dänischen Gesandten.« Zitiert nach URL: <http://www.bela1996.de/art/pforr/pforr-02.html#01> (eingesehen am 6.2.2020).

11 Kat. Olten 1999, S. 93–97, Nr. 67–69 mit Abb. Pforr plante eine Geschichte des Reitens und des Pferdes.

Blatt 19

1 Nachruf in Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst, Bd. 12, 8.–12.10. 1821, S. 481. Vgl. auch *Diario di Roma*, Bd. 35, Nr. 73, 9.9.1820, S. 3–5.

2 Mori/Re 1806; Fèa 1813; Re 1816.

3 Es handelt sich vermutlich um Mori/Re 1809.

4 Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Nachlass Carl August Böttiger, Mscr.Dresd.h.37,4°, Bd. 72, Nr. 11 (vollständige Transkription des Briefes siehe S. 183–186).

5 Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen; Nachlass Franz und Johann Riepenhausen, 4° Cod. Ms. philos. 161 b:6–7. Vgl. S. 186–188 dieses Kataloges.

6 Brief vom 4.1.1820, Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, m6 1820, nr. 2., URL: <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/dokumenter/m61820,nr.2> (eingesehen am 20.1.2020).

7 Vgl. dazu Nachruf im *Giornale di Roma*, Bd. 35, Nr. 73, 9.9.1820, S. 3.

8 Perfect 2012. Ich danke Rüdiger Splitter, Kassel, für seine Hinweise.

9 Vgl. dazu etwa: *Zeitung für die elegante Welt Berlin. Mode, Unterhaltung, Kunst, Theater*, Bd. 9, S. 495, Korrespondenz und Notizen aus Berlin. »Denkmünze auf die glückliche Zurückkunft Ihrer Königlichen Majestäten des Königs und der Königin nach Berlin«; *Erneuerte Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Nr. 76, 21. Sept. 1816, S. 447, *Kunstnachricht, Denkmünze auf die Rückkehr Sr. Majestät des Kaisers*.

Blatt 21

1 Zu Nikita Martos vgl. Nikulina 1976; Kat. St. Petersburg 2007, S. 106; Kat. St. Petersburg 2011, S. 528. Für Literaturhinweise danke ich Ekaterina J. Stanjukovič-Denisova und Elena B. Ivanova, Sankt Petersburg.

2 Vgl. Sugrobova 1999, S. 21f.; Alter 2015, S. 31f.

3 Vgl. Doronina 2015.

4 In demselben Brief vom 3.11.1808 erwähnt Martos etwa die Architekten Giuseppe (1761–1822) und Giulio Camporese (1754–1840) sowie Raffaele Stern (1774–1820).

Zentrales staatliches historisches Archiv der UdSSR, f. 789, op. 1, č. 1, d. 2010 (heutiger Standort unbekannt). Vgl. Nikulina 1976, S. 21.

5 Vgl. Nikulina 1976, S. 22 und 24.

6 Sankt Petersburg, Museum der Russischen Akademie der Künste, Inv.-Nr. A-18790; A-18791 (Kat. St. Petersburg 2007, S. 201f.,

Nr. 298f.; Nikulina 1976, S. 27f.). Daneben existieren zwei während seines Studiums geschaffene Entwürfe für einen Leuchtturm und einen Ballsaal im Akademiemuseum, Inv.-Nr. A-192, A-191 (Kat. St. Petersburg 2007, S. 106, Nr. 133f.) sowie zwei Zeichnungen für eine 1808 auf dem Petersplatz abgehaltene Parade, Museum der Geschichte Sankt Petersburgs, Inv.-Nr. I-A-875-a (Kat. St. Petersburg 2011, S. 70, Nr. 26) und Russisches Museum, Inv.-Nr. P-1292 (Kat. St. Petersburg 2004, S. 131, Nr. 188).

