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

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 58 (2015)

Heft: 2-3

Artikel: "Arkadisch frei sei unser Glück" : druckgrafische Arkadienbilder deutschsprachiger Künstler um 1800

Autor: Schmid, F. Carlo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-731135

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: 15.07.2025

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

F. CARLO SCHMID

«ARKADISCH FREI SEI UNSER GLÜCK»

Druckgrafische Arkadienbilder deutschsprachiger Künstler um 1800

Das Arkadien der Künstler steht seit der Antike synonym für ein fiktives Land, in dem es sich besser leben lässt als in dem eigenen der Gegenwart. Es ist ein Wunschbild, auf das in den deutschsprachigen Staaten der Jahrzehnte um 1800 immer wieder Bezug genommen wurde. Das lag nicht nur daran, dass die Darstellung arkadischer Landschaften seit langem eine Form der Landschaftskunst war, die in der Tradition von Malern wie Claude Lorrain (1600–1682) stand und hochgeschätzt wurde. Ein weiterer Grund für das Aufleben dieses Landschaftstyps lag darin, dass ihm bei rechter Betrachtung ein nicht unerhebliches Kritikpotenzial innewohnt. Das Unbehagen an der damals überall herrschenden politischen Unfreiheit konnte von bürgerlicher Seite unverfänglicher vorgebracht werden, wenn ein glückliches Arkadien, in dem die Bewohner frei von Repressionen waren, als Schauplatz diente. So wurde der eigenen, als unbefriedigend empfundenen Lebenssituation ein positives Gegenbild vorgehalten. Das war durchaus verständlich, gleichwohl konnte an einer derart kaschierten Kritik die Obrigkeit keinen Anstoß nehmen, da sie sich ihrerseits mit Arkadien identifizierte. Die adeligen Schäferspiele des Ancien Régime waren als Ventil für die Zwänge und Restriktionen der Hofetikette entstanden, als Ausdruck der sentimentalischen Sehnsucht nach einem natürlichen, ursprünglichen Leben. Arkadien war mithin für den Adel aus anderen Beweggründen als für die Bürger ein Sehnsuchtsland der Ungezwungenheit und Freiheit. Aus diesen differenzierten Motiven wurde auf Arkadien vielfach sowohl in der Literatur als auch in der bildenden Kunst Bezug genommen.[1]

Die Vorstellung von Arkadien war in den deutschsprachigen Ländern jener Jahre aufs engste verknüpft mit dem Genre der Idylle. Am berühmtesten waren im 18. Jahrhundert die arkadischen Idyllen-Dichtungen des Zürchers Salomon Gessner (1730–1788). Seine zwischen 1756 und 1772 publizierten 52 Idyllen trafen den Nerv der Epoche. Sie wurden in viele Sprachen übersetzt und machten ihren Autor europaweit bekannt. Gessner, der in seiner Heimatstadt Zürich wichtige politische Ämter bekleidete, wusste gut um die Unterdrückungsmechanismen der Herrschenden. Im Vorwort zu seinen 1756 publizierten «Idyllen» schrieb er, er lebe in einer Gegenwart, in der «[...] der Landmann mit saurer Arbeit unterthänig seinem Fürsten und den Städten den Überfluß liefern muß, und Unterdrückung und Armuth ihn ungesittet und schlau und niederträchtig gemacht haben».[2]

Gessner selbst illustrierte seine Dichtungen mit Radierungen, schuf aber auch autonome Idyllen-Bilder, unter denen seine Gouachen herausragen. Hinsichtlich des Bildaufbaus ist für arkadische Idyllen allgemein charakteristisch, dass der Landschaftsraum gegliedert ist durch Hecken, Büsche und Bäume. Dadurch entsteht ein schützender Raum, ein Locus amoenus, in dem die Akteure geborgen sind, sorgenfrei leben und sich verwirklichen können. Da das Geschehen in eine vergangene Goldene Zeit verlegt ist, handelt es sich um mythologisches Personal oder Hirten mit ihren Tieren. Zusätzlich ist die Landschaft regelmäßig, wie in einem Landschaftsgarten, durch Sarkophage, Denkmäler oder kleine Tempel bereichert und abwechslungsreich gestaltet.

