



Johann Joseph Hartmann

Felsige Landschaft mit
Wasserfall, um 1770-76 (?)

Pr815 / M272 / Kasten 11



Pr815 / Felsige Landschaft mit Wasserfall, um 1770-76 (?)

Johann Joseph Hartmann

Felsige Landschaft mit Bach,
um 1770-76 (?)

Pr816 / M273 / Kasten 11



Pr816 / Felsige Landschaft mit Bach, um 1770-76 (?)



C. H. Legel (Lögel)

erwähnt 1775 bis 1777

Der vermutlich in Straßburg geborene Landschaftsmaler und Radierer war Schüler von → Johann Andreas Benjamin Nothnagel in Frankfurt. 1775 wird er in der Umgebung von Bern erwähnt, wo er vom Papierfabrikanten Gruner gefördert wurde und als Zeichenlehrer von Gottfried Mind (1768–1814) auftrat. 1776 und 1777 in Mannheim belegt, wo er mit einigen Malerfreunden, dem Theater- und Miniaturmaler Matthias Klotz (1748–1821) aus Straßburg und Friedrich Müller, gen. Maler Müller (1749–1825), im selben Haus lebte. Mit letzterem war er in einen Gerichtsprozess verwickelt, da er, von Müller des Diebstahls von sechs Goldstücken beschuldigt, eine Verleumdungsklage erhob. Das Bild, das Müller in einem schriftlichen Bericht über diesen Vorfall von der Persönlichkeit Legels zeichnete, ist wenig schmeichelhaft, muss aber sicher aufgrund von Müllers eigenem schwierigen und zum querulatorischen neigenden Charakter mit entsprechender Vorsicht gewertet werden. Legel war offensichtlich vornehmlich oder sogar ausschließlich als Landschaftsmaler und -radierer tätig. Das ihm zugeschriebene Œuvre ist überaus klein, gesicherte Gemälde seiner Hand existieren nicht mehr. Gemeinhin werden nur drei Stücke im Prehn'schen Kabinett erwähnt, zwei Landschaften mit Ziegen in der Galerie Harrach in Wien (Parthey) sowie eine mit „L“ signierte Radierung, die eine Landschaft mit Reiter zeigt (Nagler). Gwinner vermutet unter den J.A.B. Nothnagel irrtümlich zugeschriebenen Radierungen des weiteren einige Arbeiten von Legel. Laut Nagler soll er im Geschmack → Ferdinand Kobells gemalt haben, der seit 1771 am Mannheimer kurfürstlichen Hof "Cabinets-Landschafts-Mahler" war und dem Legel über den gemeinsamen Freund Friedrich Müller auch persönlich bekannt haben dürfte.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr733, Pr747, Pr811, Pr812

Literatur

Kunstblatt 8 (1827), S. 286; Gwinner 1862, S. 468; Gwinner 1867, S. 67 (unter den Nothnagel irrtümlich zugeschriebenen Radierungen), S. 128; Parthey, Bd. 2 (1864), S. 25, 50; Nagler Monogrammist, Bd. 4 (1871), S. 254; Seuffert 1877, S. 554–562 (Bericht Müllers über einen an ihm begangenen Diebstahl); Thieme/Becker, Bd. 22 (1929), S. 565; Sattel Bernardini/Schlegel 1986, S. 18, 21 u. 45; Gröning/Sternath-Schuppanz 1997, S. 138; Paulus 1998, S. 1284, 1340, 1345 (Erwähnung Legels in den Briefen von Friedrich Müller)

Technologischer Befund (Pr815)

Ölhaltige Malerei auf Laubholz

H.: 13,4 cm; B.: 19,7 cm; T.: 0,5 cm

Ein Brett, vertikaler Faserverlauf. Rückseite mit ineinander vermalter brauner und ockerfarbener Ölfarbe bedeckt. Über grüner befindet sich weiße, dünne Ölgrundierungsschicht, darüber ockerfarbene, transparente Ölimprimatur. Die gesamten Flächen des Himmels zunächst mit weiß ausgemischter Smalte bedeckt. Darauf Wolken mit lasierender Mischung aus Ocker, Smalte, Schwarz und Zinnober gestaltet, die zum Horizont hin und für Lichter deckender aufgetragen wurde. Berge im Hintergrund auf beschatteter Seite mit Schwarz, Weiß und Smalte; Licht mit der mit Auripigment versetzten Farbmischung der Wolken gearbeitet. Landschaft zunächst in großen, lasierenden Farbflächen angelegt, auf denen im Malprozess Details wie Felsen und Vegetation mit opaker werdenden Farben ausgearbeitet wurden. Über deckender, hellgrauer Unterlegung der Vordergrund mit Lasuren in Braun, Schwarz und Ocker ausgeführt. Felsen halbdeckend mit Ocker, Mennige, Auripigment und Schwarz modelliert.