7 Vgl. Kat. Hamburg 2012, S. 250.

8 Von einem vergleichbaren Standpunkt aus gezeichnete Ansichten Tivolis finden sich etwa bei Claude Lorrain (1600–1682) und Gaspar van Wittel (1657–1736). Vgl. Roethlisberger 1968, Bd. 1, S. 106, Nr. 87; S. 205, Nr. 489, 490; Klemm 2009, Bd. 2, S. 361, Nr. 551.

9 Am oberen und unteren Rand der Zeichnung befinden sich mittig je zwei Nadellöcher, die durch die Fixierung des Blattes auf einem Zeichenbrett entstanden sein könnten.

Blatt 22

1 Hartmann 1977, S. 143f.; Kat. Köln 1977, S. 284, Nr. B24. Das Thorvaldsens Museum, Kopenhagen, verwahrt etliche Zeichnungen zum Thema, siehe URL: <https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/search?page=2&q=Bacchus+cupid&utf8=%E2%9C%93> (eingesehen am 2.5.2019).

2 Zu Carstens und Thorvaldsen siehe Froning 1977; Jørnæs 1994.

3 Kat. Nürnberg 1991, S. 397f., Nr. 2.35; Kat. Schleswig 1992, S. 215, 219f., Nr. 66, 124, 125, Abb. S. 127, 162, 163; Hennig 2005, S. 130–133.

4 Fischer 2003, Nr. 696 und 864 sowie URL: <https://opacplus.bsb-muenchen.de/Vta2/bsb10119987/bsb:5921550?queries=bacchus&language=de&c=default> (eingesehen am 2.5.2019).

5 Bacchus und Amor, 1790, schwarze Kreide, quadriert, 20 x 16,5 cm, Weimar, Stiftung Weimarer Klassik, Inv.-Nr. KK 639 (Kat. Schleswig 1992, S. 215, Nr. 66).

6 Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv.-Nr. C715. Vgl. dazu das Dankeschreiben

von Schubart im Archiv des Museums, URL: <http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m21807,nr.2?highlight=C715> (eingesehen am 2.5.2019). Weitere Entwürfe zu dieser Variante: Inv.-Nr. C36r; C516; C517r; C519r; C521v; C526; C844. Die Fassung wurde von den Brüdern Riepenhausen radiert (Inv.-Nr. E91).

7 Die verschiedenen Ausführungen in Gips und Marmor sind aufgelistet bei Grandesso 2015, Nr. 129. Zum Gipsrelief in Lünettenform siehe Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv.-Nr. A408, URL: <https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/A408> (eingesehen am 2.5.2019). Vgl. weiterhin Kat. Nürnberg 1991, S. 557.

8 Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv.-Nr. C497r; C99v; C83r; C100r.

9 Sydow 1909, S. 287. Die Zeichnung lässt sich leider in der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha nicht ausmachen. Ich danke Ulrike Eydinger, Gotha, für ihre freundliche Auskunft.

10 Bergau 1885 (2011), S. 94.

11 Le statue e li bassirilievi inventati e scolpiti in marmo dal cavaliere Alberto Thorvaldsen disegnati ed incisi dai Riepenhausen e da Ferdinando Mori. Rom 1811, Taf. 29.

12 Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. 883 (Kat. Stuttgart 1993, S. 403f., Nr. 275).

Blatt 23

1 Lübeck, Museen für Kunst und Kulturgeschichte, Inv.-Nr. AB 193 (Bernhard 1973, Bd. 2, Abb. 1116).

2 Lübeck, Museen für Kunst und Kulturgeschichte, Inv.-Nr. 2000/240 (Kat. Lübeck 2007, S. 214f. mit Abb.).

3 Zitiert nach: Howitt 1886 (1971), Bd. 1, S. 85.

4 Aquarell, 9,8 x 8 cm, Zürich, Zentralbibliothek, Handschriftenabteilung, Signatur Ms. H. 551, fol. 102. Zum Stammbuch vgl.: Howitt 1886 (1971), Bd. 1, S. 122 und 132; Gagliardi/Forrer 1982; Matter/Boerner 2007, S. 191f.; Thommen 2010, S. 348; Kat. Eutin 2016, S. 39–41; Thimann 2014, S. 268.