Gessner beherrschte die Gattung mustergültig. Im Gegensatz zu seinen Dichtungen und Radierungen wurden die ihm wichtigen Gouachen allerdings erst nach seinem Tod bekannt, als die Erben sie öffentlich ausstellten. Um sie einem noch größeren Publikum vertraut zu machen, reproduzierte Carl Wilhelm Kolbe (1759–1835) 25 der Landschaftsbilder druckgrafisch, was ihn von 1805 bis 1811, dem Jahr der Publikation der Suite, in Anspruch nahm.

Kolbe beschäftigte sich selbst künstlerisch intensiv mit der arkadischen Idyllen-Gattung. Besondere kunsthistorische Bedeutung kommt seinen insgesamt 28 sogenannten Kräuterblättern zu. Die Sumpfpflanzen konnte er an den Ufern der Elbe und der Mulde nahe seines Wohnorts Dessau studieren, wobei deren Abbildungen von den Schilf-Vignetten Gessners inspiriert sein mögen. Das Besondere an den besagten Radierungen sind die bizarren Größenverhältnisse. Nimmt man die Staffage als Richtschnur, sind die Pflanzen extrem überdimensioniert. Betrachtet man die Pflanzen als real, ist die Staffage überaus klein. Dieses mikromegalische Verhältnis ist surreal und gibt den Grafiken Modernität.[3] Noch ein anderer Aspekt, dem heutigen Betrachter weniger offensichtlich, ist den Kräuterblättern eingeschrieben: die Erotik. Das ist eigentlich naheliegend, denn der Eros ist die wichtigste Triebfeder beim Geschehen in Arkadien, die Wechselfälle der Liebe sind ein Hauptthema der Idyllen-Dichter. Im Zusammenhang mit Kolbes Schaffen sei lediglich ein Beispiel angeführt. Ein weitgehend nacktes Liebespaar betrachtet in der Radierung «Et in Arcadia ego» einen Sarkophag, auf dem diese Worte als Inschrift zu lesen sind. (Abb. 1) Unter den Pflanzen lassen sich die Große Klette und das spitzblättrige Schilf benennen, die bei Kolbe zu Sinnbildern von Frau und Mann werden. Die weichen, fleischigen Klette-Blätter beziehen sich als Gegenpart auf die lanzettförmigen Blätter des aufgerichteten Schilfrohrs. Das Liebespaar und der Sarkophag stehen in einer von den Pflanzen gebildeten dunklen Höhlung, die erotisch als Liebesgrotte zu deuten sein mag, gleichzeitig aber auch auf die Grabhöhle verweist.

Zu Kolbes Zeit war die Pflanzenerotik ein vielbeachtetes Thema der Botanik. Am prononciertesten vertrat es Carl von Linné (1707–1778), der nicht vor Parallelen mit dem menschlichen Liebesleben zurückschreckte und deswegen viel Kritik hinnehmen musste, als er etwa das Bestäuben einer Blüte mit einer Frau verglich, die zwanzig Männer in ihrem Bett empfange.[4] Kolbe selbst charakterisierte seine Beziehung zur Pflanzenwelt mit Worten, die nicht frei waren von erotischen Bezügen. Über die Natur schrieb er an seinen Freund Friedrich Bolt offen als einen Ort, wo «jedes liebliche Gesträuch [...] von allen Seiten mich umdrängt, [...] wollüstig die Arme gegen mich ausstreckt, als wolle es mich umfassen, und sich um mich schlingen und mich liebkosen».[5] Da er zeitlebens Junggeselle blieb, mag der psychologisierende Betrachter in Kolbes Radierungen eine Sublimierung erkennen.

