Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 41 (1998)

Heft: 1

Artikel: Die Schweizer Ansichten der Chalcographischen Gesellschaft Dessau

Autor: Schmid, F. Carlo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388639

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

F. CARLO SCHMID

DIE SCHWEIZER ANSICHTEN DER CHALCOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT DESSAU

Die Chalcographische Gesellschaft Dessau bestand nur wenige Jahre, dennoch prägte sie mit ihren herausragenden Leistungen ganz wesentlich die Graphik der Zeit um 1800. Im folgenden soll die Geschichte der Gesellschaft dargestellt und auf die von ihr herausgegebenen Schweizer Ansichten eingegangen werden[1].

Die Geschichte der Gesellschaft

Friedrich Moritz von Brabeck, geboren 1728, war der Initiator des Verlags, aus dem die Chalcographische Gesellschaft hervorgehen sollte. Er hatte zunächst die geistliche Laufbahn eingeschlagen und wurde schließlich Domherr in Hildesheim, Münster und Paderborn. Sein Engagement für die Aufklärung stieß beim hohen Klerus nicht immer auf Verständnis. 1785 verließ er daher mit einer päpstlichen Dispens den geistlichen Stand, heiratete und bewohnte den Familiensitz Söder bei Hildesheim. Über Jahre hinweg trug er eine beachtliche Gemälde- und Kunstsammlung zusammen, die er seinen aufklärerischen Absichten gemäß der Öffentlichkeit zugänglich machte. Nach seinem Tod 1814 wurden die Sammlungen aufgelöst und die Gemälde und Zeichnungen verkauft.

Brabeck beabsichtigte, die besten Werke in seinem Besitz durch Nachstiche bekannt zu machen. Darin strebte er in bescheidenerem Grad den Galeriewerken nach, die regierende Fürsten aus Repräsentationsgründen von ihren Sammlungen anfertigen ließen. Berühmt waren die Reproduktionen nach Bildern in den Gemäldegalerien von Dresden, Düsseldorf und Wien. Brabeck war freilich nicht der einzige Privatsammler, der sich mit diesem Vorgehen Prestigegewinn versprach. Christian Ludwig von Hagedorn etwa plante ebenfalls, seine private Gemäldesammlung graphisch reproduzieren zu lassen, um bei einem eventuellen Verkauf der Bilder einen höheren Gelderlös zu erzielen, schließlich stieg mit der Bekanntheit der Kunstwerke auch ihr Wert.

Brabeck berief zunächst Stecher nach Söder, mußte aber schnell einsehen, daß hier nicht der geeignete Standort für ein Druckhaus sein konnte. Er verlegte es deshalb 1795 nach Dessau, einem Zentrum der Aufklärung in Deutschland. Da der Unterhalt des Verlags seine finanziellen Möglichkeiten überstieg, wandte er sich an Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau mit der Bitte, die Protektion zu übernehmen. Dieser willigte ein, weil er damit auch die Hoffnung verband, eine größere Publikation zu den Gärten seines Herrschaftsgebiets herausgeben zu können. Bis zu dem Zeitpunkt war nämlich keine umfassende bildliche Dokumentation des Dessau-Wörlitzer Gartenreiches realisiert worden. Zwar hatte 1783 Georg Melchior Kraus 18 Zeichnungen mit Parkansichten als Stichvorlagen ausgeführt, doch wurden nur wenige von Clemens Kohl tatsächlich als Serie reproduziert[2]. Darüber hinaus fügte sich ein solcher Verlag ideal in die Reihe der kulturellen und reformpädagogischen Bestrebungen des Fürsten ein, wozu neben dem Engagement für den Landschaftsgarten und den Klassizismus auch die 1774 erfolgte Gründung des Dessauer Philanthropin durch Johann Bernhard Basedow zählte. Wie die klassizistischen Architekturen Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs und die Landschaftsgestaltung, soll-

ten auch die graphischen Blätter den Geschmack breiter Kreise schulen. Somit hatte der Verlag eine pädagogische Absicht. Fürst Franz setzte sich aus diesen Erwägungen für ihn ein, obwohl die finanzielle Situation ungünstig war. Brabeck beaufsichtigte zunächst weiterhin den Verlag, und unter der Werkstattleitung von Johann Joseph Langenhöffel begannen Kupferstecher damit, Werke aus Brabecks Sammlung zu stechen. 1796 übernahm dann Fürst Franz das Privatinstitut ganz, das er in eine Aktiengesellschaft umwandelte und unter dem Namen Fürstlich Anhalt-Dessauische Chalcographische Gesellschaft neu errichtete[3].

Die Modernität des Unternehmens belegt die Organisationsform der Aktiengesellschaft mit einem Direktorium an der Spitze. Als künstlerischen Leiter berief der Fürst seinen engen Vertrauten und Berater Erdmannsdorff. Ihm kam die entscheidende Aufgabe zu, die Vorlagen auszuwählen, die vervielfältigt werden sollten. Er bestimmte damit das Verlagsprogramm nachhaltig, wobei er sich in Denkschriften zu den Zielen und Auswahlkriterien der Gesellschaft äußerte und damit seine Vorstellungen offenlegte[4]. Zum Präsident des Direktoriums wurde Franz Johann Georg von Waldersee bestellt, ein illegitimer Sohn des Fürsten, der für die Verwaltung und das Kassenwesen der Gesellschaft zuständig war, während der Vertrieb von dem in Weimar ansässigen Friedrich Justin Bertuch organisiert wurde. Dieser war nicht nur am Weimarer Hof tätig, sondern auch einer der führenden Geschäftsmänner der Stadt und handelte mit ganz unterschiedlichen Manufakturobjekten. In erster Linie war er aber Verleger, wodurch er für die Aufgabe, die ihm die Gesellschaft zugedacht hatte, prädestiniert war. Die Aktien der Chalcographischen Gesellschaft waren nicht breit gestreut und befanden sich im Besitz von maximal 19 Personen und Familien, die alle mit dem Fürsten oder der Gesellschaft verbunden waren. Ohne die unmittelbare Unterstützung des Fürsten hätte das Unternehmen nicht lange bestehen können, es war direkt von ihm abhängig.

Die Ambitioniertheit der Gesellschaft drückt sich darin aus, daß hochqualifizierte, in unterschiedlichen graphischen Techniken ausgebildete und erfahrene Stecher etwa aus Düsseldorf und Wien nach Dessau berufen wurden. Aus dem Basler Atelier Christian von Mechels engagierte man Johann Christian Friedrich Haldenwang, Carl Kuntz, Wilhelm Friedrich Schlotterbeck und den Drucker Johann Christoph Senn. Außer diesen Stechern führten Karl Ludwig Buchhorn, Johann Joseph Freidhoff, Johann Baptist Hössel und Johann Peter Pichler zahlreiche Blätter für die Gesellschaft aus. Da sie ausdrücklich malerisch wirkende Druckgraphiken anbieten wollte, waren Graphiker erforderlich, die unterschiedliche Techniken beherrschten, etwa die Aquatinta-, Mezzotinto-, Punktier- oder Crayon-Technik. Obwohl die Kunden nach wie vor besonders Kupferstiche und Radierungen wünschten, bot die Chalcographische Gesellschaft diese nur in geringem Umfang an, was sich negativ auf die Verkaufszahlen auswirkte. Die Künstler hatten ihren Verträgen gemäß in Dessau zu wohnen, durften aber über ihre Tätigkeit im Rahmen der Gesellschaft hinaus auch Privataufträge annehmen und damit ihr Wirkungsfeld erweitern. Sie erhielten eine relativ hohe Besoldung, womit beträchtliche Herstellungskosten für die Graphiken verbunden waren; wegen des Qualitätsanspruchs wurden diese aber von der Gesellschaft akzeptiert.