Das mit grüner Erde und Auripigment in wenigen Strichen angedeutete Gras mit schwarz ausgemischter grüner Erde unterlegt. Weitere Vegetation mit grünem Kupferpigment, Weiß und Auripigment gestaltet. Gewässer mit halbdeckenden Mischungen aus Weiß, Schwarz und Smalte dargestellt. Abschließend Figuren mit brauner Lasur untermalt und mit Farben aus Kupfergrün, Auripigment und Weiß, Mennige, rotem Farblack sowie Braun und Ocker bekleidet.

Zustand (Pr815)

Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr815)

Dokumentiert: Reinigen, Retuschen, Schlußfirnis (ohne Datum)

Rahmen und Montage (Pr815)

H.: 15,9 cm; B.: 22,5 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: C; Eckornament: 1 scharf

Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr815)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „275 J. Hartman“; braune Tinte, verschwommen: „420“ (?); Bleistift: „8[1]5“; rosa Buntstift: „8[1]5“; schwarzer Filzstift: „815“; roter Kugelschreiber: „815“; roter Buntstift: unleserlich, von weißem Papieraufkleber überklebt, darauf schwarze Tusche: „P 228“; schwarzer Filzstift: „815“
An der Außenkante des Rahmens, oben, Bleistift: „815“; unten, blaue Tinte: „228“
Goldenes Pappschildchen: „P.228. Joh. Hartmann“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr816)

Ölhaltige Malerei auf Laubholz

H.: 13,3 cm; B.: 19,7 cm; T.: 0,5 cm

Ein Brett, vertikaler Faserverlauf. Rückseite mit ineinander vermalter brauner und ockerfarbener Ölfarbe bedeckt. Über grüner befindet sich weiße, dünne Ölgrundierungsschicht, darüber ockerfarbene, transparente Ölimprimatur

Zur Malprozessbeschreibung vgl. Pr815

Zustand (Pr816)

Jüngerer Firnis.



Rahmen und Montage (Pr816)

H.: 16,0 cm; B.: 22,2 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: C; Eckornament: 1 scharf

Gemälde und Rahmen rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[M.v.G.]

Beschriftungen (Pr816)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „274 J. Hartman“; braune Tinte, verschwommen: „915“ (?); Bleistift: „816“; überschrieben von schwarzem Filzstift: „816“; rosa Buntstift: „816“; roter Buntstift: unleserlich, von weißem Papieraufkleber überklebt, darauf schwarze Tusche: „P 258“

An der Außenkante des Rahmens, oben, Bleistift: „816“; unten, blaue Tinte: „258“

Goldenes Pappschildchen: „P.258. Joh. Hartmann“



© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 10, Nr. 272. 273: „HARTMANN, J., Schüler von Kobel. Zwei Gebirgsgegenden mit Wasserfällen. b. 7. h. 4¾. Holz.“

Passavant 1843, S. 36, Nr. 815. 816: „Hartmann, J. Zwei felsige Landschaften mit Bergströmen. b. 7. h. 4¾. Holz.“