5 Olten, Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts (Thommen 2018, S. 40, Abb. 14).

Blatt 24

- 1 Vgl. dazu den Brief von Hartmann an Böttiger vom 25.3.1810, S. 180–182.
- 2 Kat. Frankfurt a. M./Weimar 1994, S. 440, Nr. 307; Striehl 1998, Nr. 31, 75, 485, 488, 497, 530.
- 3 Stammbuch Friederike Bruns, Kopenhagen, Bakkehuseum (Helsted 1944). Bei dem sogenannten Stammbuch scheint es sich eher um ein Sammelalbum zu handeln, in das die Besitzerin geschenkte sowie erworbene Zeichnungen mit oder ohne Widmung einlebte.

Blatt 25

- 1 Striel 1998, S. 213–215, Abb. 267–282.
- 2 Werner 1939, S. 66f.

Blatt 26

- 1 Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Archiv, URL: <http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m21810,nr.36> (eingesehen am 17.6.2019). Der Brief ist fälschlich dem Maler Ferdinand Hartmann (1774–1842) zugewiesen.
- 2 Zu Titel vgl. Vogt 1902; Rohde 1963; Haese 1996; Hackert/Nordhoff 2012, S. 650; Nordhoff 2012, S. 53.
- 3 Goethe/Cotta 1983, S. 240; Nordhoff/Reimer 1994, Bd. 2, S. 167; Hackert/Nordhoff 2012, S. 310.
- 4 Die Zeichnungen sind in der Objektdatenbank der wissenschaftlichen Sammlung der Universität Greifswald zugänglich, URL: <http://www.wissenschaftliche-sammlungen.uni-greifswald.de/Objektsuche/|Suchbegriff|Titel.%20Wilhelm@@@|Auswahl|@@@|Einrichtung|200.6889540|Seit e|1|/> (eingesehen am 16.6.2019).
- 5 Bleistift, 29,5 x 45,8 cm, bez.: 2 Sept 1809, Inv.-Nr. KU000356. Vgl. weiter die Inv.-Nr. KU000362 und KU000371.
- 6 Vgl. etwa Kat. Kassel 2010, S. 46, Nr. 8.

Blatt 27

- 1 Die grundlegenden Daten zur Biographie in: Kat. Wien 1977; Krapf 2017, S. 11–13, 22–35. Scheffer gibt in seinem Curriculum Vitae das Jahr 1805 als Beginn des Akademiestudiums an.

- 2 Foerst-Crato 1975, S. 16.
- 3 Ebd., S. 40.
- 4 Brief von Sutter an Franz Pffor vom Ende des Jahres 1810 (Grote 1972, S. 272). Vgl. dazu auch S. 30.
- 5 Wien, Albertina, Inv.-Nr. 6372, 6376, 6380, 24837 (Krapf 2017, Nr. 2, 6, 7, 40); Akademie der bildenden Künste Wien, Inv.-Nr. 12787 (Kat. Wien 2006, S. 364, Nr. 693, Abb. S. 363; Krapf 2017, Nr. 3); Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. HZ 1088–1090. Zur Radierung siehe Kat. Göttingen 2015, S. 228, Nr. 41 mit Abb.
- 6 Inv.-Nr. 12787 (Kat. Wien 1977, S. 129, Nr. 20; Kat. Wien 2006, S. 364, Nr. 693, Abb. S. 363). Vgl. dazu auch die Skizze im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. HZ 6675. Ich danke Yasmin Doosry, Nürnberg, für ihre Auskünfte.
- 7 Kat. Göttingen 2015, S. 228, Nr. 41 mit Abb.
- 8 Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 1958/023 (Ketelsen 2018, S. 4f., Nr. 28, Abb. 15).
- 9 Ilg 1878, S. 39. Vgl. Kat. Göttingen 2015, S. 228.