Insgesamt gab die Chalcographische Gesellschaft 169 Einzelblätter heraus, wobei einige Blätter zusammengehörige Serien bilden. Gleichzeitig wurde ein Standardrahmen angeboten, falls die Käufer die Blätter nicht in Mappen oder Schränken verwahren, sondern als Wandschmuck nutzen wollten. Das Angebot der Gesellschaft war breit gestreut und erstreckte sich von Historien- über Genredarstellungen, die Erdmannsdorff «Phantasien» nannte, Por-

träts, Ansichten nach der Natur, Ideallandschaften bis hin zu Akademiestücken. Diese zeigten beispielsweise Wiedergaben nach antiken Wandmalereien oder Details von in Rom befindlichen Bauten der Antike oder der Renaissance, die auf Zeichnungen beruhten, die Erdmannsdorff selbst während seiner insgesamt vier Italienreisen angefertigt hatte. Derartige Blätter entstanden zu Ausbildungszwecken und waren auf die Bedürfnisse angehender Künstler und Architekten abgestimmt.

Der erhoffte Verkaufserfolg blieb jedoch aus. Daran war die Auswahl der Graphiken mitverantwortlich, weil bewußt keine dekorativen Blätter wie Stilleben, Tierdarstellungen oder Landkarten im Sortiment geführt wurden, obwohl sich diese einer großen Nachfrage erfreuten. Erdmannsdorff wünschte ausdrücklich ein Verlagsprofil, das sich von dem anderer Graphikhändler unterschied. Damit litt die Gesellschaft wirtschaftlich unter ihrem hohen pädagogischen und qualitativen Anspruch. Im Oktober 1799 wurde Langenhöffel wegen Differenzen mit den übrigen Kupferstechern entlassen. Seine künstlerischen Aufgaben übernahm Erdmannsdorff, die geschäftlichen Belange dagegen der Factor Menge. Am 9. März 1800 starb Erdmannsdorff, mit dem die Gesellschaft ihren wichtigsten Fürsprecher verlor. Schon im April wurde die bereits verringerte Produktion weiter reduziert, Verträge mit den Künstlern gekündigt und Entlassungen ausgesprochen. Obwohl Fürst Franz 1803 die Auflösung der Chalcographischen Gesellschaft prinzipiell genehmigte, weil er das Unternehmen nicht dauerhaft als Zuschußbetrieb führen wollte, verzögerte sich durch die Gewährung von Moratorien die Liquidation immer wieder. Die Verhandlungen mit dem Wiener Kunst- und Industriecomtoir hinsichtlich der Übernahme endeten erfolglos, obwohl ein fünfzigprozentiger Rabatt auf die Lagerbestände gewährt werden sollte. Bertuch trat wegen angeblicher Überlastung aus dem Direktorium aus. Da er für den Verkauf zuständig war, handelte es sich um einen für die Organisation gravierenden Schritt. Auf Auktionen wurden nunmehr die Graphiken, Kupferplatten sowie Kupferstecherutensilien verstärkt angeboten und die Auflösung der Gesellschaft vorangetrieben. 1806 erschienen mit den Schlesischen Ansichten nach eigens angefertigten Zeichnungen Christoph Nathes die letzten Blätter der Gesellschaft. 1810 schließlich wurden mit einer Teilzahlung an noch nicht entschädigte Gläubiger die Aktivitäten der Chalcographischen Gesellschaft definitiv beendet.

Selbst ein durchdachtes Vertriebs- und Verkaufssystem, das sich besonders auf Kommissionäre stützte, hatte das Überleben der Institution nicht sichern können. Beispielsweise unterhielt die Gesellschaft zeitweilig Vertretungen in Amsterdam, Basel, Bremen, Charlston, Hamburg, Hildesheim, Kassel, Kopenhagen, Leipzig, Lissabon, München, Neapel, Paris, Prag, Würzburg und Zürich. Damit war die Chalcographische Gesellschaft ihren potentiellen Kunden, den Bürgern der Handels- und Residenzstädte, räumlich nahe. Unterstützt wurde der Vertrieb durch zahlreiche Anzeigen und Besprechungen in Zeitschriften und Zeitungen, die zum Teil direkt lanciert waren. So äußerte sich beispielsweise Johann Heinrich Meyer in den von Johann Wolfgang Goethe herausgegebenen «Propyläen» 1799 ausführlich zu den Blättern der Gesellschaft. Seine Rezension darf als die anspruchsvollste gelten, die jemals dem Dessauer Verlag gewidmet wurde, zumal er vor der Abhandlung aller bis 1799 erschienenen Graphiken auch auf allgemeine Gesichtspunkte, wie etwa Geschmacksfragen, einging.

Auf dem deutschen Graphikmarkt konkurrierte die Gesellschaft mit speziellen Graphikhändlern um die Gunst des Publikums. Hinsichtlich der Reproduktionsgraphik mußte sie sich insbesondere gegen die Arbeiten des in Paris tätigen Deutschen Johann Georg Wille sowie der englischen

Reproduktionsgraphik behaupten. Gerade die Engländer entwickelten zunehmend Strategien, ihre Graphiken in Deutschland abzusetzen. John Boydell etwa arbeitete mit der Kunsthandlung von Johann Friedrich Frauenholz zusammen. Dieser hatte sich in Nürnberg niedergelassen, das neben Augsburg nach wie vor das Hauptzentrum der deutschen Graphikproduktion war. Brabeck hatte mit der Gründung seines Verlags die Absicht verbunden, den ausländischen Einfluß zu schwächen und neben Augsburg und Nürnberg ein weiteres Zentrum der Graphikproduktion zu etablieren. Diese Intentionen entsprachen denen von Fürst Franz und Erdmannsdorff. Auch sie wünschten, daß sich die Blätter der Chalcographischen Gesellschaft von den ausländischen Produkten minderer Qualität absetzen sollten. Um die Fähigkeiten der einheimischen Künstler zu verbessern, forderte Erdmannsdorff bereits 1771 die Einrichtung einer Zeichenschule zur Aus- und Weiterbildung. Nicht nur angehende Graphiker sollten an der Schule ausgebildet werden, sondern auch Handwerker, wodurch die Produktqualität des heimischen Gewerbes gehoben werden sollte, um das kleine Fürstentum auf den Märkten konkurrenzfähiger zu machen. Da Erdmannsdorff die Zustimmung des Fürsten für diese Pläne nicht gewinnen und keine derartige Schule ins Leben rufen konnte, mußte er es als ausgesprochen vorteilhaft empfinden, daß Brabeck seinem Verlag eine Zeichenschule angegliedert hatte. Erdmannsdorff gelang es, den Fürsten davon zu überzeugen, mit der Neugründung des Verlags diese Schule als fürstliche Landeszeichenschule fortzuführen. Seine weitergehenden Planungen, die auf die Gründung einer «Allgemein vorbereitenden Unterrichtsanstalt zu mechanischen Gewerben und zu bildender Kunst» zielten, wurden nach seinem Tod nicht mehr weiterverfolgt.

Am Beginn der Produktion der Chalcographischen Gesellschaft standen Reproduktionen nach Gemälden aus Brabecks Sammlung, später traten Werke fürstlicher Sammlungen hinzu, beispielsweise aus den Galerien in Dresden, Kassel, München und Wien. Besonders gut verkauften sich die Porträts von Fürst Franz und seiner Familie, Darstellungen dramatischer Naturereignisse, etwa von Unwettern, religiöse Motive und topographische Ansichten. Groß war die Nachfrage nach den beiden von Haldenwang ausgeführten Schweizer Ansichten der Mühle bei Ragaz und des Jungfraumassivs. Auch die Prospekte von Dessau und Wörlitz fanden rege Abnahme, ein Indiz für die Berühmtheit des Parkes. Dagegen ließen sich die italienischen Landschaften nicht sonderlich gut absetzen, obwohl es sich um Reproduktionen nach Zeichnungen des damals sehr geschätzten Jakob Philipp Hackert handelte. Die idealen Landschaften stießen wiederum auf großes Interesse. Die Reproduktion des damals in der landgräflichen Galerie in Kassel befindlichen Gemäldes «Der Mittag» nach Claude Gellée, genannt Lorrain, war von den Ideallandschaften am besten verkäuflich. Als nahezu unabsetzbar erwiesen sich die zur Ausbildung bestimmten Akademischen Studien, sicherlich eine herbe Enttäuschung für Erdmannsdorff.

