

Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Band: 75 (2008)

Artikel: Vom "sauren Norden" und den süßen Früchten des Südens : der Schweizer Künstler Jakob Christoph Miville in Russland
Autor: Ackermann, Hans Christoph / Herlach, Katja
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1045465>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

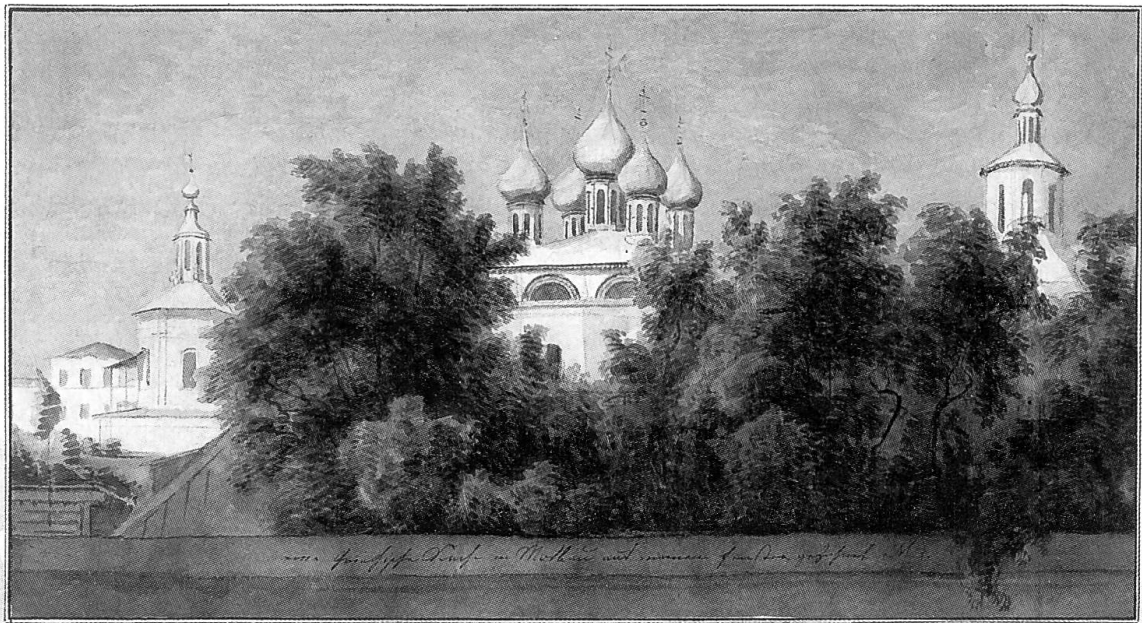
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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



Jakob Christoph Miville: Blick auf mehrere orthodoxe Kirchen in Moskau, 1809, Aquarell über Bleistift, 14,9 × 28,1 cm, vom Künstler bezeichnet: «eine Griechische Kirche in Moskau aus meinem Fenster gezeichnet JM». (SK19, Olten, 1992.Z.619)

Vom «sauren Norden» und den süssen Früchten des Südens

Der Schweizer Künstler Jakob Christoph Miville in Russland

Hans Christoph Ackermann und Katja Herlach

Im Herbst 1809 reiste der junge Basler Maler Jakob Christoph Miville (1786–1836)¹ gemeinsam mit seinem Zürcher Berufskollegen und Freund Hans Jakob Oeri (1782–1868)² nach Moskau. Die Aussicht, dort als Landschaftsmaler in die Dienste eines Grafen M.³ treten zu können, nährte seine Hoffnung, in Russland ein gesichertes Auskommen und Anerkennung als Künstler zu finden, was ihm in der Schweiz bisher verwehrt geblieben war. Seit seiner Rückkehr 1807 von einem zweijährigen Studienaufenthalt in Rom, welcher der Weiterführung seiner zuvor in Basel bei Peter Birmann (1758–1844) und in Zürich bei Johann Kaspar Huber (1752–1827) genossenen Ausbildung gedient hatte, war es ihm nämlich nicht gelungen, in der Heimat als Maler Fuss zu fassen.

Dieses Schicksal war um 1800 in der Schweiz kein Einzelfall. Viele Künstler wählten die Emigration oder sahen sich gezwungen, ihren Lebensunterhalt mit einem Brotberuf zu verdienen, denn im Vergleich zu den fürstlich regierten Nachbarländern war es um das Kunstleben in der Schweiz schlecht bestellt. Es gab weder Akademien noch obrigkeitliche Kunstförderung. Erste Anstrengungen in diese Richtung waren zwar in der Helvetischen Republik unternommen worden, wurden in der Mediation jedoch nicht weiterverfolgt. Dank des privaten Engagements von Künstlern und Kunstfreunden wurden ab 1799 immerhin öffentliche Ausstellungen organisiert. Die Zusammenkünfte der 1806 gegründeten Schweizerischen Künstlergesellschaft boten Gelegenheit zu Austausch und gegenseitiger Unterstützung. Trotzdem blieben die Verdienstmöglichkeiten bescheiden. Das Fehlen fürstlicher Auftraggeber konnte von der Aristokratie und der vermögenden Bürgerschicht nicht wettgemacht werden, zumal die schwierige Wirtschaftslage und die Unruhen im Zuge der napoleonischen Expansionspolitik und der Befreiungskriege ihre Kauflust dämpften.⁴

Neben den kulturellen Zentren der umliegenden Länder galt auch das Zarenreich um 1800 als attraktive Auswanderungsdestination.⁵ Seit der Regierungszeit von Zar Peter I. bestand in Russland grosses Interesse an Wissens- und Kulturimport. Besonders zwischen St. Petersburg und Westeuropa bestanden auf politischer, wirtschaftlicher, wissenschaftlicher und kultureller Ebene äusserst enge Kontakte. Die Hauptstadt beherbergte eine grosse deutschsprachige Kolonie, deren Mitglieder einflussreiche Stellen besetzten und ein reges Kultur- und Gemeindeleben pflegten, das auf Auswanderungswillige anziehend wirkte.⁶ Auch Schweizer Künstler zogen deshalb nach Russland. Während die Arrivierten unter ihnen an den Hof berufen wurden, bemühten sich andere um Anstellungen beim Adel. Zu den Letzteren gehörte Miville, der als junger, noch unbekannter Künstler ohne akademische Ausbildung und als eigentlicher Wirtschaftsflüchtling sein Glück eher

widerwillig im Zarenreich suchte. Eigentlich sah er sich seit seinem Romaufenthalt, wo er durch Joseph Anton Koch (1768–1839) und Johann Christian Reinhart (1761–1847) als einer der ersten Schweizer Künstler mit der Ideenwelt der Frühromantik und einer neuen, ideal-heroischen Sicht auf die Landschafts- und Alpenmalerei in Kontakt gekommen war, zum Maler der heimischen Alpenwelt berufen, die in den Zeiten des Umbruchs zum patriotischen Kristallisationspunkt nationaler Identitätsfindung geworden war.⁷ Was zunächst als ökonomisch bedingte «Notlösung» erschien, geriet zu einem knapp siebenjährigen Aufenthalt, der für Mivilles Leben prägend werden sollte.