Parthey, Bd. 1 (1863), S. 552, Nr. 3.4. (als Johann Hartmann); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 70 (Wiedergabe Passavant 1843); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 65 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Der nahsichtige Landschaftsausschnitt von Pr815 zeigt auf der Mittelachse des Bildes einen großen Felsen als Endpunkt eines strauchbewachsenen, von links herabführenden Bergrückens, auf dem sich eine einzelne, hohe Tanne bis zur oberen Bildkante erhebt. Umtost wird der Felsen von zwei Wasserfällen: der niedrigere linke ergießt sich aus einem größeren See (von dem aber durch die rahmenden Felsen und die Tatsache, dass er sich auf Augenhöhe des Betrachters befindet und daher perspektivisch stark verkürzt dargestellt ist, kaum etwas zu sehen ist), der rechte kommt den Berghang herabgeschossen und wird auf gleicher Höhe wie der Tannen-Felsen von einem weiteren Gesteinsbrocken geteilt. Mitgerissene Baumstämme treiben unten auf dem sprudelnd weißen Wasser, das direkt auf den Betrachter zufließt. Links neben der Tanne ist der Blick über den See auf eine ferne Bergkette mit einem davor liegenden großen Gebäude mit Turm sichtbar, die von mildem (Morgen-?)licht beschienen werden, welches auch die Wolken über dem Bergkamm im rechten Bildteil rosa färbt. Kühl verschattet zeigen sich hingegen die rahmenden Felsen mit Strauchbewuchs in den vorderen Ecken des Bildes,



die die Komposition kulissenartig rahmen. Auf einem kleinen Felsplateau in der linken unteren Ecke sitzt einsam ein Mönch und studiert in einem großen Buch. Das ebenfalls nahsichtige Landschaftsbildchen Pr816 ist im Gegensatz zu seinem Pendant gebildet: Die Silhouette eines strauchbewachsenen Hügels fällt von links oben zur rechten unteren Bildecke ab und teilt die Bildfläche somit diagonal in eine dunkle und eine helle Fläche – bestehend aus einem Streifen blauen Himmels und von lichthem Gelb zu Zartrosa changierenden Wolken. Statt der Tanne durchbricht hier die Krone eines Laubbaumes als einziges Element die Zonen. Er markiert den Endpunkt einer Reihe von Büschen und Sträuchern, die in unterschiedlichen Grüntönen gegeben sind (bei maltechnisch gleicher Behandlung der Blätter durch parallel gesetzte Striche) und annähernd bildparallel verlaufen. Die aus moosbewachsenen Felsen bestehende Geländestufe unter ihnen wird von einem kleinen Bach durchbrochen, das auf den Betrachter zufließt. Belebt wird die ruhige und beschauliche Szenerie allein durch einen Wanderer, der soeben auf dem Weg, der in der rechten unteren Bildecke um eine Felsnase herumführt, in Richtung des offenen Hügellandes entschwindet.

Der Gegensatz der Bilder erschöpft sich demnach nicht nur in der formalen Komposition der spiegelbildlich verlaufenden Bergrücken. Ganz im Sinne der kunsttheoretischen Vorstellungen des 18. Jahrhunderts steht mit Pr816 eine sanfte, „idyllische“ Landschaft der von wilden, starken und urwüchsigen Kräften gezeichneten „heroischen“ Natur von Pr815 gegenüber. Die Idylle steht dabei für den persönlichen, intimen Bereich, das Heroische zielt auf Erbauung und Erhebung aus dem Alltag ab.¹ Zu vermuten ist auch, dass durch die unterschiedlichen Lichtsituationen – kühleres Licht in Pr815, warmtonig angestrahlte Wolken in Pr816 – verschiedene Tageszeiten angedeutet werden sollen. Ob die vorgeschlagene Lesart (Pr815 als Morgen, Pr816 als Abend) richtig ist, muss allerdings dahingestellt bleiben.

Das Motiv der markanten, auf einem wasserumtosten Felsen wachsenden Tanne (Pr815) darf sicherlich als Schöpfung des niederländischen Landschaftsmalers Allaert van Everdingen (1621–1675) angesehen werden. Seine Gemälde *Landschaft mit Wasserfall* im Frankfurter Städel Museum² oder *Norwegische Landschaft* in Oldenburg³ zeigen etwa ein solches Naturschauspiel.