Die Spannbreite der Preise war beträchtlich, um unterschiedlich vermögende Käufer anzusprechen. Die billigsten Blätter waren am schlechtesten verkäuflich; demnach erwarben nur wohlhabende Personen Dessauer Drucke. Später wurden die Preise reduziert, so daß die Blätter oft unter den Herstellungskosten veräußert wurden, aus kaufmännischer Sicht ein bedenkliches Vorgehen. Nach dem Tode Erdmannsdorffs erfolgten Einsparungen bei der Herstellung, die bis dahin wegen des Qualitätsanspruchs nicht denkbar gewesen waren. Nunmehr wurden billigere Materialien verwendet, lediglich eine Presse eingesetzt, nur noch die besten Platten abgezogen und kleinere Auflagen gedruckt. Mit Entlassungen versuchte die Gesellschaft ihre Kosten zu senken. Tatsächlich hatten die festen Ver-

träge mit den Stechern die Gesellschaft in ihrer Flexibilität gegenüber den Graphikhändlern gemindert, die von Fall zu Fall entschieden, bei wem sie eine Graphik in Auftrag gaben. Allerdings lebten auch solche Kunsthändler am Existenzminimum. Die Kunsthandlung und der Verlag von Frauenholz etwa waren so hochverschuldet, daß sich nach seinem Tod die Hinterbliebenen weigerten, das Erbe anzutreten[5].

Letztlich hatte sich die Chalcographische Gesellschaft ohne ausreichenden Erfolg für ihre Ideale engagiert. Die moderne Organisationsform einer Aktiengesellschaft und das ausgeklügelte Vertriebs- und Verkaufssystem konnten das Überleben nicht sichern. Für das in vielerlei Hinsicht fortschrittliche Programm, das die künstlerische Umbruchssituation der Jahre beispielsweise in den Bildthemen widerspiegelte[6], hatten sich nicht genügend Sammler gefunden. Angesichts des Scheiterns darf nicht das große Verdienst der Gesellschaft für die Entwicklung der Graphik im Deutschland der Goethezeit übersehen werden. Durch die teilweise beachtliche technische Qualität ihrer Graphiken und die Ambitioniertheit in der Motivauswahl setzte die Gesellschaft Maßstäbe, an denen sich die zeitgleiche Graphik anderer Provenienz messen lassen muß.

Die Schweizer Ansichten der Gesellschaft

Fast ein Drittel aller von der Gesellschaft verlegten Blätter zeigen Landschaftsdarstellungen, wobei neben den Ideallandschaften Naturansichten aus Italien, der Schweiz, Schlesien und aus dem Dessau-Wörlitzer Gartenreich angeboten wurden. Der Bedarf an Schweizer Ansichten war beachtlich, denn die Schweiz hatte sich seit der Mitte der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts endgültig zu einem eigenen Reiseland entwickelt. Man bewunderte die alpine Landschaft und die Freiheitsliebe der Bewohner. Verstärkt durch die Schriften von Dichtern und Gelehrten entstand ein Mythos, in dem Gebirge und Freiheit, Landschaft und eidgenössische Geschichte zu einer Einheit verschmolzen[7]. Zunächst erkundeten die Touristen bevorzugt drei Gegenden der Schweiz: Das Berner Oberland um Interlaken, Unterseen und Lauterbrunnen wurde wegen der Hochalpen besucht, der Vierwaldstättersee wegen der Verbindung zu der Wilhelm-Tell-Legende und der Genfersee wegen Jean-Jacques Rousseaus Schilderungen dieser Region in seinem 1761 publizierten, höchst erfolgreichen Briefroman «Julie ou la Nouvelle Héloïse»[8]. Gleichzeitig stiegen die Schweizer Städte zu intellektuellen Zentren auf und wurden zu eigenen Reisezielen. Fürst Franz reiste 1770 und 1782 in die Schweiz und besuchte dabei in Zürich Salomon Gessner und Johann Kaspar Lavater, mit dem er und seine Gemahlin Luise Henriette Wilhelmine lange sehr eng befreundet waren. Beide bewunderten ihn und stellten eine von Martin Gottlieb Klauer gefertigte Büste Lavaters im Labyrinth des Wörlitzer Parks auf. Lavater widmete seinerseits den vierten Band der «Physiognomischen Fragmente» dem Fürstenpaar. Nach Lavaters Besuch 1786 in Wörlitz brach die Fürstin allerdings wegen einer Indiskretion mit ihm, worunter sie noch Jahre litt. Sie ließ die Büste aber nicht aus dem Park entfernen, sondern zur Erinnerung an die einstige Freundschaft stehen[9]. Mit dem Theologen Johann Kaspar Häfeli hatte das Fürstenpaar absichtsvoll einen Vertrauten Lavaters nach Dessau berufen, und der Bauer Heinrich Boßhard aus dem Kanton Zürich diente als landwirtschaftlicher Berater. Darüber hinaus waren die Welschschweizer Johann Jacob Du Toit und Ludwig Heinrich Ferdinand Olivier als Französischlehrer in Dessau angestellt worden[10]. Die guten Kontakte zur Schweiz ermöglichten es dem Fürsten für seine Kunstsammlung im Wörlitzer Gotischen Haus, zahlreiche helvetische Glasgemälde zu erwerben, die ein einzigartiges Ensemble bilden und seit je einen besonders kostbaren Schatz unter den Kunstwerken darstellten[11]. Die

Beziehungen von Anhalt-Dessau zu der Schweiz waren somit ausgesprochen eng.

Gleichzeitig mit dem allgemeinen Interesse an der Schweiz, begannen auch die Künstler, sich mit der schweizerischen Landschaft auseinanderzusetzen[12]. 1779 empfahl der Dresdener Schriftsteller und Verleger Wilhelm Gottlieb Becker in den «Miscellaneen artistischen Inhalts» die Schweiz sogar als ein Land, in dem angehende Landschaftskünstler besonders gut ihre Schulung vervollkommnen könnten, womit er das klassische Reise- und Studienland Italien abwertete. Gleich zu Beginn seines Beitrags schrieb er: «Kein Land giebt dem Landschaftsmaler so viel Stoff, sich in seiner Kunst auszubilden, und es zu einem gewissen Grad von Vollkommenheit in Nachahmung der Natur zu bringen, als die Schweiz. Sie ist der Tempel der Natur, hingestellt für Fremdlinge aller Länder, drinnen anzubeten den allmächtigen Baumeister und sein Meisterstück zu bewundern[13].»

Ausländische und Schweizer Künstler bemühten sich, mit ihren Arbeiten die Wünsche der zahlreichen Touristen nach Souvenirs zu befriedigen. Große Verbreitung besaßen die beliebten Graphiken Johann Ludwig Aberlis, der seit der Mitte der sechziger Jahre in Bern nach einem patentierten Verfahren Drucke anfertigte[14]. Er führte seine Blätter in Umrißradierungen aus, trug die Schatten mit verdünnter Tusche auf und kolorierte die Graphiken abschließend mit Aquarellfarben. Dieses Vorgehen erweckt den Eindruck, seine Radierungen seien kolorierte Federzeichnungen. Andere Künstler ahmten das Verfahren nach, etwa Balthasar Anton Dunker, Heinrich Rieter oder Adrian Zingg, der die Methode auch in Dresden etablierte. Aberlis ausgesprochen gefällige Graphiken und ihr guter Absatz weckten Vorbehalte bei anderen Landschaftskünstlern, die seinen Werken jede künstlerische Bedeutung absprachen[15].

Die Chalcographische Gesellschaft beabsichtigte mit ihren Ansichten, eine qualitätvolle Alternative zu den Graphiken Aberlis und anderer Schweizer Kleinmeister anzubieten. Da ihre Blätter in zwei Varianten erhältlich waren, als monochrome und als mehrfarbige Aquatinta-Radierungen, stellten sie mit diesen malerisch wirkenden Ansichten eine beachtliche Bereicherung des Graphikmarkts dar. Die sechs Schweizer Prospekte, die als Ensemble 1797 geschlossen erschienen, führte Haldenwang nach Vorlagen von Peter Birmann und Marquard Fidel Dominikus Wocher aus. Sie waren gebürtige Schweizer und damit für die Sujets prädestiniert. Mit der Künstlerauswahl wurde überspielt, daß die Graphiken in Deutschland hergestellt und vertrieben wurden. Von dieser Gruppe unterscheidet sich eine ebenfalls 1797 verlegte siebente Schweizer Ansicht mit der Abbildung des Aare-Falls im Kanton Bern, weil sie nach einer Zeichnung Friedrich Christian Reinermanns von Ostermeyer ausgeführt und als Gegenstück keine Schweizer Landschaft gewählt wurde, sondern eine Darstellung des badischen Wieslet derselben Künstler. Damit waren die Vorlagen für die Stecher in allen Fällen keine Gemälde, sondern Zeichnungen[16].