Obwohl von Basler Herkunft, war Miville Zürich eng verbunden, seit er dort in den Jahren 1803 und 1804 bei Johann Kaspar Huber die Technik der Ölmalerei erlernt hatte. Der Briefwechsel mit seinen Zürcher Freunden gibt beredtes Zeugnis von seiner Sympathie für die Limmatstadt und von seiner Beteiligung an deren Kulturleben. Abgesehen von den im Ausland verbrachten Jahren nahm er an fast allen Ausstellungen der Zürcher Künstlergesellschaft teil, in deren Neujahrsblatt bereits vier Jahre nach seinem Tod die erste Biografie des Malers erschien.⁸ Die in Russland verlebten Jahre stärkten diese Beziehung, da der nach St. Petersburg ausgewanderte Zürcher Pastor und Pädagoge Johannes von Muralt (1780–1850) zu einer von Mivilles wichtigsten Bezugspersonen und Förderern in Russland wurde. An ihn richtete sich die Aussage des Künstlers: «[...] wenn ich nicht von Basel wäre, möchte ich wohl von Zürich seyn.»⁹

Der vorliegende Beitrag skizziert den Russlandaufenthalt Mivilles und zeigt die Folgen für seine künstlerische Laufbahn auf. Er versteht sich als Zwischenbericht im Rahmen eines Forschungsprojekts der Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts in Olten (SK19), das unter anderem die Erarbeitung eines Werkkatalogs zu Jakob Christoph Miville anstrebt.¹⁰ Neben den in der Schweiz bisher ausfindig gemachten Werken und Quellen¹¹ stützt er sich auf verstreute Hinweise in zum Teil entlegenen Publikationen, da das Wirken von Schweizer Künstlern in Russland als solches noch kaum bearbeitet worden ist.¹² Die bisherige Forschung zu Miville beschränkt sich auf wenige grundlegende Arbeiten¹³ und wird bezüglich des Russlandaufenthalts durch zwei russische Beiträge ergänzt, die sich mit seinen Krimgemälden beschäftigen.¹⁴

Auf aussichtsreichem Posten – Miville als Landvermesser und Maler des Grafen Orlov

Aus Moskau, der ersten Station von Mivilles Russlandaufenthalt, hat sich als einziges gesichertes Werk ein Aquarell erhalten, das den Blick aus dem Fenster seiner bisher nicht identifizierten Unterkunft auf mehrere orthodoxe Kirchen mit ihren typischen Zwiebeltürmen wiedergibt (→ Abbildung, Seite 138).¹⁵ Die etwas ungelenk, noch in vedutenhaft exakter Weise eingefangene Idylle verrät nichts von der herben Enttäuschung, die Mivilles Ankunft zunächst überschattete. Nach der weiten, zusammen mit seinem Freund Oeri zu Fuss von Basel über Frankfurt und Berlin nach Königsberg und von dort mit dem Wagen nach Moskau zurückgelegten Reise musste er feststellen, dass er die ihm vom Grafen M. versprochene Anstellung nicht würde antreten können. Trotz der anfänglichen Schwierigkeiten gelang es den beiden Schweizer Künstlern aber erstaunlich schnell, sich beachtliche Positionen bei hoch angesehenen, international verknüpften



Jakob Christoph Miville: Landschaft bei Baldohn, südlich von Riga, 1810, Bleistift, Feder in Braun, grau laviert und Aquarell, 27 × 38,8 cm. (SK19, Olten, 1992.Z.536)

Arbeitgebern zu sichern: Oeri wurde im Haus des Diplomaten Graf Arkadij Ivanovič Markov (1747–1827) als Maler eingestellt.¹⁶ Miville fand im Grafen Grigorij Vladimirovič Orlov (1777–1826) einen ersten Arbeitgeber, der ihn spätestens zu Beginn des Jahres 1810 als Maler und Landvermesser in seine Dienste nahm, mit einem Jahresgehalt von 1000 Rubeln sowie freier Kost und Logis.¹⁷ So zog Miville nach St. Petersburg in den Haushalt des ebenso gebildeten wie Kunst liebenden Grafen, der aus einer einflussreichen Familie stammte und als kaiserlicher Staatsrat und Hauptdirektor der Staatsforste eine verantwortungsvolle Stelle innehatte.¹⁸

Das für die Volkswirtschaft Russlands äusserst bedeutende Forstdepartement war beim Aufbau der Ministerien im Jahr 1802 neu geschaffen worden. Die Einrichtung dieser Behörde drängte sich auf, weil die Wälder im späten 18. Jahrhundert viel zu stark abgeholzt und weder planmässig erfasst noch genutzt worden waren.¹⁹ Orlov wurde ab 1809 der zweite Direktor dieses Amtes,²⁰ vielleicht, weil er schon im Jahr zuvor auf der Jelagin-Insel, am nördlichen Rand von St. Petersburg, eine Forstlehranstalt gegründet hatte. Den Erfolg dieser Einrichtung kann man daran ablesen, dass ihr Anfang 1810 die Rigaer Forstschule angeschlossen wurde und sie im selben Jahr mit der nach St. Petersburg verlegten Forstschule von Carskoe Selo zum «Forstinstitut» vereinigt wurde.²¹ Miville muss sich des Öftern auch in der Freizeit im Jelagin-Park aufgehalten haben. Sein ungarischer Malerfreund Johannes Rombauer (1782–1849) erinnerte sich in einem Brief an ausgedehnte Spaziergänge auf diesem Gelände in der Begleitung des

sächsischen Kollegen Carl Vogel von Vogelstein (1788–1868) und Mivilles, während Letzterer dabei seine Lieblingsbäume zu zeichnen pflegte.²² Tatsächlich hat sich ein grosses Konvolut von frei getuschten, oft im Gegenlicht festgehaltenen Studien von einzelnen Bäumen und Baumgruppen erhalten.²³

Während der Zeit seiner Anstellung bei Orlov unternahm Miville in dessen Gefolge respektive in dessen Auftrag mindestens zwei längere Reisen, deren Charakter und Zielsetzung sich aufgrund des spärlich vorhandenen künstlerischen Materials und weniger Quellen noch nicht abschliessend beschreiben lassen.

Im Sommer 1810 reiste Miville mit seinem Arbeitgeber nach Kurland, wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Angliederung der Rigaer Forstschule.²⁴ Dort zeichnete er zahlreiche Landschaften wie die Ansicht der Gegend bei Baldohn (→ Abbildung, Seite 141).²⁵ In freier Strichgebung skizzierte er die von lockeren Wäldern dominierte weite Landschaft und verlieh der Darstellung mit wenigen Farbakzenten eine kühle, nördliche Stimmung. Die ebenso bewegte wie ausgewogene Komposition zeigt, dass Miville die bisher an italienischen und schweizerischen Motiven erprobten Gestaltungsprinzipien der klassizistischen Landschaftsdarstellung in der Tradition Nicolas Poussins (1593–1665) und Claude Lorrains (1600–1682) für den ihm neuen Landschaftstypus souverän zu adaptieren verstand. Markante Baumgruppen rahmen Ausblick und Bild. Ein wild mäandernder Weg und sorgfältig gesetzte Hell-Dunkel-Akzente rhythmisieren die Ebene und führen das Betrachterauge vom nahsichtigen Vordergrund über mehrere, diagonal ineinander geschobene Bildgründe in die Tiefe.

Als Hauptdirektor der Staatsforste entsandte Orlov seinen Zeichner Miville im Sommer 1811 in das zwei Jahre zuvor annektierte Finnland, um sich ein Bild von der Situation der dortigen Wälder zu verschaffen. Ein von ihm am 20. Juni 1811 ausgestellter Geleitschein umschrieb Mivilles Aufgabe folgendermassen: «Der Inhaber dieser Bescheinigung, der unter mir als Maler-Feldmesser dienende Mevil, wurde von mir für die Aufnahme von Ansichten und [geografischen] Lageplänen für das finnländische Gouvernement entsandt, zu Beteuerung wurde ihm dieses Dokument ausgestellt [...].»²⁶ Noch stärker als in Kurland sah sich Miville in Finnland mit der Herausforderung konfrontiert, weitläufige, flache Landschaften ohne vertikal gliedernde Strukturen und Volumen einfangen zu müssen. Er wählte dafür erhöhte Standorte, die grosse Übersicht ermöglichten. Die Wiedergabe stimmungsvoller Wetter- und Lichtverhältnisse rückte ins Zentrum seines Interesses, intensive Farbigkeit dominiert über die Form. Das Aquarell (→ Farbtafel) mit dem Blick auf einen finnischen See bei Sonnenuntergang illustriert diese neue, durch die weiten Landschaften des Nordens geprägte Sichtweise Mivilles.²⁷ Im Nachlass des Künstlers haben sich zahlreiche solche Blätter erhalten. Hingegen sind die an den Grafen abgelieferten offiziellen Aufnahmen noch genau so wenig bekannt wie ihr Charakter. Ebenfalls ist unklar, ob Miville während seiner Anstellung bei Orlov als freier Künstler tätig sein konnte und auf eigene Rechnung Werke verkaufen durfte.