Blatt 29

- 1 Fusconi 1994; Rößler 2016.
- 2 Zit. nach Hellermann 2005, S. 305.
- 3 Brun 1800, S. 293; vgl. auch Müller 2012, S. 102, Anm. 862.
- 4 Böttiger 1810, S. VIII.

Blatt 30

- 1 Das Inland. Eine Wochenschrift für die Tagesgeschichte Liv-, Esth- und Kurlands, 2. Jg., 8.1.1836, S. 28.
- 2 Vgl. u. a. Rigaer-Stadtblätter, Nr. 37, 13.9.1810, S. 336–338; Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 236, 2.10.1810, S. 941; Thiel 1838, S. 173–274; Mettig 1897, S. 247; Polli 2014, S. 151–153.
- 3 Thiel 1838, S. 276, behauptet dagegen fälschlich, dass der Entwurf an Sonntag geschickt worden sei, ebenso auch Mettig 1897, S. 427.
- 4 Sonntag 1810, S. 34f.

- 5 Tieleman 1818, S. 238f.; vgl. dazu Polli 2014, S. 151f.
- 6 Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv.-Nr. C 133, URL: <https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/C133> (eingesehen am 10.1.2020). Laut Polli soll es sich um die Vorlage für die Reproduktionen handeln (Polli 2014, S. 152, Abb. 1).
- 7 Der bekannteste Reiseführer der Zeit, Johann Jakob Volkmanns »Historisch-kritische Nachrichten von Italien« (Bd. II, Leipzig 1777), erwähnt die Seen von Bracciano und Vico nicht. Generell beschreiben Reisende Viterbo, ohne sich bei der Gegend zwischen Viterbo und Rom aufzuhalten. Zur Thematik siehe Bordini/Passo/Ferri 2000.

Blatt 30

- 1 Vgl. dazu ausführlich URL: <https://www.zeitzeugnisse.ch/detail.php?id=480&styp=4> (eingesehen am 10.9.2020).

Kat.-Nr. 1

- 1 »Les Dessins au Bistre se payent selon la grandeur, la qualité & les details du sujet depuis 6 jusques a 20 sequins« (zitiert von Lohse 1936, S. 21. Liste in Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv). Im November 1779 verkaufte der Maler sechs Zeichnungen an Johann Meerman (1753–1815) für sechs Zechinen das Stück. 1791 kostete eine Zeichnung Hackerts allerdings schon 40 Zechinen, und 1793 forderte er 50 Zechinen für ein Blatt (vgl. Hackert/Nordhoff 2012, S. 539).
- 2 Siehe die Biographie Blanckenhagens in Riga, Lettisches Staatsarchiv, Blanckenhagen 368, Fonda 4011, Apraksta Nr. 1, Lietas Nr. 28, fol 78 ff. Ich danke Christiane Lukatis für diesen Hinweis.

Kat.-Nr. 2

- 1 Tischbein 1861, Bd. I, S. 95.
- 2 Vgl. etwa: Jakob Philipp Hackert, Blick auf Marina di Vietri, Bleistift, Feder und Pinsel in Braun, 37,1 x 53,5 cm, bezeichnet: La marine à Vietri 1770 / J. Ph: Hackert f. Olten, Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts. Kat. Olten 1999, Nr. 13.
- 3 Brief in Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv. Zit. von Striehl 1998, S. 299.

- 4 Tischbein 1861, S. 115. Vgl. Striehl 1998, S. 6; Nordhoff 2012, S. 327.
- 5 Zu Münters Aussage, er hätte Schlanbusch und Italsky beim Anatomieren einer Sepia sowie Kniep beim Zeichnen derselben angetroffen, vgl. Striehl 1998, S. 6, Anm. 52. Es sind keine anatomischen Zeichnungen Knieps von Fischen erhalten.