Die von Birmann, Wocher und Haldenwang ausgeführten Ansichten zeigen in vier Quer- und zwei Hochformaten Partien der deutschsprachigen Schweiz. Darunter prominente Sehenswürdigkeiten, etwa die Tellskapelle am Vierwaldstättersee. Durch die Tellsgeschichte war die Gegend der Inbegriff für das allgemein bewunderte Freiheitsstreben der Schweizer. Deshalb war die Kapelle sowohl ein Ort nationaler Verehrung als auch Anziehungspunkt für ausländische Touristen. Auf der Graphik sind daher vor der Kapelle zwei Männer dargestellt, deren Boot an Land festgemacht ist, während ein zweiter, mit einem großen Sonnensegel ausgestatteter Kahn weitere Besucher zu der Kapelle bringt. Durch die in leichter Unteransicht abgebildete Kapelle wird sie in ihrer Würdigkeit gehoben. Dazu trägt auch die Verunklärung des Betrachterstandpunktes bei, der über

dem Wasser anzunehmen ist. Er ist so gewählt, daß es nicht möglich ist, das Innere der Kapelle abzubilden. Dafür geht der Blick an dem Bauwerk vorbei über den See hinweg zu den fernen Bergen. Die Landschaft war durch die geschichtlichen Ereignisse geadelt, das empfanden alle Besucher. Es war Goethe, der im Oktober 1797 nach einem Abstecher zum Vierwaldstätter See, den er während jeder seiner Schweiz-Reisen besuchte, an Friedrich Schiller schrieb, er sei überzeugt, daß die «Fabel vom Tell sich werde episch behandeln lassen[17]». Schiller griff die Anregung auf und verlieh mit seinem 1804 publizierten Theaterstück der Gegend endgültig klassischen Rang.

In den «Propyläen» beschrieb Meyer, ein gebürtiger Schweizer, das Blatt aus eigener Anschauung der Landschaft heraus, wobei er allerdings nicht auf die legendären Verknüpfungen einging: «Man erkennt sich in der Gegend leicht wieder, doch ist das Große, Majestätische der Natur nicht in die Zeichnung übertragen. Die Berge scheinen nicht groß, nicht hoch genug. Die Luft ist etwas düster, als ob ein Gewitter da stünde. Den Wellen des Sees fehlt es an Mannigfaltigkeit, sie sind flüchtig practisch gemacht und, so zu sagen, über einen Kamm geschoren. Der Kupferstecher ist der Arbeit wegen nicht zu tadeln. Wenn dieses Blatt sein Gegenbild [gemeint ist das Blatt mit der Darstellung des Klosters Mariastein] nicht erreicht, so scheint es eher der Zeichnung zuzuschreiben, welche nicht mit dem Fleiß gemacht seyn mag wie jene[18].»

Über das Gegenstück, die Ansicht des friedlichen Tals mit dem 1645 gegründeten Benediktinerkloster und der Wallfahrtskirche Mariastein südwestlich von Basel, notierte Meyer: «Auch ein wirkliches Meisterstück seiner Art. Prospect in ein sehr fruchtbares und malerisches Thal, das wohl angebaut und mit der üppigsten Vegetation geziert ist. Fast zu hinterst liegt, auf der Höhe eines Felsens, das Kloster. Wo die Kunst sich am meisten zeigt ist am Vordergrunde, wo eine große Eiche die triumphirende Hauptparthie des Bildes ausmacht. Blätter, Moos, Rinde des Stammes sind allerdings musterhaft, eben so am Fuße des Baums die Kräuter und das Buschwerk, welche den Vorgrund reichlich staffiren. Ein einziger Busch nur, der das Licht empfängt, ist heller gerathen als er, vermöge seiner grünen Lokalfarbe, seyn dürfte und läßt daher ein wenig zu grell und affectirt. Im fernen Hintergrund möchte die Originalzeichnung vielleicht flüchtig gemacht scheinen. So ist auch die Luft etwas flach[19].»

Meyer hob das Überraschende in der Komposition des Blattes hervor. Beherrschend ist der Baum im Vordergrund, der das Hauptmotiv, das Kloster im Hintergrund, beinahe verdeckt. Dabei handelt es sich um eine von vielen Künstlern dieser Jahre gepflegte kompositionelle Eigenart. Die von Birmann angefertigte Vorlage wurde von Haldenwang präzise umgesetzt, wobei aus der Beschreibung Meyers deutlich wird, daß sich Birmannn in der detailgenauen Ausgestaltung des Vordergrundes auf eine Richtung der Landschaftskunst bezog, die ihr besonderes Augenmerk auf den Vordergrund richtete und ungefähr um 1760 einsetzte[20].

Bis dahin wurde dieser Bildteil nur insoweit künstlerisch beachtet, als er die Plausibilität des Gesamtbildes nicht in Frage stellen durfte. Dagegen wurde dieser in den nahgesehenen Landschaften zu einem bevorzugten Bildteil, dem die Hauptaufmerksamkeit der Künstler galt. In dieser Hinsicht kontrastiert das Blatt mit der ebenfalls von Birmann gezeichneten Darstellung der Tellskapelle, in der den unmittelbaren Vordergrund lediglich die einheitlich wiedergegebenen Wellen des Sees beleben. Verbindendes Element beider Blätter ist die Abbildung isolierte Gebäude in markanter topographischer Lage, eines Klosters auf einem Berg und der Tellskapelle am See. Einmal ist das Gebäude im Vordergrund und einmal im Hintergrund wiedergegeben. Durch diese Variation erhält das Bildpaar zusätzlichen Reiz.

Das zweite zusammengehörige querformatige Paar bilden das Haslital bei Meiringen und der «Wasserfall der Aar zu Untersewen im Canton Bern». Beide Orte werden durch denselben Fluß, die Aare, miteinander verbunden. Die Gegend von Meiringen wurde wegen der Rosenlauischlucht, der Reichenbach- und anderer Wasserfälle von vielen Touristen besucht. Im Mittelpunkt des Interesses stand damit die landschaftliche Schönheit und nicht die Geschichtsträchtigkeit der Region. Als Birmann das Tal zeichnete, wählte er einen Standpunkt, von dem die im linken Bildteil herabstürzenden Wasserfälle nicht direkt zu sehen sind. Auf sie weist lediglich der emporsteigende Nebel hin. Durch den Verzicht, die Wasserfälle abzubilden, bietet die Graphik keine populären Effekte. Die Wiedergabe des Haslitals wirkt eher ruhig und durch die Staffage einer Bauernfamilie harmonisch. Dieser Eindruck wird durch die Häuser und die Wälder des Tales unterstrichen. Ein erhabenes Element bringen dagegen die mächtigen Berggipfel und die vielen Wolkenformationen in das Bild hinein.

Im Gegenstück, dem «Wasserfall der Aar zu Untersewen im Canton Bern», ist der Wasserfall in das Bildzentrum gerückt. Wasserfalldarstellungen waren in der Zeit außerordentlich beliebt und konnten in den Jahren nach 1789 durchaus als Freiheitssymbol aufgefaßt werden. Im Zusammenhang mit der Schweiz war diese Anspielung besonders passend. Am 22. Oktober 1783 notierte der junge Waldersee in seinem auf einer Schweiz-Reise geführten Tagebuch, ein Wasserfall in der Nähe des Rütli sei wegen seiner Freiheit interessant[21].