Jakob Christoph Miville: Parklandschaft in St. Petersburg mit spielenden Kindern, 1811–1816, Pinsel in Schwarz, 9,7 × 16 cm. (SK19, Olten, 1992.Z.561)

Geborgen im Kreis der Russlandschweizer – Miville als Zeichenlehrer in St. Petersburg

Da Ende 1811 Orlovs Posten im Forstdepartement einer Restrukturierung zum Opfer fiel, musste sich Miville nach einer neuen Beschäftigung umsehen und fand diese im Kreis der Russlandschweizer in St. Petersburg. Bereits 1810 hatte er als gläubiger Protestant den aus Zürich stammenden Pastor der deutsch-reformierten St. Petri-Kirche, Johannes von Muralt, kennengelernt. Diese Bekanntschaft sollte eine entscheidende Wende in Mivilles Leben in Russland herbeiführen und darüber hinaus bis zu seinem Lebensende von grosser Bedeutung bleiben. Als von den Erziehungsmethoden Pestalozzis geprägter Pädagoge hegte von Muralt den Wunsch, seiner Pfarrstelle an der grossen Stallhofstrasse eine Schule für Knaben anzugliedern, was ihm am 8. November 1811 von Sergej Uvarov, dem Kurator des Petersburger Lehrbezirks, gestattet wurde.

Der Unterricht begann wenig später mit sieben Knaben in der Wohnung des Pastors. Miville gehört zu seinen ersten drei Gehilfen. Er amtierte als Lehrer des Bereichs «Kunstfertigkeiten», das die Hauptfächer «Sprach-Unterricht» und «Mathematischer Unterricht» ergänzte. Muralts Schule war so erfolgreich, dass bald ein Umzug in eine grössere Liegenschaft nötig wurde. Diese befand sich an bester Lage auf der von deutschsprachigen Bewohnern bevorzugten Vasilij-Insel und bot dem Erziehungsinstitut, das mittlerweile von rund 80 Knaben besucht wurde, die angemessenen Räumlichkeiten.²⁸ An dieser Blütezeit der Schule hatte auch Miville seinen Anteil. Durch einen

Brief Muralts an die Eltern seiner Schüler von 1812 sind wir über den Tagesablauf und den Alltag der Zöglinge informiert.²⁹ Daraus lässt sich ableiten, dass Miville im Schulgebäude wohnte und für eine Gruppe von Knaben zuständig war. Seine Stelle beinhaltete neben den regulären Zeichenstunden die Betreuung der Schüler bei der körperlichen Ertüchtigung und der Freizeitgestaltung an den Nachmittagen. Zeugnis davon geben mehrere stimmungsvolle Pinselzeichnungen von Parkanlagen der Stadt, auf denen Personen auszumachen sind, die sich beim Spiel im Schatten imposanter Bäume vergnügen (→ Abbildung, Seite 143).³⁰ Diese Darstellungen vermitteln etwas von der in zahlreichen Briefen aufscheinenden, gelösten und innigen Atmosphäre unter den Institutsmitgliedern.

Zwar lässt sich der Umfang von Mivilles Arbeitspensum aus den Quellen nicht erschliessen, anscheinend fand er aber Zeit, als freier Künstler tätig zu sein. Davon berichtete Karl Morgenstern (1770–1852) in einem seiner Zeitungsartikel. Er schrieb über ein Treffen im Winter 1815/16 mit Miville, der damals, nach seiner Rückkehr von einer Reise auf die Krim, wiederum bei Muralt angestellt war: «In Muralt's Hause nemlich lernte Ref[erent], im damaligen Lehrer der Zeichenkunst an jener Anstalt, einen genialen Landschaftsmaler kennen: Hrn. Jakob Miewill, gebürtig aus Basel, jezt etwa 29 Jahr alt. Ref. sah, ausser mehrern kleinen, einige beträchtlich grosse, wirkungsreiche Schweizerlandschaften in Öl, meist [neuer] Composizion, voll ungemeiner Kraft eines noch in seiner Ausbildung begriffenen Talents, mit vorherrschendem, schwermüthigen Gemüths-Charakter. – Der junge Mann, – soviel Ref. weiss, ein Autodidakt, – ist jetzt in sein Vaterland zurückgekehrt [...]. Eine seitdem veranstaltete Verlosung seiner Gemälde, die dadurch in mehrere Häuser Petersburgs zerstreut sind, sollte ihm die weitere Laufbahn äusserlich erleichtern.»³¹

Nach etwas mehr als vier Jahren verliess Miville das Muralt'sche Institut, das ihm in der Fremde zur zweiten Heimat geworden war, denn trotz guter Rahmenbedingungen und inniger Freundschaften sah der Künstler seine Zukunft nicht in Russland. Die ersehnte Familiengründung zerschlug sich, weil seine Zuneigung zu einer Russin namens «Marie» unerwidert blieb. Zudem verzehrte ihn das Heimweh nach der Mutter und den Geschwistern, und er vermisste die Schweizer Berge. Etwa im Juni 1816 brach er von St. Petersburg zur Rückreise nach Basel auf. Sie führte ihn über Danzig, Lübeck, Lüneburg, Hannover und Kassel nach Frankfurt und von dort mit dem Postwagen nach Basel, wo er am 22. oder 23. Juli 1816 eintraf.³²

Miville im Schlaraffenland – die Krimreise 1814

Die dritte grössere Reise, die Miville während seines Russlandaufenthalts unternahm, führte ihn im Sommer 1814 in den Süden, auf die Halbinsel Krim. Sie wurde für ihn zum prägenden Erlebnis. Keiner anderen russischen Gegend widmete er sich mit vergleichbarer Intensität. Das belegen die über 200 bekannten Studien, die oft präzise beschriftet sind. Miville, der sein Landschaftsideal an den Schweizer Alpen und der römischen Campagna geformt hatte und der sich mit den kargen Ebenen des nördlichen Zarenreichs nur halbherzig hatte anfreunden können, blühte in der abwechslungsreichen Berg- und Küstenlandschaft der Krim mit ihrem südlich-exotischen Flair sichtlich auf.



Die einstige evangelisch-lutherische Zürichtaler Kirche dient heute als orthodoxes Gotteshaus von Zolotoe Pole. (Bild SDC/Igor' Sal'nikov, Viktorija Tëmnaja)





Oben: Jakob Christoph Miville: Nordische Landschaft, 1811, Aquarell, 34 × 50,3 cm. (SK19, Olten, 1992.Z.539)

Links oben: Jakob Christoph Miville: Das Dorf Kuss Ali Koss auf der Krim, 1814/1816–1819, schwarze Kreide über Bleistift, 35 × 47 cm, unten in der Mitte bezeichnet: «in Koss». Die vor Ort entstandene Bleistiftskizze überarbeitete Miville vermutlich nach 1816 in Basel. Die Ausführung in Öl weicht bis auf die Hinzufügung von Staffagefiguren kaum von der Vorzeichnung ab, wirkt im Vergleich zu deren Schematik jedoch deutlich bewegter. (SK19, Olten, 1992.Z.575)

Links unten: Jakob Christoph Miville: Das Dorf Kuss Ali Koss auf der Krim, 1816–1819, Öl auf Leinwand, 55,3 × 76,4 cm, verso vom Künstler beschriftet: «Nr. 40. Das Dorf Kuss Ali Koss Umgeben von dem sehr grossen steinernen Berg und der herrliche Brunnen». Letztes Gemälde von Mivilles 40-teiliger Krimserie, die der Künstler dank der Vermittlung seiner Freunde Johann Rombauer und Johannes von Muralt 1819 an die Gräfin Bobrinskij in St. Petersburg verkaufen konnte. (Staatliche Tretjakow Galerie, Moskau, 4246)



Hans Jakob Oeri: Bildersturm und Brand in Moskau, 1812, Wasserfarbe auf Papier, 27 × 37,5 cm. (Privatbesitz)

Hans Jakob Oeri: Russische Schlittenfahrt, zwischen 1812 und 1817, Wasserfarbe auf Papier, 23,2 × 30,2 cm. (Privatbesitz)