Arkadische Landschaften können so verstanden nicht nur Wunschbilder für politische Freiheit sein, sondern auch für sexuelle Freizügigkeiten. Diese waren dem mythologischen Idyllenpersonal wie Nymphen, Satyrn oder Pan zugestanden, aber nicht den Menschen der damaligen Gegenwart,

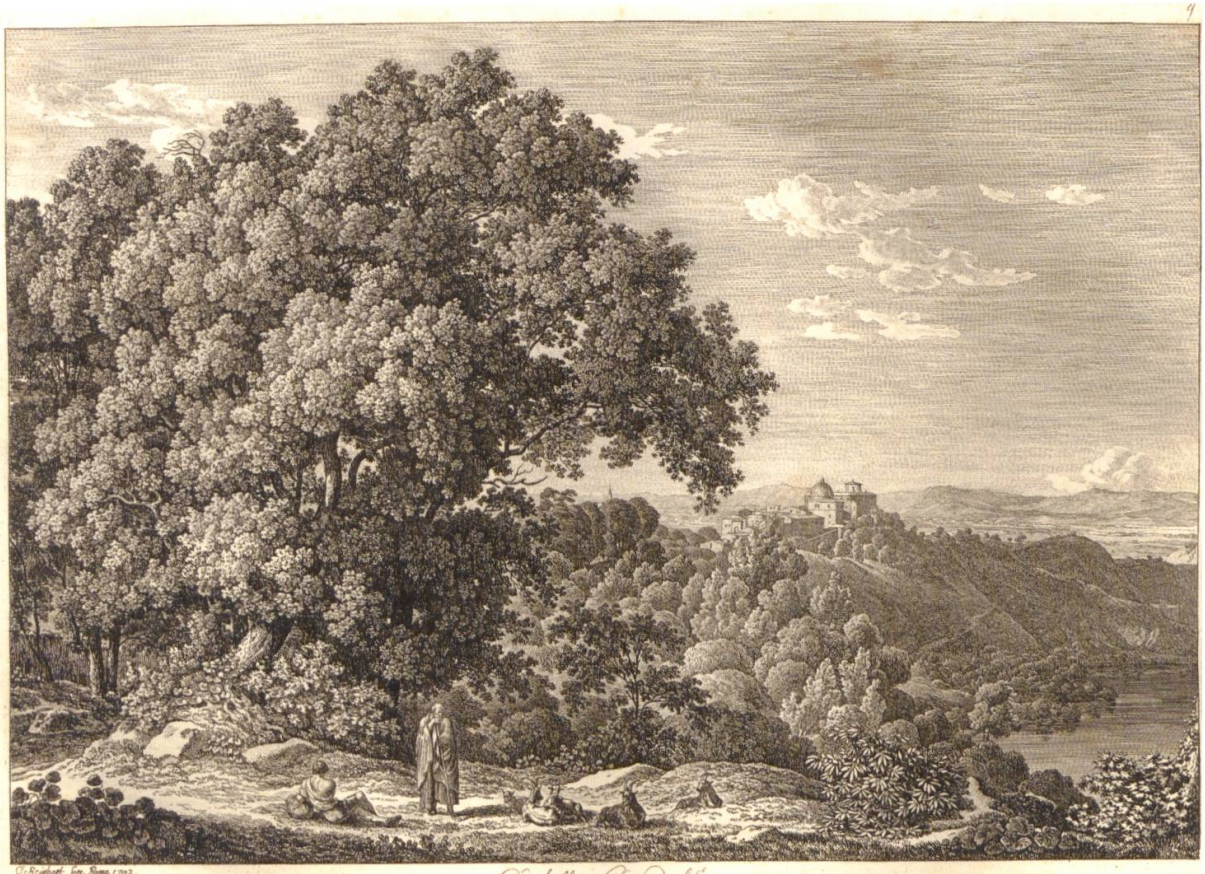
---

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

1 *Carl Wilhelm Kolbe, Et in Arcadia ego, 1801, Radierung, 409×527 mm.*
2 *Johann Christian Reinhart, Castell Gandolfo, 1792, Radierung, 277×373 mm.*
3–6 *Johann Heinrich Lips, Die Tageszeiten, 1793–1805, Aquatinta-Radierungen in Sepia, 201/205×260/263 mm (Darstellungen).*
7 *Johann Christian Reinhart, Landschaft mit Pan, 1802, Radierung, 278×357 mm.*
8 *Georg Heinrich Busse nach Joseph Anton Koch, Apollo unter den Hirten, 1837, Radierung und Kaltnadel, 320×456 mm.*

AUCH ICH WAR IN ARKADIEN.

I



C. Reinhart fec. Roma 1792.

Castell-Gandolfo

DER MORGEN.

3

DER MITTAG.

4

DER ABEND.

5

DIE NACHT.

6

7

APOLLO UNTER DEN HIRTEN.

8

eingezwängt in ein Korsett profan-sozialer und religiöser Vorschriften. Sarkophage und Urnen, wie sie Kolbe zeigt, sind allerdings als Mahnungen auf Tod und Vergänglichkeit zu lesen. So wird eine Doppelbödigkeit arkadischer Landschaften offenbar, denen unterschiedliche Deutungsschichten innewohnen.

Arkadien war ein Traumgebilde. Als Sehnsuchtsland konnte es für die Deutschen nur an einem Ort Realität werden: in Italien. Es war Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), der den Spruch «Auch ich in Arcadien!» als Motto der Erstausgabe seiner zweibändigen «Italienischen Reise» 1816/17 voranstellte und damit überaus populär machte. Er hatte sich für Worte entschieden, die ursprünglich im Kontext mit Grabdarstellungen standen, wie bei der erwähnten Radierung Kolbes, und bereits eine lange Wirkungsgeschichte hatten. Als Memento mori konnte man sie auf den personifizierten Tod beziehen, der selbst im sorgenlosen Arkadien präsent ist, oder auf einen Verstorbenen bzw. dessen Klage über sein einst glückliches Leben dort. Bei Goethe erfährt der Spruch eine radikale Umdeutung. Es ist ein Lebender, der sich mit diesen Worten seine glücklichen Tage in Italien in Erinnerung ruft, das für ihn ein sorgenfreies Arkadien war. Dies empfanden auch andere Dichter, etwa Johann Gottfried Herder (1744–1803), der die Worte bereits 1789 nach Beendigung seiner Italienreise in dem Gedicht «Angedenken an Neapel»[6] aufruft, oder zahlreiche Maler, die es dorthin zog. Einige der Landschaften Italiens, namentlich jene um Rom und Neapel, wurden aufgrund ihrer Schönheit und Geschichte als ideal empfunden. Nur hier konnte es zu einem Paradox der Landschaftskunst kommen, dass genau nach der Natur entstandene Landschaftsansichten als ideal empfunden wurden, als arkadische Regionen.

Johann Christian Reinhart (1761–1847), der seit 1789 in Rom lebte, spielte in seinen radierten Landschaftswiedergaben aus dem Kirchenstaat mit diesem Gesichtspunkt. Zwar gab er wieder, was er sah, gleichwohl hatten die italienischen Landschaften einen idealen Anspruch, denn er wählte nur Plätze aus, die durch geschichtliche Ereignisse oder Erwähnungen in der Literatur nobilitiert waren.