Beide Querformate haben als Blickfang im jeweiligen Hintergrund einen mächtig aufragenden Berg, während der Vorder- und Mittelgrund sich jeweils relativ frei ausbreiten können. Durch den Blick auf das zwischen Thuner- und Brienzersee gelegene Unterseen mit seinen bescheidenen, vielfach aus Holz errichteten, eigenwilligen Häusern und der Kirche vereinigen sich in diesem Blatt Landschaftsprospekt und Vedute[22]. Die wenig repräsentativen Gebäude erhöhten allerdings den pittoresken Reiz des Ortes. Einen noch desolateren Eindruck von Unterseen vermittelt die aus einem anderen Blickwinkel aufgenommene hochformatige Aquatinta von Ostermeyer nach Reinermann. In dieser Darstellung geht der Blick auf die beinahe baufällige Holzbrücke über die wild herabstürzende Aare. Die abgebildeten Holzhäuser sind nicht mehr vollständig intakt, so fehlen dem Gebäude am rechten Bildrand Teile des Daches. Besonders reizvoll ist allerdings die Staffage im Vordergrund, wo ein Junge versucht, auf einen Ziegenbock zu steigen, um auf ihm wie auf einem Pferd zu reiten. Ein zweiter Bursche hält derweil das Tier fest. Gerade im Kontrast zu dem wilden Wasserfall wird so ein heiteres Element in die Darstellung gebracht.

Unterseen, nur durch die Aare von Interlaken getrennt, diente als Ausgangspunkt von Alpentouren, die bevorzugt in das Lauterbrunnental führten. So ist es naheliegend, daß die Gesellschaft eine Ansicht des Tales anbot, allerdings in einem Hoch-

---

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN SECHS ABBILDUNGEN

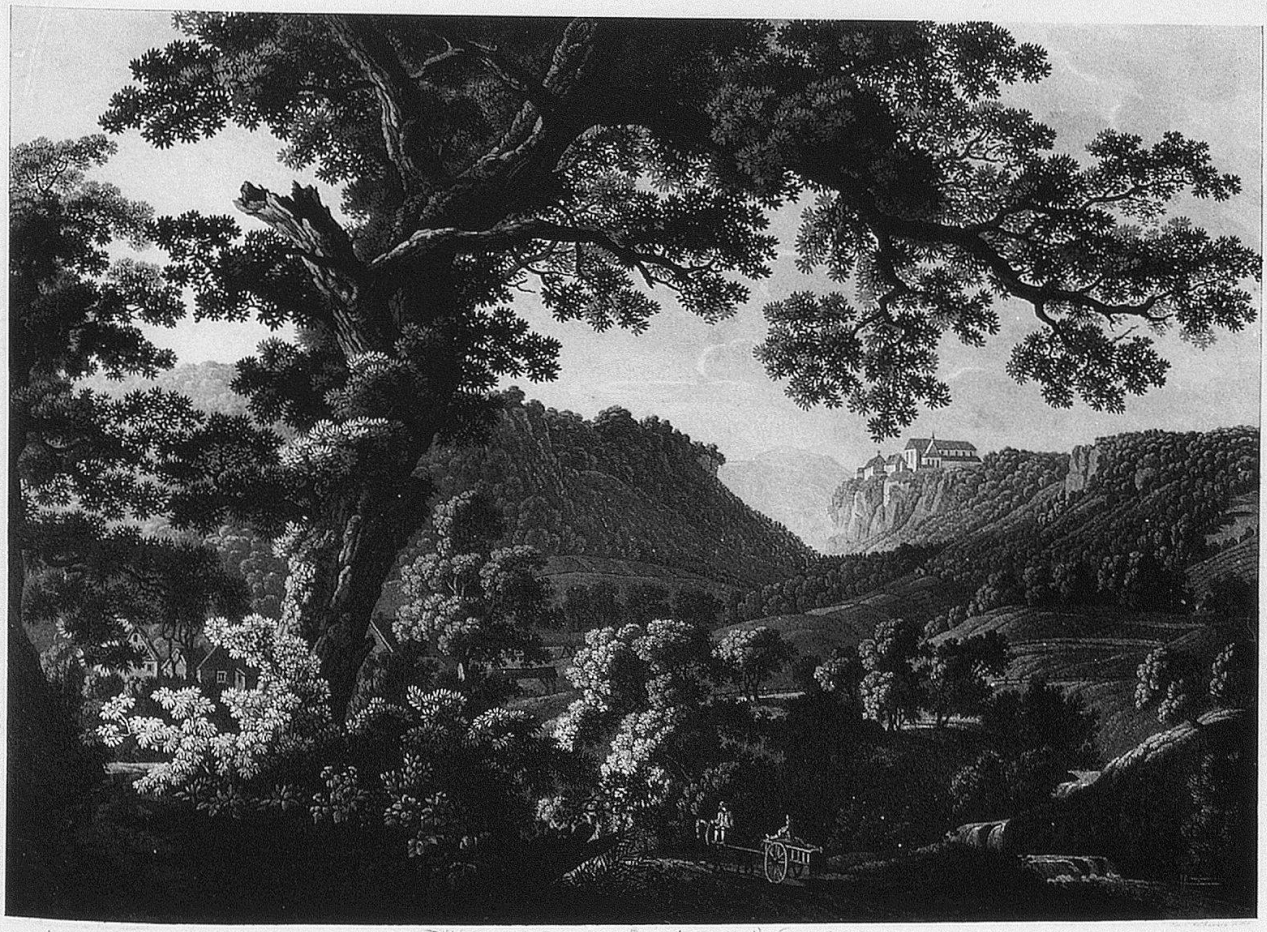
1 J. C. F. Haldenwang nach P. Birmann: «Wilhelm Tell's Kapelle am Waldstätter See», Aquatinta und Radierung, 48,9 × 62,6 cm.
2 J. C. F. Haldenwang nach P. Birmann: «Maria Stein im Canton Solothurn», Aquatinta und Radierung, 48,9 × 63,1 cm.
3 J. C. F. Haldenwang nach M. F. D. Wocher: «Ansicht des Jungfrauhorns im Lutherbrunnenthal im Canton Bern», Aquatinta und Radierung, 69,3 × 53,4 cm.
4 J. C. F. Haldenwang nach M. F. D. Wocher: «Ansicht des Wasserfalls und der Mühle Ragatz in Graubünden», Aquatinta und Radierung, 67,4 × 51,4 cm.
5 J. C. F. Haldenwang nach P. Birmann: «Das Thal Oberhassli, mit dem Dorfe Meyringen im Canton Bern», Aquatinta und Radierung, 49,4 × 63,6 cm.
6 J. C. F. Haldenwang nach P. Birmann: «Wasserfall der Aar zu Untersewen im Canton Bern», Aquatinta und Radierung, 49,4 × 67,5 cm.

Die Graphiken befinden sich alle in der Graphischen Sammlung der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau.

Wilhelm Tells Kapelle am Waldstädter See

Ihro Hochfürstl. Durchlaucht der Frau Prinzessin THEREse MATHILDE AMALIE Erbprinzessin zu Thurn und Taxis &c. &c. &c.