Allaert van Everdingen wirkte nachweislich auf zahlreiche Landschaftsmaler des 18. Jahrhunderts, wie etwa → Christian Wilhelm Ernst Dietrich, der sich ganz eindeutig von Everdingen inspirieren ließ, wie seine Radierung *Die Tanne auf dem Felsen* von 1742 zeigt.⁴ Wir sehen hier zwar keinen Wasserfall, aber einen Weg, der den Felsen mit der auf ihm wachsenden großen Tanne umrundet. Wie in Pr815 ist der Landschaftsausschnitt sehr nahsichtig gewählt, und das Tannenmotiv wird mit der Einsiedlerthematik verknüpft, denn zwei Eremiten beleben den Weg neben der kleinen hölzernen Kapelle. In der sächsischen Landschaftsmalerei scheint sich das Motiv erstaunlich häufig zu finden: Johann Christian Vollerdt (1708–1769) gibt in seiner *Landschaft mit Figurenstaffage und Wasserfall*⁵ von 1762 der Einheit von Fels und Tanne ebenfalls die zentrale Position auf der Mittelachse, während der Wasserfall rechts davon auf den Betrachter zuströmt, und sich links – ganz ähnlich dem Prehn'schen Bild – der Blick in die Ferne öffnet. Maria Dorothea Wagner (1728–1792), Schwester von Christian Wilhelm Ernst Dietrich wählt im Gemälde *Gebirgslandschaft mit Wasserfall*⁶ einen größeren Bildausschnitt; die Tanne steht zwar immer noch als hoch aufragender Baum auf dem zentral angeordneten Felsen, tritt aber

¹ Vgl. Piles 1708/2003, S. 160 u. passim.

² Allaert van Everdingen, *Landschaft mit Wasserfall*, Leinwand, 74,5 x 66,4 cm, Frankfurt, Städel Museum, Inv. Nr. 1901 (Krempel/Neumeister 2005/10, S. 114-117, mit Abb.).

³ Allaert van Everdingen, *Norwegische Landschaft*, Leinwand, 128,0 x 113,0 cm, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg (Keiser 1966, S. 99 mit Abb.).

⁴ Christian Wilhelm Ernst Dietrich, *Die Tanne auf dem Felsen*, 1742, Radierung, 8,4 x 8,4 cm (Linck 1846, Nr. 142; Vamosi 2010, S. 107, Kat. Nr. 47 mit Abb.).

⁵ Johann Christian Vollerdt, *Landschaft mit Figurenstaffage und Wasserfall*, 1762, Leinwand, 27,0 x 37,0 cm, Bukowskis Stockholm, 15.6.2011, Lot 381.

⁶ Maria Dorothea Wagner, *Gebirgslandschaft mit Wasserfall*, Holz, 21,5 x 30,8 cm, Staatliche Museen Gotha, Schloss Friedenstein, Inv. Nr. 403 (Fröhlich 2002, S. 432, Abb. 180).



im Gesamtkontext der Landschaftssilhouette zurück, die zudem dem Himmel wesentlich mehr Raum gibt. Johann Philipp Veith (1768–1837) rückt in einer Flusslandschaft⁷ aus der Frühzeit seines Schaffens (vor 1790) den Felsen samt Tanne aus der Bildachse nach rechts und lässt einen Weg und den parallel dazu verlaufenden wasserfallgespeisten Bach den Bildraum nach links in die Tiefe erschließen. Möglicherweise hängt die Fülle an Bildern auch damit zusammen, dass es in der Nähe von Dresden offenbar einen konkreten Ort mit einer solchen Zusammenstellung von Felsen, Tannen und Wasserfall gab: Den Liebenthaler Grund, den Carl August Richter (1785–1853) in einer lavierten Federzeichnung festgehalten hat.⁸