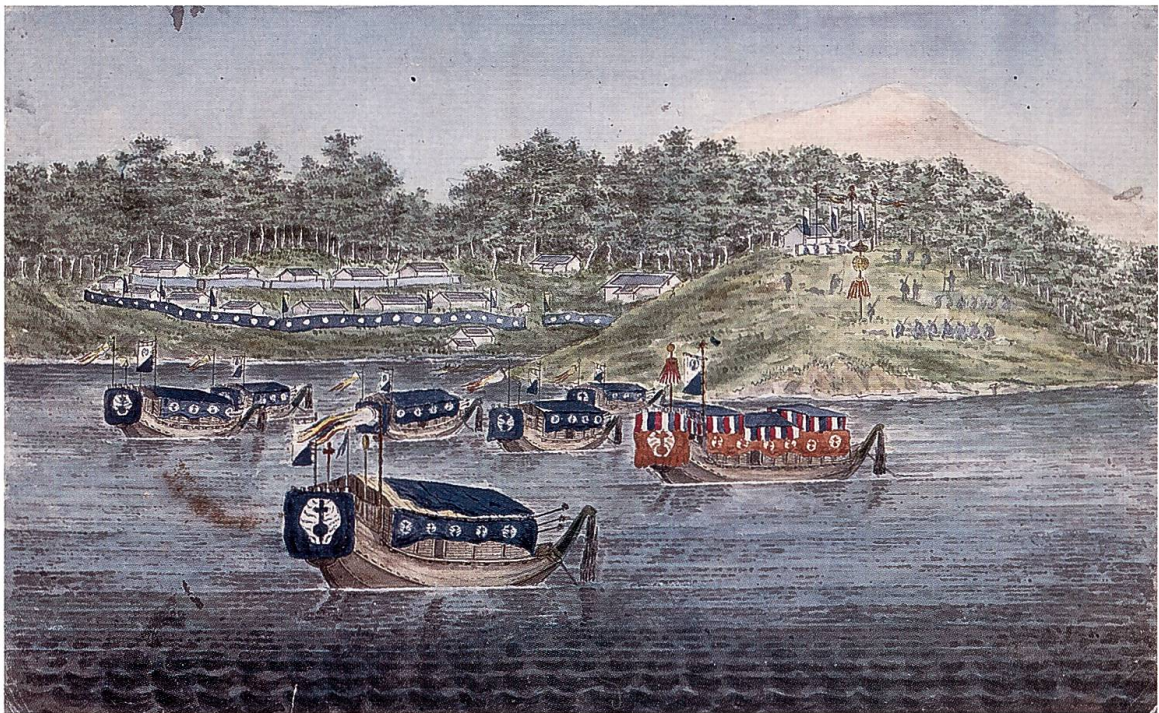
Hans Jakob Oeri: Russischer Tanz, 1817/18, Wasserfarbe auf Papier, 19,6 × 31,3 cm. (Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung)



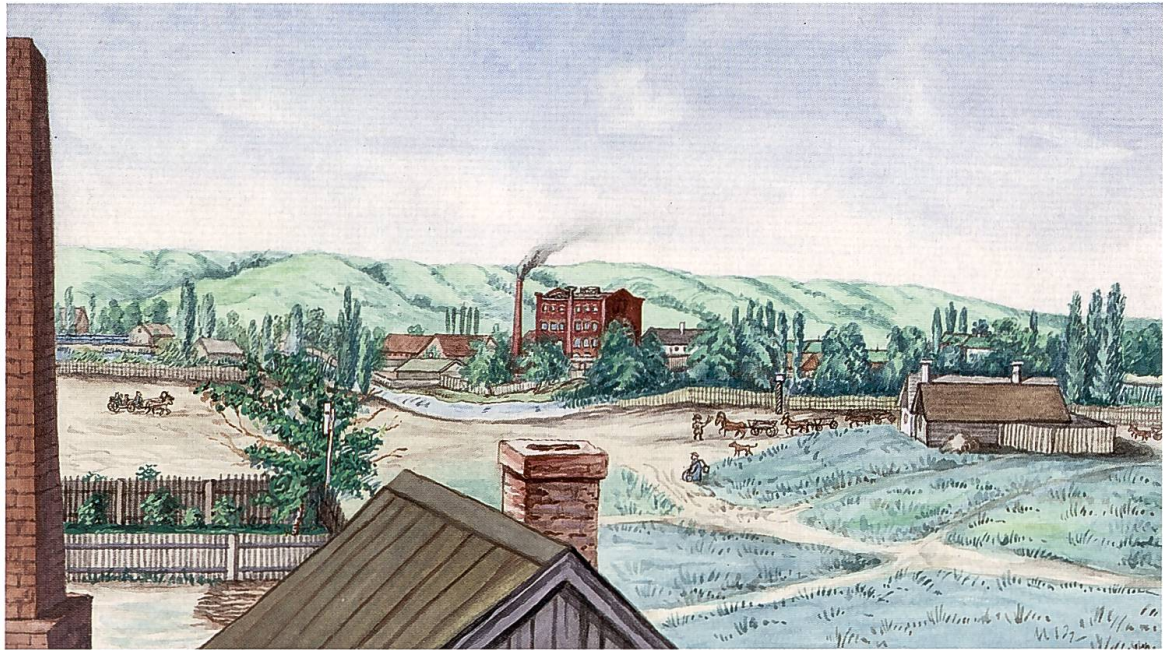


Stiefel aus Leder mit Seidenbesatz (26 × 29 cm) und Modell eines Hundeschlittens (36 × 23 × 10 cm). Zwei jener Gegenstände, die Johann Kaspar Horner aus Kamtschatka und von der Amur-Mündung nach Zürich zurückbrachte und die später vorübergehend im Besitz der Antiquarischen Gesellschaft waren. (Universität Zürich, Völkerkundemuseum, Silvia Luckner)





Zeichnungsbuch von Johann Kaspar Horner, das seine Eindrücke während der Expedition Kru-
senstern wiedergibt. Landschaft auf Kamtschatka und feierlicher Empfang vor Japan. (Universität
Zürich, Völkerkundemuseum)



Oben: Blick auf die Senffabrik Glitsch in Sarepta, um 1860. Unten: Kalmücken. Aquarelle von Ludwig Ferdinand Glitsch. (Winterthurer Bibliotheken, Sondersammlungen, FA Achtnich)

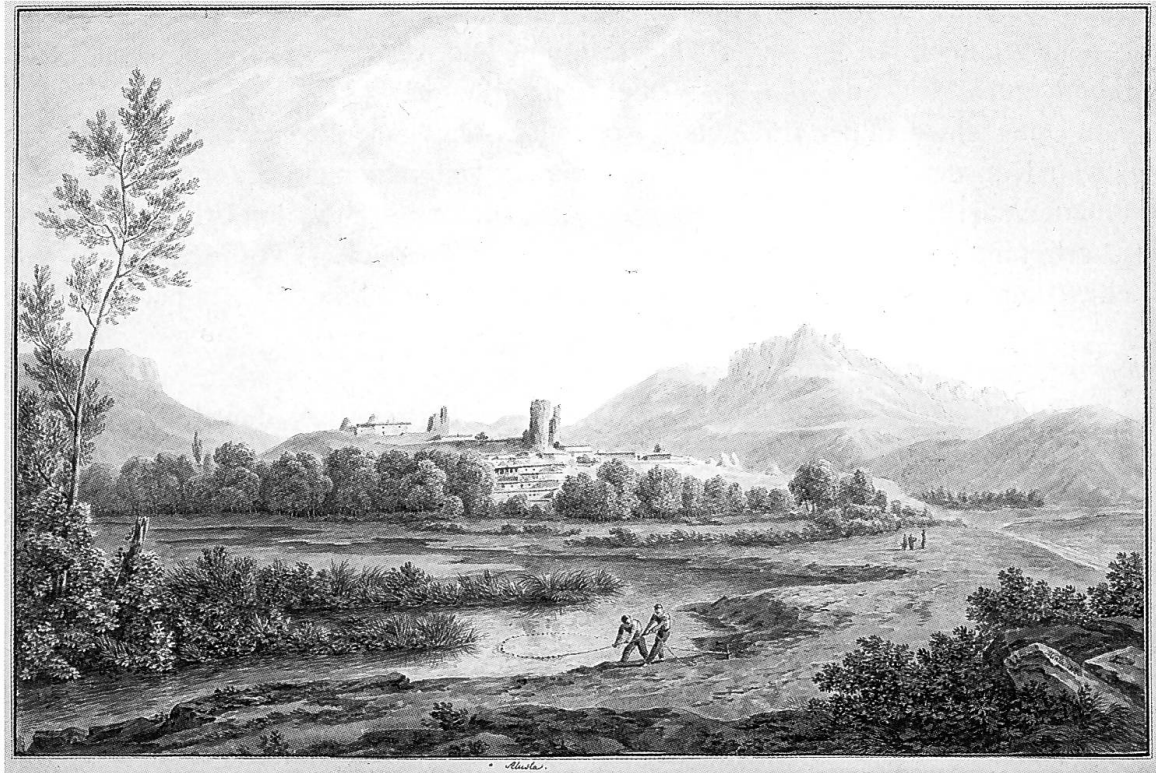
Rückblickend schrieb er der Mutter: «Das Land hat mich ganz belebt und erfrischt, nun habe ich doch wieder Berge, Thäler, Bäume und Alles gesehen, was ich seit bald 5 Jahren entbehrte – nun kann ich wieder ruhig arbeiten.»³³