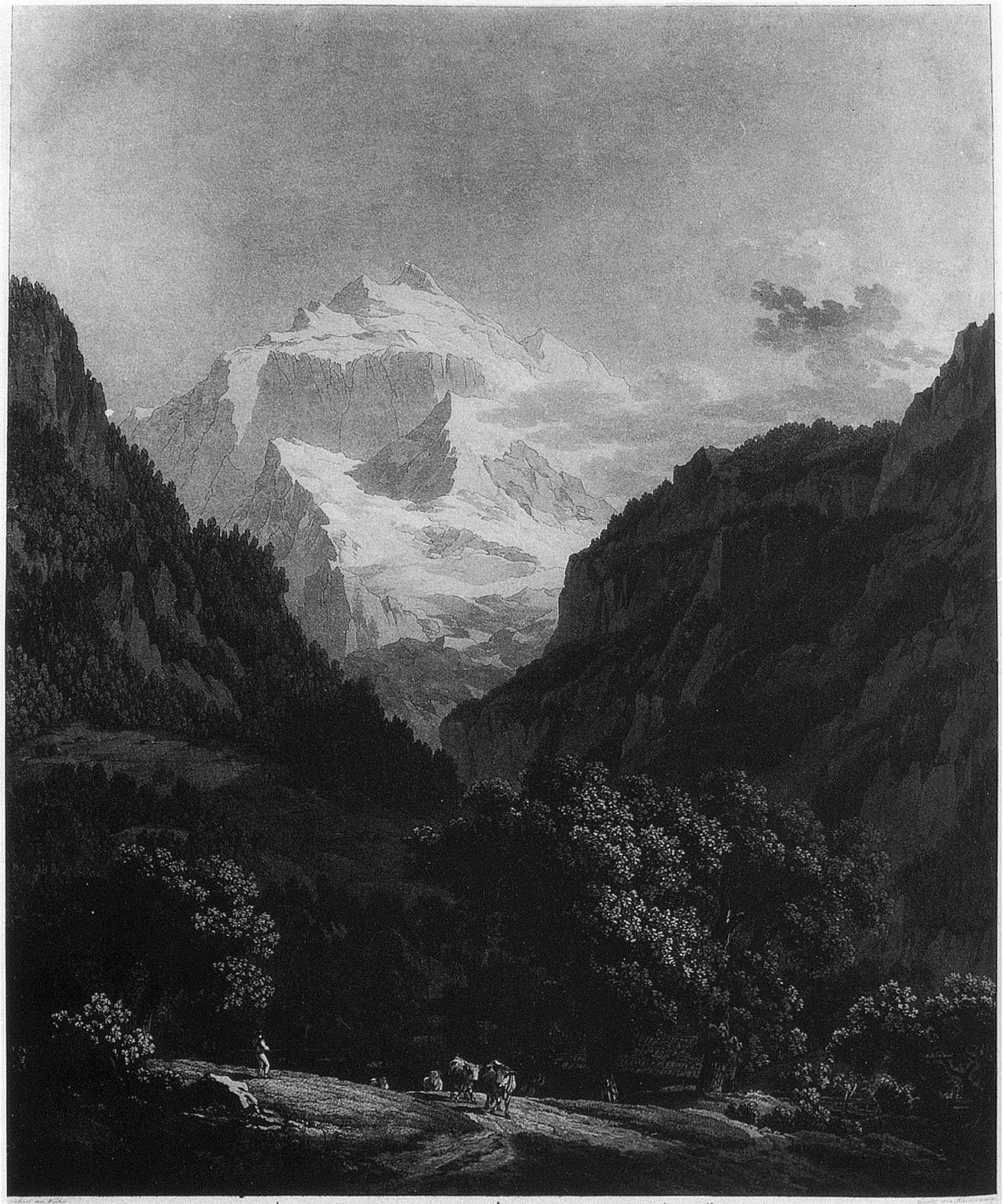
1



Maria Stein im Canton Solothurn

Ihro Hochfürstl. Durchlaucht der Frau Prinzessin THEREse MATHILDE AMALIE Erbprinzessin zu Thurn und Taxis &c. &c. &c.

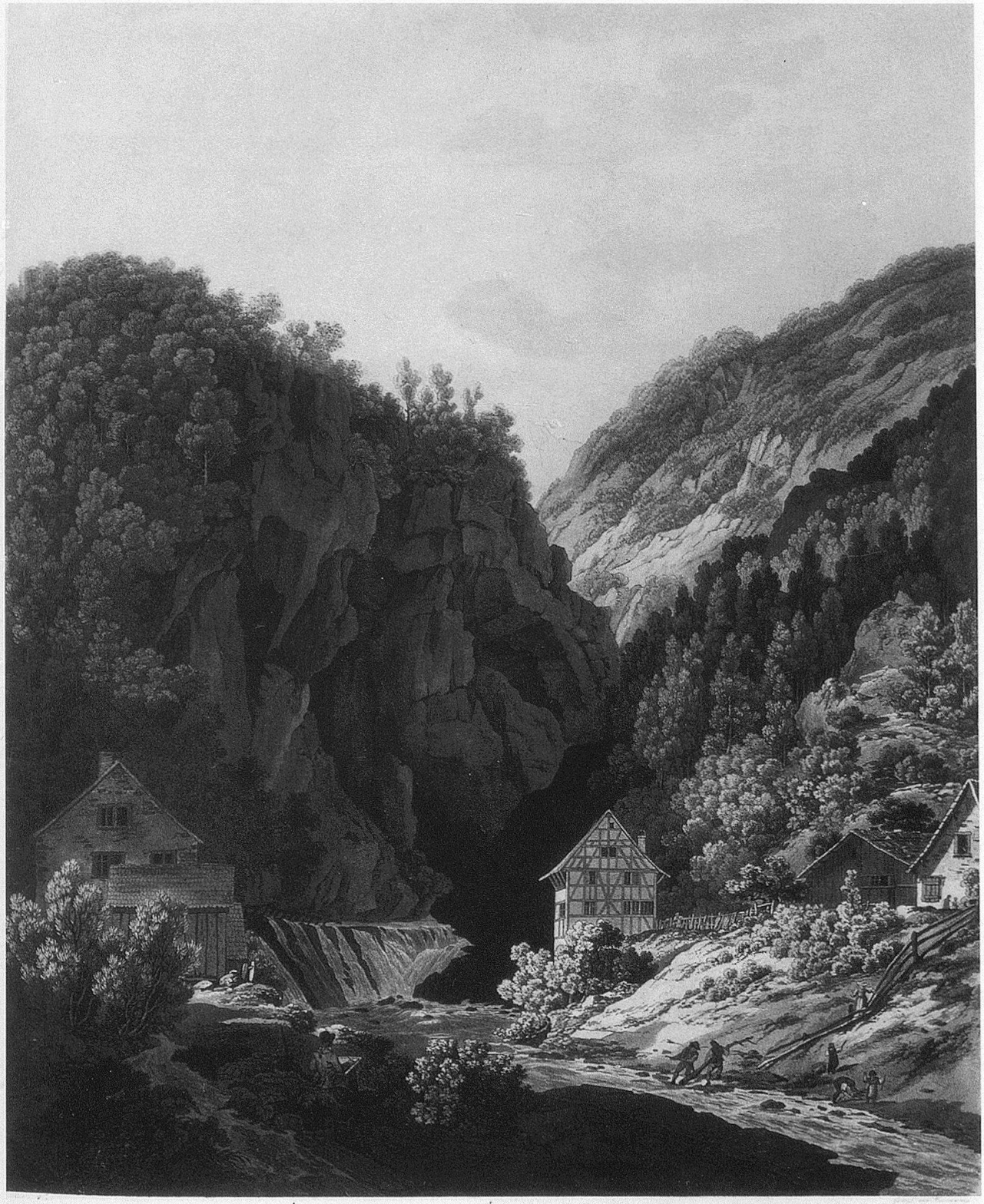
2



Ansicht des Jungfrauhorns im Lutherbrunnenthal im Canton Bern.

Seiner Hochfürstl. Durchlaucht dem Herrn Leopold Erbprinz zu Anhalt Dessau &c. &c. &c.

3



Ansicht des Wasserfalls und der Mühle bei Ragatz in Graubünden

DAS THAL OBERHASSLI MIT DEM DORFE MEYRINGEN IM CANTON BERN.

5

WASSERFALL DER AAR ZU UNTERSEEN IM CANTON BERN.

6

format. Diese Aquatintaradierung wurde von Haldenwang nach einer Zeichnung Wochers ausgeführt[23] und zeigt den Blick über das baumbestandene Lauterbrunnental auf die sich am südlichen Talende majestätisch erhebenden, mit Schnee und Eis bedeckten Gipfel der Jungfrau. Wegen des Verzichts auf Luftperspektive wirken auch noch entlegene Details genau, selbst die Bergspitzen. Damit kamen die Künstler der geologischen Begeisterung vieler Reisender entgegen, die sich mit Fachliteratur auf die Gegebenheiten vorbereiteten[24]. Beispielsweise hatte Samuel Wyttenbach mehrere Schweiz- und Alpenführer verfaßt, darunter auch zum Berner Oberland, in denen er auf geologische Aspekte hinwies. Das Hochformat verleiht der Landschaft zusätzlich Dramatik und verstärkt die erhabene Wirkung des Gebirges. Die Hochalpen galten geradezu als die Verkörperung einer sublimen Landschaft schlechthin[25]. Die Reisenden liebten es, angesichts von Landschaften, die ihre Nichtigkeit verdeutlichten, Schauergefühle zu genießen. Gleiches galt für die Käufer der Graphiken, die diese Eindrücke immerhin gebrochen nachvollziehen konnten. Durch die Staffagefiguren der Hirten mit ihren Rindern wird die Bedrohlichkeit allerdings zurückgenommen. Die Staffage verdeutlicht die Monumentalität des Gebirges und verbildlicht den wegen seiner unverdorbenen Natürlichkeit und Freiheitsliebe bewunderten Menschenschlag, der sich nach Auffassung der Zeitgenossen nur in einer solchen Natur entwickeln konnte[26].