Kat.-Nr. 3

- 1 Kat. Stendal 2001, S. 126.
- 2 Vierter Brief der Brüder Riepenhausen an den Verleger J. F. Cotta, Schiller Nationalmuseum, Deutsches Literaturarchiv, Cotta-Archiv, ohne Signatur, 17.05.1811, zit. nach Schröter 1994, S. 257.
- 3 Kat. Stendal 2001, S. 126.
- 4 Zit. nach ebd., S. 119.
- 5 Pfäfflin 2011, S. 102.
- 6 Schröter 1994, S. 244f.

Kat.-Nr. 4

- 1 Vgl. dazu Wille 1972, S. 172–174; Kat. Stendal 2001, S. 178–186; Gerhardt 2008, S. 74–76; Lukatis 2019, S. 88–102.
- 2 Der Amorettenkäfig 1810, o. P., URL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10925245-5> (eingesehen am 20.07.2020). Vgl. Kat. Stendal 2001, S. 185.
- 3 Brun 1812, S. 176f., URL: https://books.google.de/books?id=SG46AAAAcAAJ&hl=de&source=gbs_navlinks_s (eingesehen am 20.7.2020). Vgl. Gerhardt 2008, S. 74f.; Lukatis 2019, S. 94; Kat. Stendal 2001, S. 185.
- 4 Händskriftafdelingen, Det Kongelige Bibliotek, NKS 2654, 4^o, Nr. 15 (Kopie nach Thorvaldsens Museum, Kopenhagen, m30A, Nr. 93, URL: <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/dokumenter/ea5270> [eingesehen am 14.7.2020]).
- 5 Lukatis 2019, S. 94.
- 6 Vgl. das Blatt des Thorvaldsens Museum, Kopenhagen, URL: <https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/C524r> (eingesehen am 14.7.2020).

Kat.-Nr. 5

- 1 Jørnæs 1997, S. 72; Kat. Rom 2003, Nr. VIII.1.; Müller 2012, S. 286, Abb. 92; Steguweit 2017, Abb. S. 168.

2 Das Porträt wurde 1988 vom Milwaukee Art Museum erworben. URL: <https://blog.mam.org/2011/03/15/from-the-collection-portrait-by-carl-christian-vogel-von-vogelstein/> (eingesehen am 10.9.2020). Zu den Italienaufenthalten des Prinzen siehe Steguweit 2017, S. 55–92.

3 Brun 1833, S. 228. Zu den Akademien bei Friederike Brun und ihrem gesellschaftlichen Leben in Rom siehe auch: Sander-Rindtorff 1936, S. 9; Bonstettiana 2003, Teilbd. 1, S. 496; Müller 2012, S. 287–291.

4 Dazu zuletzt: Schwerin 2019, S. 9, 83, 87.

5 Zur Italienreise der Musikerfamilie Schlick: Steguweit 2015, S. 86–95.

6 Siehe dazu Geller 1952.

7 Kat. Rom 2003, Nr. VIII.1.

8 Vgl. etwa Geller 1952, Nr. 389.

9 Ich danke Sven Lüken, Berlin, für seine Auskünfte.

10 Im Stammbuch Friederike Bruns befindet sich eine Zeichnung von Dodwell, bezeichnet »Vue d'Athène par M. Doddwell le celebre Voijaguer. Rome 1807«, Schwerin 2019, S. 331, Anm. 16. Wie vertraut der Umgang war, davon gibt ein Brief von Karl Viktor von Bonstetten an Friederike Brun vom 22.12.1808 einen Eindruck: »Was macht unser Dodwell? Arbeitet er, oder soll ich kommen und sein Werk schreiben?! Grüß' ihn und gib ihm, wenn er faullenzet, eine sanfte Ohrfeige.« Bonstettiana 2003, Teilbd. 2, S. 682.

11 Peters 1991.