Im Unterschied zu den früheren Reisen in Russland handelte es sich dieses Mal um eine vom Künstler aus eigenem Antrieb organisierte Unternehmung, die er dank der guten Entlohnung bei Muralt selbst finanzieren konnte. Dieser gewährte ihm Urlaub und stellte als Vertretung den mit Miville befreundeten Maler Theodor (?) Philipsen ein.³⁴ Dass Liebeskummer, Erschöpfung durch die starke Inanspruchnahme am Erziehungsinstitut, gesundheitliche Probleme und eine Schaffenskrise Ablenkung und Anregung dringend nötig machten, verdeutlichen die vor der Abreise verfassten Zeilen an die Mutter: «Gott sei gedankt, wenn ich bald wieder in einem schönern Klima athme, denn hier im dicken, sauren, kalten Norden erkaltet und versauert man gar sehr; meine Phantasie ist so arm, so trocken und dürre geworden, wie ein Bündel Stroh.»³⁵

Miville reiste weder unbedarft noch unvorbereitet auf die Krim, sondern vielmehr in der berechtigten Hoffnung, einen ihm entsprechenden Landschaftstypus vorzufinden, und vermutlich mit der konkreten Absicht, Studienmaterial für Gemälde zu sammeln. Ohne Zweifel wusste er um die Vorliebe des St. Petersburger Adels für Darstellungen des erst 1783 von Katharina II. annektierten Gebietes, um das sich seither ein Mythos gebildet hatte. Der strategische Wert der Krim in Zusammenhang mit dem Ausbau der Schwarzmeerflotte war dafür ebenso verantwortlich wie die wirtschaftliche Bedeutung der Halbinsel als Warenumserschlagplatz und Produktionsstätte von Früchten, Gemüse und Wein. Interesse weckten die geheimnisvollen Spuren der wechselvollen, von Skythen, Griechen, Römern, Genuesern und Krimtataren geprägten Geschichte. Landschaftliche Schönheit und mildes Klima liessen die Krim als «locus amoenus» erscheinen.

Wissenschaftler und Künstler waren deshalb früh zur Erforschung und Beschreibung der Region entsandt worden. Bereits von 1780 bis 1791 war der Landschaftsmaler Michail Matveevič Ivanov (1748–1823) als Zeichner in offizieller Mission für den Eroberer der Krim, Grigorij Aleksandrovič Potemkin (1739–1791), in Südrussland tätig, wo er unter anderem viele Aquarelle der Krim schuf.³⁶ Es ist anzunehmen, dass Miville diese Werke ebenso kannte wie die im Auftrag von Zar Alexander I. von 1803 bis 1806 entstandenen Krimzeichnungen des zum Hofmaler berufenen deutschen Künstlers Karl von Kügelgen (1772–1831).³⁷ Ausserdem war in deutscher Sprache die detaillierte Beschreibung der Halbinsel von Peter Simon Pallas (1741–1811) greifbar. Seine «Bemerkungen auf einer Reise in die südlichen Statthalterschaften des Russischen Reichs in den Jahren 1793 und 1794» waren in Leipzig ab 1799 mit Illustrationen und Landschaftsprospekten von Christian Geissler (1770–1844) erschienen. Miville hatte aus dieser grundlegenden Publikation in St. Petersburg einzelne Figuren kopiert, um sie später als Staffage in seine Gemälde einsetzen zu können.³⁸

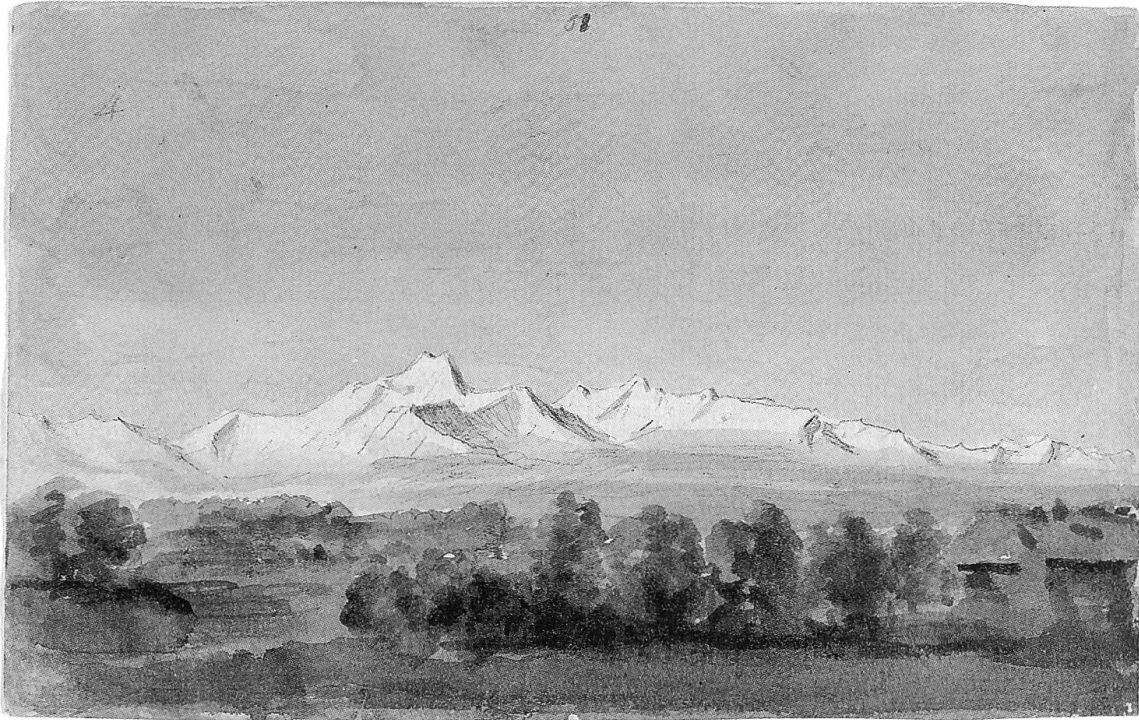
Während seines Aufenthalts wohnte Miville an bester Adresse, bei Gouverneur A. M. Borozdin in Simferopol' sowie auf dessen Landsitz in Kutschuk-Lambad zwischen Partenit und Alušta an der Südküste.³⁹ Von dort aus erkundete er ausgiebig das südliche, landschaftlich abwechslungsreichere Drittel der Halbinsel. Während im Norden Steppe dominiert, erstrecken sich parallel zur Südküste drei Gebirgszüge, die von fruchtbaren, bewaldeten Bergtälern mit tatarischen Siedlungen, Gärten und



Jakob Christoph Miville: Blick auf Alušta, 1814 (oder nach 1816 in Basel), Sepia über Bleistift und wenig Feder in Schwarz, 37,2 × 57,8 cm, unten rechts im Bild signiert und datiert: «JMiville 1814», auf der Unterlage bezeichnet: «a Alušta». Die im Stil des 18. Jahrhunderts angelegte Zeichnung ist in ihrer sorgfältig-detaillierten, bildhaften Ausführung für den Verkauf gedacht und orientiert sich an Vorbildern wie den Krimzeichnungen Kügelgens. Sie zeigt die Hafenstadt Alušta an der Krimküste, deren Silhouette von Ruinen alter byzantinischer und genuesischer Bauwerke dominiert wird. Im Hintergrund links ist der markante Rücken des Čatyr-Dag zu erkennen, rechts sieht man die pittoresken Spitzen des Demerdzi-Massivs. (SK19, Olten, 1992.Z.775)

Weinbergen durchschnitten werden. Insbesondere der Küstenstreifen ist fast lückenlos durch Zeichnungen dokumentiert. Im Landesinnern galt Mivilles Interesse markanten Bergsilhouetten und Felsformationen, den pittoresken Höhlenstädten Čufut-Kale, Mangup-Kale und Inkerman sowie den lieblichen Tälern. Daneben hielt er Behausungen, Kultstätten und Baudenkmäler der tatarischen Bevölkerung fest und dokumentierte deren Arbeitsmethoden und Bräuche.