Als Pendant dient die Wiedergabe der Mühle bei Ragaz, einem Etappenort im Transitverkehr über die Alpen. Dadurch war Ragaz vielen Reisenden vertraut. Bei Ragaz siegten 1446 die Schweizer in einer Schlacht über die Truppen der Österreicher. Damit handelt es sich um eine geschichtsträchtige Gegend, wobei die Aquatinta-Radierung der Gesellschaft von dem Ort nur wenige Häuser und eine Mühle abbildet und nicht die Historizität herausstellt. Die Mühle wird von dem Fluß Tamina angetrieben, der aus einer Schlucht hervorbricht. In dieser entspringen die warmen Thermalquellen, durch die Ragaz später zu einem berühmten Kurort wurde. Im Vordergrund der Aquatinta ist der Zeichner beim Aufnehmen der landschaftlichen Partie dargestellt. Auf diese Weise sollte dem Betrachter der Graphik vermittelt werden, die Szenerie, die Konfrontation von rauher Natur und menschlicher Zivilisation, sei wirklichkeitsgenau wiedergegeben. Vergleichbar der Gegenüberstellung des Oberhaslitales und des Wasserfalls bei Unterseen, wird auch in diesem Paar eher unberührte Landschaft und dörflich-städtisches Ambiente gezeigt. Die Wechselwirkungen schließen dabei die Blätter zu Paaren zusammen.

Die Schweizer Ansichten bilden eine überlegte und gelungene Mischung unterschiedlicher Landschaften, einerseits sind erhabene Gegenden, deren Betrachtung sanfte Schauer erweckten, dargestellt und andererseits Landstriche, die eine eher beruhigende Wirkung auf das Gemüt haben. Geschichtsträchtige Gegenden stehen Orten gegenüber, die in erster Linie wegen ihrer landschaftlichen Wirkung aufgenommen wurden. Dabei waren solche Orte in den Graphiken wiedergegeben, die von Reisenden häufig besucht wurden. Insofern konnte berechtigterweise davon ausgegangen werden, daß die Blätter sich gut verkauften. Als Staffage sind Schweizer bei ihren alltäglichen Verrichtungen gewählt, wodurch die Blätter ein narratives Element erhalten. Die Ansichten sind wegen ihrer Motivauswahl, Zusammenstellung, Größe und technischen Brillanz herausragende Leistungen der graphischen Kunst dieser Jahre und gehören zu den gelungendsten Werken der Chalcographischen Gesellschaft.

ANMERKUNGEN

[1] Der Aufsatz basiert auf dem Katalog, der anläßlich der Ausstellung zum 200. Gründungstag der Chalcographischen Gesellschaft in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau und in Schloß

Mosigkau bei Dessau 1996 erschien. In diesem Katalog findet sich ein ausführliches Literaturverzeichnis und eine vollständige Liste aller von der Gesellschaft herausgegebenen Graphiken: «...Waren nicht des ersten Bedürfnisses, sondern des Geschmacks und des Luxus.» Zum 200. Gründungstag der Chalcographischen Gesellschaft Dessau (Kataloge der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, Bd. 3), Ausstellungskatalog, hrsg. von Norbert Michels. Mit Beiträgen von Reinhard Alex, Thomas Besing, Ulla Dörner, Hasso von Haldenwang, Erhard Hirsch, Anne-Marie Link, Norbert Michels, Anne Peters, Anne Pollak, Christian Rümelin, Wolfgang Savelsberg und F. Carlo Schmid, Weimar 1996.

[2] 1784 erschienen drei, später noch zwei Kupferstiche von Kohl nach den Vorlagen von Kraus: Erhard Hirsch, Die Zeichnungen Georg Melchior Kraus' um 1783 und nach ihnen ausgeführte Stiche für das beabsichtigte Gartenwerk über Wörlitz, in: Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800). Leben, Werk, Wirkung. Wissenschaftliches Kolloquium der Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium, Wörlitz und der Staatlichen Galerie Dessau 1986, Dessau 1987, S. 12–21.

[3] Chalkographie ist ein aus dem Griechischen stammender Ausdruck für Kupferstich: «chalkos» bedeutet «Kupfer», und «graphein» heißt «schreiben». Vgl. Die Chalcographische Gesellschaft Dessau. Profil eines Kunstverlags um 1800, Ausstellungskatalog, bearb. von Susanne Netzer, Coburg 1987, S. 7.

[4] Über die Auswahl der zu stechenden Bilder schrieb er: «Hierbey wird man auf drey Punkte Rücksicht nehmen, 1. auf die Vorzüge eines Stücks als Kunstwerk betrachtet, 2. auf den Gegenstand, den solches vorstellt, 3. auf den Meister, von dessen Hand es ist.» Wilhelm Hosäus (Hrsg.), Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff's Denkschrift über die artistische Leitung der chalcographischen Gesellschaft in Dessau 1796, in: Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde, Bd. 3, 1883, S. 386–408, hier S. 390.

[5] Edith Luther, Johann Friedrich Frauenholz (1758–1822). Kunsthändler und Verleger in Nürnberg (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte, Bd. 41), Nürnberg 1988, S. 46.

[6] Es sei lediglich darauf hingewiesen, daß die Gesellschaft nicht nur Darstellungen positiv, sondern auch negativ bewerteter oder handlungsunfähiger Helden verlegte. So zeigen die beiden 1797 entstandenen Schabkunstblätter «Der Triumph der Omphale» und «Der rasende Herkules» von Pichler nach Alessandro Turchi (Kat. Dessau 1996, Nr. 23 und 24) Herkules nicht als Tugendheld.

[7] Rainer Gruenter, Der Mythos der Schweiz im 18. Jahrhundert. Ein Landschaftsbild, in: Helvetien und Deutschland. Kulturelle Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Zeit von 1770–1830, hrsg. von Hellmut Thomke, Martin Bircher und Wolfgang Pross, Amsterdam/Atlanta 1994, S. 7–19.

[8] William Hauptmann, La svizzera, il turismo e l'immagine pittorica, in: Svizzera meravigliosa. Vedute di artisti stranieri 1770–1914, Ausstellungskatalog, Mailand 1991, S. 13–43, hier S. 19.

[9] Weltbid Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft (Kataloge und Schriften der Staatlichen Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium, Bd. 1), Ausstellungskatalog, hrsg. von Frank-Andreas Bechtoldt und Thomas Weiss, Ostfildern-Ruit 1996, Nr. 9.

[10] Gisold Lammel, Kontakte und Dialoge zwischen Schweizer und deutschen Künstlern zur Zeit Füsslis und Goethes, in: Helvetien in Deutschland. Schweizer Kunst aus Residenzen deutscher Klassik 1770–1830, Ausstellungskatalog, hrsg. von Martin Bircher und Gisold Lammel, Zürich 1990, S. 145–175, hier S. 163.

[11] Carl August Boettiger notierte 1797 nach seinem Besuch des Gotischen Hauses: «Zu dem Kostbarsten, was der Sammlerfleiß des edlen Besitzers hier aus allen Gegenden zusammengeholt hat, gehören ohne Zweifel die gemalten Glasscheiben, woraus hier alle Fenster zusammengekittet sind. Dies ist für die Geschichte der Glasmalerei ein in seiner Art einzigartiger Schatz ... Man kann nicht satt werden, die mühsame Schraffierung der Umrisse, die bis ins kleinste Detail ausgeführten Geschichten und den schönen Farbenschmelz der großen Glastafeln zu bewundern ... Das beste von diesen Glasgemälden sammelte der Fürst auf seinen Reisen in der Schweiz.» Carl August Boettiger, Reise nach Wörlitz 1797. Aus der Handschrift ediert und erläutert von Erhard Hirsch, 7. Auflage, Wörlitz 1988, S. 43.