Das Pohn'sche Gemälde und sein Pendant werden seit jeher dem Landschaftsmaler Johann Joseph Hartmann zugeschrieben. Dieser war nach einer Ausbildung bei Ferdinand Kobell in Mannheim 1776 in die Schweiz gezogen und machte sich mit seinen naturgetreuen Landschaftsansichten, vor allem vom Bieler See, einen Namen. Berühmt waren schon seinerzeit seine Darstellungen von Tannen.⁹ Die vornehmlich als Gouachen gefertigten Landschaftsbilder der Schweizer Zeit sind mit den Pohn'schen Gemälden allerdings schwer zu vergleichen. Sie zeigen nicht nur eine ganz andere Landschaftsauffassung, da sie als reale Veduten wesentlich naturalistischer gestaltet sind, sondern auch eine andere malerische Behandlung von Motiven wie Wasser und Felsen.¹⁰ Der tradierten Zuschreibung der Pohn'schen Bilder ist aber wohl doch zu folgen, da der Auktionskatalog von 1829 abweichend von seiner sonstigen Knappheit den offensichtlich unbekannt Namen mit dem Zusatz „Schüler von Kobell“ erklärend ergänzt. Die Benennung fußt damit jedenfalls nicht auf dem Wunsch, das Bild einem bekannten oder berühmten Namen zuzuordnen, sondern geht möglicherweise auf konkrete Informationen zu den Gemälden zurück. Tatsächlich lässt sich ein Einfluss Ferdinand Kobells in den Bildchen erkennen, wenn wir die Gestaltung von Felsen und Wasser mit signierten Werken von dessen Hand vergleichen.¹¹ Noch evidenter wird der Zusammenhang in den frühen Radierungen Hartmanns, von denen die nahsichtige Landschaft im Mondschein von 1775 den von Felsen und Böschungen gesäumten Weg von Pr816 mit der zentralen Tanne von Pr815 kombiniert, wobei letztere in ihrer ganzen Auffassung der graphische Zwilling zum Pohn'schen Gemälde zu sein scheint (Abb. 1).¹² Pr815 und Pr816 sind also vermutlich in die Anfangsjahre von Hartmanns Schaffen zu datieren, die zwischen seiner Lehre bei Kobell von 1769 bis 1773 und seinem Umzug in die Schweiz 1776 liegen. Hartmann hatte verschiedene Kontakte nach Frankfurt; bereits 1776 hatte er hier den kurpfälzischen Gesandten Vautravers kennengelernt, mit dem er in die Schweiz zog. 1779 besuchte ihn Johann Wolfgang von Goethe in Biel und brachte Arbeiten von ihm mit in die Heimat. 1790 weilte Hartmann wiederum selbst wegen einer Familienangelegenheit in Frankfurt.¹³ Es könnte also durchaus sein, dass Bilder des Künstlers auf direktem Wege in das Pohn'sche Kabinett gelangten.

[J.E.]

7 Johann Philipp Veith, *Flusslandschaft*, Pinsel in Sepia über Graphit, Kupferstichkabinett Berlin, Inv. Nr. SZ 1, Mappe A 480 (Fröhlich 2002, S. 389, Abb. 74).

8 Carl August Richter, *Liebenthaler Grund*, Feder in Schwarz, sepialaviert, 70,2 x 53,5 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 14880 (Fröhlich 2002, S. 396, Abb. 84).

9 „Auch seine Oelmalereien fanden Anerkennung und besonders gerühmt wird seine charakteristische Darstellung der Tanne.“ (Nagler, Bd. 5 (1837), S. 568). Eine Pr815 vergleichbare Tannendarstellung ließ sich bislang in den publizierten Gemälden Hartmanns allerdings nicht finden.

10 Siehe etwa die Darstellungen vom Bieler See in Schaller 1990, S. 46f. mit Abb. 28 u. 29. Vgl. auch den Wasserfall in einem Ölgemälde von 1825 mit dem viel kleinteiligeren Weiß von Gischt und sprudelndem Wasser: *Bewaldetes Tal mit einem Wasserfall zwischen Felsen rechts*, Leinwand, 58,4 x 83,5 cm, München, Neumeister, 25.2.2005, Lot. 418 mit Abb.

11 Etwa eine *Felsige Landschaft mit Wasserfall und Reiter, Bauern und Wanderer*, Leinwand, 26,0 x 36,5 cm, München, Neumeister, 27.3.1999, Lot 7 mit Abb.

12 Johann Joseph Hartmann, *Landschaft im Mondschein*, 1775, Radierung, 17,0 x 23,1 cm (Thieme/Becker, Bd. 16 (1923), S. 82, hier fälschlich mit Datum 1776).

13 AK Biel 1956, S. 7f.



Abb. 1, Johann Joseph Hartmann, Landschaft im Mondschein, 1775, Radierung, 17,0 x 23,1 cm, Philadelphia Museum of Art, Inv. Nr. 1985-52-17572

© Philadelphia Museum of Art: The Muriel and Philip Berman Gift, acquired from the John S. Phillips bequest of 1876 to the Pennsylvania Academy of the Fine Arts, with funds contributed by Muriel and Philip Berman, gifts (by exchange) of Lisa Norris Elkins, Bryant W. Langston, Samuel S. White 3rd and Vera White, with additional funds contributed by John Howard McFadden, Jr., Thomas Skelton Harrison, and the Philip H. and A.S.W. Rosenbach Foundation, 1985, PMA 1985-52-17572