Die auf der Krim entstandenen Zeichnungen spiegeln das ganze Spektrum von Mivilles Ausdrucksmöglichkeiten. Einige Blätter, in denen die an der nordischen Landschaft gewonnene Lockerheit besonders deutlich spürbar ist, haben den Charakter von subjektiven Momentaufnahmen. Die meisten lassen jedoch die Absicht des Künstlers erkennen, die festgehaltenen Sujets später zu Landschaftsprospekten zu verarbeiten. Flüchtige Bleistiftskizzen und linear beschreibende Federzeichnungen werden durch Tuschkpinselfzeichnungen und Ölstudien ergänzt. Die zum Teil eher antiquiert wirkenden, bildhaften Werke in Sepia und Bister (→ Abbildung) sind wohl wie die stilisierten Bleistift- und Kreidevorzeichnungen für die Krimgemälde (→ Farbtafel) erst nach



Jakob Christoph Miville: Ausschnitt aus dem Kaukasuspanorama, 1814, Pinsel in Schwarz und Grau über Bleistift, 10 × 16,1 cm, Blatt aus Mivilles Reiseskizzenbuch «Rusische Motive». (SK19, Olten, 2004.Z.1724:51 recto)

1816 in Basel entstanden oder dort überarbeitet worden. Ein kleinformatiges Skizzenbuch⁴⁰ entfaltet das intim anmutende Panorama einer Gegend, die Miville in einem Brief an Muralt als Schlaraffenland pries: «[...] jetzt sage ich Euch also noch, dass ich überall im Gebirg herumrumort habe auf den höchsten Bergen war, wie besessen gezeichnet habe und viel süsslichtes Zeug nehmlich Honig Butter Schmant Früchten ganz besonders Maulberen die so gross wie ein Daum und so schwarz wie die rechten dunklen Kirschen [...] in reichem Mass zu mir genommen, und mich gantz herrlich dabey befunden habe [...]»⁴¹

Für die Rückreise wählte Miville nicht den direkten Weg, sondern nutzte die Gelegenheit, ein für ihn als «Alpenmaler» reizvolles Gebiet aufzusuchen: den Kaukasus. Die Route führte über Perekop der nördlichen Küste des Asowschen Meers entlang bis Rostov, von dort nördlich am Kaukasus vorbei über Stavropol, die Bäderregion am Bestau, Georgijevsk und Mosdok nach Kisljar und Astrachan' am Kaspischen Meer und dann über Wolgograd, Tambov und Moskau nach St. Petersburg.⁴² Anders als auf der Krim kletterte Miville nicht in die Berge, sondern erfasste das imposante Profil der Gipfelkette aus der Distanz. Er wählte dafür meist ein breites Panoramaformat.⁴³ Die majestätische Erscheinung des sich jäh aus der Steppe erhebenden Gebirges betonte er durch den scharfen Gegensatz von Horizontale und Vertikale oder durch extreme Lichtverhältnisse, wie beispielsweise auf dem abgebildeten Skizzenbuchblatt, wobei er sich hier – dem Kleinformat angemessen – auf einen markanten Ausschnitt konzentrierte (→ Abbildung).

Miville hatte das Glück, auf seinem «Umwegchen am Caucasus»⁴⁴ von einem ausgewiesenen Kenner der Region geführt zu werden. Er schloss sich dem in russischen Diensten stehenden finnischen Botaniker Christian Steven (1781–1863) an, der die Gebirgskette seit 1800 intensiv erforscht hatte. 1812 zum Gründer und ersten Leiter des noch heute berühmten botanischen Gartens in Nikita berufen, war Steven bestens mit der Krim vertraut.⁴⁵ Zeichnungen, welche die benachbarten Anwesen von Stevens und Pallas bei Simferopol' zeigen, legen die Vermutung nahe, Miville habe schon auf der Krim mit Steven in Kontakt gestanden und sich von ihm für seine Streifzüge beraten lassen.⁴⁶

Basler «Krimmiade» – Gemälde für den russischen Markt

Zurück in der Schweiz, nahm Miville neben der Beschäftigung mit der heimischen Alpenlandschaft unverzüglich die Verwertung seines aus Russland mitgebrachten Studienmaterials an die Hand. Dabei konzentrierte er sich ganz auf eine potenzielle Käuferschaft in Russland. Es gibt keine Hinweise darauf, dass er versucht hätte, russische Landschaften in der Schweiz zu verkaufen oder öffentlich zu zeigen. Die Kataloge der Ausstellungen, an denen er seit 1816 teilnahm, verzeichnen nur Ansichten der Schweiz und Italiens sowie heroische Landschaften.⁴⁷

Schon im ersten Winter fasste Miville ein ehrgeiziges Projekt ins Auge: eine Serie von 40 Krimlandschaften in Öl, konzipiert als Raumschmuck für einen Petersburger Palast. Landschaftszimmer hatten an der Newa Tradition, die Krim kam als Sujet spätestens 1816 in Mode, als Zar Alexander I. für den Kameno-Ostrovskij-Palast eine Folge von 30 in Öl ausgeführten Krimlandschaften Kügelgens erwarb.⁴⁸ Miville berichtete Muralt im Oktober 1817 erstmals über die Arbeit an seiner «Krimmiade» und erkundigte sich, ob dieser bereit wäre, besagte Werke in Russland zu vermitteln.⁴⁹ Das Ausbleiben einer Antwort während fast zweier Jahre liess ihn an der Aufgabe fast zerbrechen, um so mehr, als er keine Möglichkeit sah, die Folge in der Schweiz zu verkaufen, und sich finanziell kaum über Wasser zu halten vermochte. Trotzdem vollendete er die Serie im Mai 1819.⁵⁰ Als sich Ende Jahr in der Gräfin Anna Vladimira Bobrinskij (1769–1846) unerwartet eine Abnehmerin für das gesamte Werk fand, und sie ihre Erwerbung am Hof bekannt zu machen versprach, schien der Durchbruch gelungen. Muralt zeigte sich zuversichtlich, dass nun «alle Gemälde, die Ihr in der Folge schicken werdet, ihre Liebhaber finden», und ermunterte Miville sogar, die schönsten Krimgemälde für den russischen Markt zu wiederholen.⁵¹ Doch diese Prognosen bewahrheiteten sich nicht. Zwar konnte Miville noch einige Werke in Russland platzieren, doch die erzielten Preise waren niedrig, der grosse Erfolg blieb aus. 1824 versiegte das Interesse; die unverkauften Gemälde wurden im selben Jahr bei einer Überschwemmung in St. Petersburg teilweise zerstört oder beschädigt.⁵²

Etwa zur gleichen Zeit zeichnete sich für Miville in der Schweiz ein Ausweg ab, den er letztlich seinem Russlandaufenthalt verdankte. In Basel konnte er sich wegen seiner bei Muralt erworbenen pädagogischen Erfahrung und seiner im Geist Pestalozzis entwickelten Unterrichtsmethode als Zeichenlehrer beliebt machen und erhielt an der Zeichenschule der Gemeinnützigen Gesellschaft eine feste Anstellung.⁵³ Er gründete

eine Familie und liess sich dauerhaft in Basel nieder, wo er ein zurückgezogenes Leben führte, das bald von eigener Krankheit sowie vom Tod seiner Frau und zweier seiner drei Kinder überschattet wurde. Mit der Etablierung in Basel endete Mivilles Kontakt zu Russland.

Leider ist Mivilles «Krimmiade» als wichtigstes Zeugnis seines Versuchs, sich Russland von der Schweiz aus als Absatzmarkt für seine Gemälde zu erhalten, heute nur noch unvollständig bekannt.⁵⁴ Als Beispiel wird hier das letzte Gemälde der Folge mit dem Titel «Das Dorf Kuss Ali Koss auf der Krim»⁵⁵ (→ Farbtafel) samt Vorzeichnung⁵⁶ (→ Farbtafel) gezeigt. Die eklatante Verwandtschaft mit Darstellungen aus den Schweizer Bergen machen Mivilles Begeisterung für diesen Landstrich nachvollziehbar. Als Zeugen der nach 1944 planmässig ausgelöschten tatarischen Kultur haben Mivilles Krimlandschaften heute zudem einen besonderen dokumentarischen Wert.