[12] Yvonne Boerlin-Brodbeck, Die «Entdekkung» der Alpen in der Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts, in: «Landschaft» und Landschaften im 18. Jahrhundert, hrsg. von Heike Wunderlich (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 13), Heidelberg 1995, S. 253–270.

[13] Anonym (Wilhelm Gottlieb Becker), Von den vorhandenen Schweizerprospeckten, in: Miscellaneen artistischen Inhalts, 1. Stück, 1779, S. 13–29, hier S. 13.

[14] Marie-Louise Schaller, Annäherung an die Natur. Schweizer Kleinmeister in Bern 1750–1800, Bern 1990.

[15] Becker schrieb über Aberlis Blätter: «Dem Herrn Aberli kann man für seine angefangene Sammlung nicht genug danken. Sie ist so angenehm und meisterhaft illuminirt, daß sie mit Recht den Beyfall der Kenner und Liebhaber erhalten hat ... Diese Blätter sind nach seiner Erfindung von Guttenberg, Dunker, Pfenniger und ihm

selbst radirt worden; man hat sie aber auch nachgestochen; demungeachtet kann Herr Aberli den Liebhabern nicht genug liefern; besonders sind sie in England ausserordentlich beliebt und gesucht worden. Man thut am besten, wenn man sich an ihn selbst wendet, und sie von ihm selbst illuminirt begehrt; sie kosten aber etwas mehr; doch kann man gewiß seyn, daß alle, die man selbst von ihm empfängt, wenigstens unter seinen Augen illuminirt und von ihm selbst korrigirt oder vollendet werden. Es ist Schade, daß er so kränklich ist; ihm wäre zum Besten der Kunst ein recht langes Leben zu wünschen, damit seine Sammlung so stark würde, als sie Kenner und Liebhaber zu sehen wünschen.» Becker 1779, S. 18f.

[16] Liste der Schweizer Ansichten der Chalcographischen Gesellschaft, paarweise als Pendants aufgezählt: 1a. «Ansicht des Wasserfalls und der Mühle Ragatz in Graubünden», Haldenwang nach Wocher (Vorzeichnung in Wien erhalten), Aquatinta und Radierung, 67,4×51,4 cm (Kat. Dessau 1996, Nr. 28); 1b. «Ansicht des Jungfrauhorns im Lutherbrunnenthal im Canton Bern», Haldenwang nach Wocher (Vorzeichnung in Wien erhalten), Aquatinta und Radierung, 69,3×53,4 cm (Kat. Dessau 1996, Nr. 29); 2a. «Das Thal Oberhassli, mit dem Dorfe Meyringen im Canton Bern», Haldenwang nach Birmann, Aquatinta und Radierung, 49,4×63,6 cm (Kat. Dessau 1996, Nr. 30); 2b. «Wasserfall der Aar zu Untersewen im Canton Bern», Haldenwang nach Birmann, Aquatinta und Radierung, 49,4×67,5 cm (Kat. Dessau 1996, Nr. 40); 3a. «Der Aar-Fall im Canton Bern», Ostermeyer nach Reinermann (Vorzeichnung in Wien erhalten), Aquatinta und Radierung, 50,8×33,6 cm (Kat. Dessau 1996, Nr. 41); 3b. «Wisleth im Marckgrafthum Baden», Ostermeyer nach Reinermann (Vorzeichnung in Wien erhalten), Aquatinta und Radierung, 50,5×33,3 cm (Kat. Dessau 1996, Nr. 42). 4a. «Maria Stein im Canton Solothurn», Haldenwang nach Birmann, Aquatinta und Radierung, 48,9×63,1 cm (Kat. Dessau 1996, Nr. 43); 4b. «Wilhelm Tell's Kapelle am Waldstätter See», Haldenwang nach Birmann (Vorzeichnung in Wien erhalten), Aquatinta und Radierung, 48,9×62,6 cm (Kat. Dessau 1996, Nr. 44). Die heute noch erhaltenen Vorlagen werden sämtlich in der Graphischen Sammlung Albertina in Wien aufbewahrt. Vgl. Maren Gröning und Marie Luise Sternath, Die deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts (Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, Band IX), Wien/Köln/Weimar 1997. Als einfache Aquatinta-Radierungen kosteten die Blätter je 6 Thaler, farbig dagegen 10 Thaler. Die beiden Blätter von Ostermeyer nach Reinermann wurden nur monochrom für lediglich 2 Thaler das Stück angeboten.

[17] Goethe an Schiller, Brief nach dem Konzept vom 14. und 16. Oktober 1797, in: Johann Wolfgang Goethes Werke. Goethes Briefe 1797 (Weimarer Ausgabe, IV. Abt., Bd. 12), Weimar 1893, S. 325–332, hier S. 328.

[18] Johann Heinrich Meyer, Chalcographische Gesellschaft zu Dessau, in: Propyläen. Eine periodische Schrift, Bd. 2, Nr. 1, Tübingen 1799, S. 124–161, hier S. 142.

[19] Meyer 1799, S. 141. In dem steilen Felsen, auf dem das Kloster steht, befindet sich die Höhle Maria im Stein.

[20] Ulf Martens, Der Zeichner und Radierer Carl Wilhelm Kolbe d. Ä. (1759–1835), Berlin 1976, S. 47f.

[21] Kat. Dessau 1996, Nr. 7 und 79. Das in französischer Sprache abgefaßte Tagebuch – es befindet sich in Privatbesitz – bedarf noch genauerer Auswertung.

[22] Die Reisenden vermerkten gar wohl das Aussehen des Ortes, so notierte Georg Wilhelm Friedrich Hegel am 25. Juli 1796: «Um 2½ Uhr langten wir in Neuhaus an, gingen zu Fuß über Unterseen, einem elenden aus bizarren Häusern bestehenden Städtchen, nach Hinterlakken, das nur aus den zum ehemaligen Kloster gehörigen Häusern besteht und an dem Fuß eines Berges liegt, auf dessen anderer hinterer Seite sich das Habcherenthal eröffnet.» Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Bericht über eine Alpenwanderung, in: Ders., Frühe Schriften I, hrsg. von Friedhelm Nicolin und Gisela Schüler (Gesammelte Werke, Bd. 1), Hamburg 1989, S. 381–398, hier S. 382.

[23] Es gibt innerhalb der «6 Vues Pittoresques de la Suisse» von Haldenwang eine prinzipiell ähnliche Ansicht mit dem Titel «Vue aux Environs de Unterseen». Die Vorlagen zu dieser Aquatinta-Suite zeichnete Haldenwang selbst. Vermutlich diente Haldenwang Wochers Zeichnung zum Jungfrauhorn als Vorlage. Dagegen spricht allerdings der Vermerk auf dem Titelblatt der «6 Vues»: «Dessinés d'apres Nature par C. Haldenwang». Freundlicher Hinweis von Hasso von Haldenwang. Vgl. Hasso von Haldenwang, Christian Haldenwang. Kupferstecher (1770–1831) (Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte, Bd. 14), Frankfurt a. M. 1997, S. 57–59 und 96–98.

[24] Werner Busch, Der Berg als Gegenstand von Naturwissenschaft und Kunst. Zu Goethes geologischem Begriff, in: Goethe und die Kunst, Ausstellungskatalog, hrsg. von Sabine Schulze, Ostfildern-Ruit 1994, S. 485–497.

[25] Ian Boyd Whyte, Das Erhabene, in: Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790–1990, Ausstellungskatalog, hrsg. von Christoph Vitali, Stuttgart 1995, S. 573–580.

[26] Aurel Schmidt, Geschichte der Alpen, in: Die Schwerkraft der Berge 1774–1997, Ausstellungskatalog, hrsg. von Stephan Kunz, Beat Wismer und Wolfgang Denk, Basel/Frankfurt a. M. 1997, S. 247–251, hier S. 248.