Fazit

Miville verbrachte entscheidende Jahre seines Lebens in Russland, in denen er vom jungen Abenteurer zum romantischen Landschaftsmaler und geschätzten Pädagogen reifte. Gemessen an den äusseren Umständen kann der Aufenthalt als einer der erfolgreichsten und sorglosesten Abschnitte seines Lebens betrachtet werden. Miville sah sich dank gut entlohnter, fester Anstellungen erstmals aller finanziellen Sorgen enthoben. Er hatte Gelegenheit, Einblick in verschiedene Berufsfelder zu gewinnen, ein tragfähiges, weit verzweigtes Kontaktnetz aufzubauen und sich in St. Petersburg einen neuen Absatzmarkt für seine Gemälde zu erschliessen. Die mondäne Metropole an der Newa bot vielerlei Anregungen und ideale Bedingungen zum Aufbau einer Karriere, wie sie Miville zu Beginn seines Aufenthalts von einem Freund ausgemalt worden war: «Peu-à-peu vous prendrez l'habitude des commodités de la vie qui sont ici à la portée de tout le monde, et la simplicité suisse ne sera plus pour vous qu'un épisode de Roman, ou un sujet d'imagination pour vos pinceaux.»⁵⁷

Miville entschied sich jedoch trotz der unsicheren Aussichten knapp 30-jährig für die Rückkehr in die Heimat und stellte damit persönliche und künstlerische über ökonomische Erwägungen. Aufgrund seiner Herkunft und seines Charakters konnte er sich in der Welt des Adels nicht etablieren, und das Leben als Erzieher befriedigte ihn auf die Dauer nicht. Vor allem war der Wunsch ungebrochen, sich als Maler der heimischen Alpenwelt verdient zu machen. Das in Russland gewonnene Selbstvertrauen und die politische Konsolidierung Europas nach dem Wiener Kongress mögen ihn dazu ermuntert haben, seinen Traum zu verfolgen. Seine Hoffnungen wurden jedoch enttäuscht. Die Arbeitsbedingungen für bildende Künstler hatten sich in der Schweiz kaum verbessert. Vielmehr wurden die Probleme durch die allgemeine Not im Hungerjahr 1817 noch verschärft. So gelang es Miville nicht, als Maler ein sicheres Einkommen zu erwirtschaften. In dieser Situation erwiesen sich seine Kontakte nach Russland einmal mehr als Rettungsanker. Bildverkäufe ins Zarenreich sicherten seine Existenz und ermöglichten ihm sogar einen zweiten Romaufenthalt in den Jahren 1819–1821. Trotz der misslichen Lage stellte Miville allerdings seinen Entscheid, in die Schweiz zurückgekehrt zu sein, nie infrage und schlug wiederholt Stellenangebote

Muralts in St. Petersburg aus, obschon er sich den Freunden im Norden noch immer eng verbunden fühlte. «Auch hab ich so manche schöne Stunde im Norden bey Euch in vielen Verhältnissen durchlebt, dass alle meine Wünsche und Gedanckenreihen darin verflochten sind. Doch währe mir hier [in der Schweiz] wohler, wenn nur meine Existenz nicht so verflucht währe», schreibt er Rombauer,⁵⁸ und Muralt vertraut er an: «[...] vilerley Noth, die ich hier habe und die man dort allenfalls noch grösser haben kann, wird hier durch unendlich viel nicht Auszusprechendes wieder ersetzt.»⁵⁹

Anmerkungen

- 1 Auch Mievill(e), Miéville oder Mevil(l).
- 2 Vgl. den Beitrag von Valentine von Fellenberg in diesem Band.
- 3 Mivilles Mutter erwähnte in einem Brief vom 21. Januar 1810 den Namen «Molef» ohne Grafentitel. Vgl. Stiftung für Kunst des 19. Jhs. Olten (SK19), 1992.M.1889. Transkription der zitierten Briefe aus der SK19: Hildegard Gantner-Schlee.
- 4 Ackermann, Hans Christoph: Der Kunstbetrieb in der Schweiz, in: Sehnsucht Italien, Corot und die frühe Freilichtmalerei, Ausstellungskatalog Baden 2004, hg. von Felix Baumann, [Heidelberg] 2004, S. 44–49; Marfurt-Elmiger, Lisbeth: Der schweizerische Kunstverein 1806–1981. Ein Beitrag zur schweizerischen Kulturgeschichte, Bern 1981.
- 5 Grundlegend dazu: Bühler, Roman et al.: Schweizer im Zarenreich. Zur Geschichte der Auswanderung nach Russland (Beiträge zur Geschichte der Russlandschweizer, hg. von Carsten Goehrke, Bd. 1), Zürich 1985.
- 6 Vgl. z. B.: Grossmann, Olga: Sankt Petersburg – das Fenster Russlands nach Europa, in: Im Reich der schönen, wilden Natur. Der Landschaftszeichner Heinrich Theodor Wehle 1778–1805, Ausstellungskatalog Bautzen, Dessau, Görlitz 2005–2006, Bautzen 2005, S. 61–69; St. Petersburg um 1800. Ein goldenes Zeitalter des russischen Zarenreichs, Ausstellungskatalog Essen 1990, Recklinghausen 1990.
- 7 Wescher, Paul: Die Romantik in der Schweizer Malerei, Frauenfeld 1947, S. 78.
- 8 Hardmeyer, Carl Wilhelm: Leben und Charakteristik des Malers Jakob Christoph Miville aus Basel (36. Neujahrstück der Künstlergesellschaft in Zürich), Zürich 1840.
- 9 StAZ, W I 20 135, Brief vom 6. Oktober 1817. Die Autoren danken Dr. Barbara Stadler (Staatsarchiv Zürich) für ihre Unterstützung. Vgl. auch den Beitrag von Eva Maeder zu von Muralt in diesem Band.
- 10 Die Autoren freuen sich über ergänzende Informationen zu Werken Mivilles, zu Quellenmaterial, verwandten Projekten usw.
- 11 Grosse Werkgruppen befinden sich im Kupferstichkabinett in Basel, in der SK19 in Olten sowie in Basler Privatbesitz, schriftliche Quellen in den Staatsarchiven der Kantone Basel-Stadt (PA 718, 1–2) und Zürich (W I 20 135, publ. bei Lanz, Hans: Der Basler Maler Jakob Christoph Miville, 1786–1836, Lörrach 1954, S. 101–137, Briefe I–XX) sowie in der Sammlung der SK19 in Olten. Leider sind bis auf ein Schreiben aus der Krim alle Briefe des Künstlers aus Russland verschollen. Hingegen haben sich 32 Briefe verschiedener Absender an den in Russland weilenden Miville erhalten. Rund 60 Briefe von und an Miville aus der Zeit nach der Rückkehr stehen ebenfalls mit dem Russlandaufenthalt in Beziehung.
- 12 Bühler (wie Anm. 5) widmet den in Russland tätigen Schweizer Künstlern einen Abschnitt (S. 298–307). Verschiedene Publikationen zu schweizerisch-russischen Beziehungen berücksichtigen Künstler nur am Rand, z. B.: Schweiz – Russland, Ausstellungskatalog Zürich 1989, hg. von Werner G. Zimmermann, Zürich 1989; Svejcarija – Russie. Des siècles d’amour et d’oubli 1680–2006, Ausstellungskatalog Lausanne 2006, Wabern b. Bern 2006. Einzelbeispiele beleuchtet: Schweizer in Sankt-Petersburg. Zum 300-jährigen Jubiläum der Stadt Sankt-Petersburg, hg. von Madeleine Lüthi, Eva Maeder, Elena Tarchanova, St. Petersburg 2003; Johann Jacob Meyer, S. 176–180; Georg Gsell, S. 181–191.

- 13 Hardmeyer (wie Anm. 8); Lanz (wie Anm. 11); Fehlmann, Marc: Jakob Christoph Miville, in: Facetten der Romantik. Aquarelle und Zeichnungen aus der Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts, Ausstellungskatalog Olten [etc.] 1999–2001, Olten 1999, S. 54–81.
- 14 Makarov, V.: Michail Matveevič Ivanov i Žak Kristof Mivill' [Michail Matveevič Ivanov und Jakob Christoph Miville], in: Soobščeniija Gosudarstvennogo Russkogo Muzeja [Mitteilungen des Staatlichen Russischen Museums in St. Petersburg], 2, 1947, S. 11–15 [Übersetzung Alexey Makhrov]; Presnova, Natalja: Vid prelestnij, ošarovatel'nyj [Ein wunderschöner, bezaubernder Ausblick. Die Krim in Werken von Jakob Christoph Miville], in: Mir muzeja [Die Welt des Museums] 3/199 (2004), S. 28–34 [Übersetzung Heinrich Riggenbach].
- 15 SK19, 1992.Z.619.
- 16 SK19, 1992.M.1585/1586/1588/1596/1598.
- 17 SK19, 1992.M.1427, Zahlungsbestätigung vom 8. Januar 1810, in Moskau ausgestellt.
- 18 Er war der Sohn des jüngsten der berühmten-berühmten Orlov-Brüder, welche Katharina II. durch die Ermordung ihres Gatten 1762 auf den Thron gebracht hatten. Zur Genealogie der Familie Orlov: Schwennicke, Detlev: Rund um die Ostsee, Bd. 3 (Europäische Stammtafeln, N. F., Bd. 24), Frankfurt a. M. 2007, Tafel 13. Für die Unterstützung bei der Identifikation Orlovs und alle weiteren Übersetzungen aus dem Russischen danken die Autoren Heinrich Riggenbach.
- 19 Hofrath, Hermann: Geschichte und gegenwärtiger Zustand des Forstwesens in Russland, in: Storch, Heinrich Friedrich (Hg.): Russland unter Alexander dem Ersten. Eine historische Zeitschrift, St. Petersburg, Leipzig 1804, Bd. 4, S. 185–203, Bd. 5, S. 47–62.
- 20 Amburger, Erik: Geschichte der Behördenorganisation Russlands von Peter dem Grossen bis 1917, Leiden 1966, S. 173.
- 21 Vgl. I. W. Jagodins Ausführungen zur Geschichte des Forstwesens in Russland, in: <http://ftacademy.ru/UserFiles/bav.html>.
- 22 SK19, 1992.M.1640, Brief von Rombauer an Miville, 3. Juni 1820.
- 23 SK19, 1992.V.1465, Zeichnungsmappe Nr. 438: «Petersburgische Gegenden».
- 24 Aus einem Brief von Oeri vom 8. August 1810 geht hervor, dass Miville ihm im Sommer aus Riga geschrieben hatte. Vgl. SK19, 1992.M.1596. Spätestens am 11. Oktober 1810 war Miville wieder in St. Petersburg. Vgl. 1992.M.1588.
- 25 SK19, 1992.Z.536.
- 26 SK19, 1992.M.1428. Ein zweiter Geleitschein, den Jakob Christoph Miville am 9. Juli 1811 von Generalleutnant Steinitz in Wyborg erhielt, markiert den eigentlichen Beginn der Expedition. SK19, 1992.M.1429.
- 27 SK19, 1992.Z.539.
- 28 Dalton, Hermann: Johannes von Muralt. Eine Pädagogen- und Pastoren-Gestalt der Schweiz und Russlands aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Wiesbaden 1876, S. 134; Maeder, Eva: «Dem Vergnügen nicht widerstehen, den Landsleuten zu dienen». Johannes von Muralt zwischen Zarenhof und Schweizer Kolonie in St. Petersburg, in: Wege der Kommunikation in der Geschichte Osteuropas, hg. von Nada Boškowska et al., Köln, Weimar, Wien 2002, S. 349–374. Vgl. auch die Beiträge von Eva Maeder und Germaine Pavlova in diesem Band.
- 29 StAZ, W I 20 130.1. Brief vom 1. April 1812.
- 30 SK19, 1992.Z.560–563.
- 31 Dörptische Beyträge für Freunde der Philosophie, Litteratur und Kunst, hg. von Karl Morgenstern, Jg. 1816, 1. Hälfte, Dorpat, Leipzig 1817, S. 245 f.
- 32 StAZ, W I 20 135, Brief an Muralt vom 5. August 1816.
- 33 Verlorener Brief an die Mutter, zit. nach Hardmeyer (wie Anm. 8), S. 6.
- 34 StAZ, W I 20 135, Brief vom 10. August 1814. Die Identität Philipsens ist noch nicht abschliessend geklärt. Gerd-Helge Vogel nennt als einziger einen Vornamen: Theodor. Vgl. Vogel, Gerd-Helge: Zwischen erzgebirgischem Musenhof, russischem Zarensitz und deutschrömischer Künstlerrepublik. Carl Christian Vogel (von Vogelstein) und seine Beziehungen zu Russland, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 2001, S. 104, Anm. 83.
- 35 Verlorener Brief an die Mutter, zit. nach Hardmeyer (wie Anm. 8), S. 5 f.
- 36 Makarov (wie Anm. 14).

- 37 Schöner, Hans: Gerhard von Kügelgen, Leben und Werk mit einem Bild- und Textanhang über den Zwillingbruder Karl von Kügelgen, Mönkeberg 1982.
- 38 Eine grau lavierte Federzeichnung über Bleistift mit den Massen 6,5 × 6,1 cm (SK19, 2000.Z.1382) kombiniert einen «vornehmen Tscherkessen in gemeiner Hausracht» von Platte 8 und «einen gemeinen Tscherkessen im Regenmantel» von Tafel 9 der Pallas-Ausgabe von 1803.
- 39 Hardmeyer (wie Anm. 8), S. 6.
- 40 SK19, 2004.Z.1724, ausführliche Beschreibung bei Lanz (wie Anm. 11), S. 36 f., 159, Anm. 147.
- 41 StAZ, W I 20 135. Brief vom 10. August 1814.
- 42 In einem Brief aus Simferopol vom 10. August 1814 an Muralt (StAZ, W I 20 135) berichtete Miville, er plane, in etwa drei Tagen die Rückreise über den Kaukasus anzutreten, um Mitte Oktober wieder in St. Petersburg zu sein. Dort muss er vor dem 3. November eingetroffen sein, wie einem Brief von Oeri zu entnehmen ist (SK19, 1992.M.1590).
- 43 Zum Beispiel: Basel, Kupferstichkabinett, 1965.197, «Panorama des Kaukasus, aufgenommen zwischen Kisljar und Astrakan», Oktober 1814, Aquarell über Bleistift, 10,4 × 37,8 cm; SK19, 1992.M.610, «Panorama des Kaukasus», 1814, Bleistift und schwarze Kreide, weiss gehöht, auf dickem Vergé, aus mehreren Bahnen zusammengesetzt, ca. 65,6 × 166,5 cm.
- 44 Vgl. Anm. 42.
- 45 Nordmann, Alexander v.: Christian Steven, der Nestor der Botaniker, in: Archiv für wissenschaftliche Kunde von Russland, hg. von A. Erman, Bd. 24, Berlin 1865, S. 80–124.
- 46 Zwei Zeichnungen in Basler Privatbesitz.
- 47 Ausstellungskataloge der Künstlergesellschaft Zürich: 1817–1835; Verzeichnisse der Kunstwerke auf den Kunst-Ausstellungen in Bern: 1818–1830.
- 48 Schöner (wie Anm. 37), S. 123. Die Gemälde sind im 2. Weltkrieg verbrannt.
- 49 StAZ, W I 20 135, Brief an Muralt, 6. Oktober 1817.
- 50 StAZ, W I 20 135, Brief an Muralt, 4. Februar 1819.
- 51 SK19, 1992.M.1897, Brief von Muralt an Miville, 21. November und 3. Dezember 1819.
- 52 StAZ, W I 20 135, Brief an Muralt, 14. Januar 1825.
- 53 Lanz (wie Anm. 11), S. 85–94.
- 54 Als die Serie, die sich laut Makarov bis zu ihrer Beschlagnahme durch die Sowjets im Familienbesitz der Bobrinskij befand, um 1920 auf dem russischen Kunstmarkt erschien, wurde sie fälschlicherweise Matveevič Ivanov zugeschrieben und auseinandergerissen. 1947 konnte Makarov noch 23 Gemälde in öffentlichen und privaten Sammlungen der UdSSR nachweisen, heute sind noch neun Werke im Staatlichen Russischen Museum in St. Petersburg und drei in der Staatlichen Tretjakow Galerie in Moskau bekannt. Vgl. Makarov (wie Anm. 14) und Presnova (wie Anm. 14).
- 55 Staatliche Tretjakow Galerie Moskau, 4246.
- 56 SK19, 1992.Z.575.
- 57 SK19, 1992.M.1663, Brief von François Isarne, 6. Dezember 1810.
- 58 StAZ, W I 20 135, Brief vom 30. Oktober 1821.
- 59 StAZ, W I 20 135, Brief vom 19. Juli 1820.