Zusammen mit seinen Künstlerkollegen Albert Christoph Dies (1755–1822) und Jakob Wilhelm Mechau (1745–1808) schuf er von 1792 bis 1798 die 72 Radierungen umfassende Serie «Collection ou suite de vues pittoresques de l'Italie», in der sich einige Landschaftswiedergaben mit arkadischen Elementen finden, etwa Reinharts 1792 datierte Ansicht von Castel Gandolfo.[7] (Abb. 2) Der Blick geht von der Galleria superiore genannten Straße über den Lago Albano auf die päpstliche Sommerresidenz mit der Kirche S. Tomaso da Villanova. Die bildbestimmende, mächtige Baumgruppe im linken Vordergrund konstituiert einen Locus amoenus, in dem zwei Hirten ihre fünf Ziegen hüten. Der Bezug auf das ideale Arkadien wird wesentlich dadurch hergestellt, dass die Hirten nicht in zeittypischer Tracht erscheinen, was zu erwarten wäre, sondern antikisch gekleidet sind und damit die antike Aura des Ortes deutlich machen.

Reinhart hatte neben derartigen Naturansichten schon seit seiner Studienzeit bei Adam Friedrich Oeser (1717–1799) in Leipzig ab 1779 komponierte, rein fiktive Idealllandschaften geschaffen, darunter zahlreiche arkadische Idyllen. Er hatte sich während seiner Studienzeit in Dresden mit dem Kunststudenten Konrad Gessner (1764–1826) befreundet, einem der Söhne Salomon Gessners. So war Reinhart mit dessen Idyllen-Dichtungen und bildlichen Darstellungen sehr gut vertraut, was direkte Bedeutung für sein eigenes Schaffen hatte. In Rom entwickelte sich Reinhart zu einem der wichtigsten Repräsentanten einer heroischen Landschaftsauffassung, die gelegentlich auch in seine arkadischen Bildkompositionen Eingang fand. Dies ist hervor-

zuheben, weil arkadische und heroische Landschaften genaugenommen Gegensätze bilden. Heroische Landschaften sind abweisend und karg. Nur robuste Menschen können sich in einer rauen meist felsigen und gebirgigen Gegend behaupten. Reinhart steigerte eine solche Landschaftsauffassung nicht selten, indem er über die Landschaften Stürme hinwegziehen ließ.

Seine 1802 datierte «Landschaft mit Pan»[8] ist eine heroische Felslandschaft, in der jedoch zahlreiche Bäume und Pflanzen im Vordergrund einen Locus amoenus in Erinnerung rufen und damit die arkadische Idylle im Kern bewahren. (Abb. 7) Der einsame Pan, ein vertrauter Repräsentant Arkadiens, sitzt im Schutz großer Felsbrocken am Rand eines Baches und fügt sich aus Schilfrohr eine Flöte zusammen, die nach ihm benannt werden wird. Reinhart notierte unter der Darstellung einen Vers aus der zweiten Ekloge des Vergil: «Pan primus Calamos cera conjungere plures / Edocuit.» («Pan hat es zuerst eingeführt, mehrere Rohrhalme mit Wachs zu verbinden.») Mit dem Vergil-Zitat wird der bewusste Bezug Reinharts auf Arkadien deutlich. Vergils «Eklogae» oder «Bucolica» sind eine Zusammenstellung von zehn Hirtengedichten, die als Vorbild die «Idyllen» des Theokrit haben. In beiden Dichtungen tragen singende Hirten die Handlung vor, allerdings integrierte Vergil auch Themen der Zeitgeschichte. Wenn man möchte, kann man auch in Reinharts Radierung eine Reaktion auf die aktuelle politische Situation erkennen, in der er lebte: 1798 besetzten französische Truppen als Folge der Französischen Revolution Rom und riefen die Republik aus. Der 81-jährige Pius VI. wurde von den Franzosen verschleppt und starb 1799 im französischen Valence. Erst im Juli 1800 konnte der in Venedig gewählte Pius VII. in Rom einziehen, sein Verhältnis zu Napoleon blieb gespannt, so dass 1808 französische Truppen den Kirchenstaat erneut besetzten. Im Mai 1809 wurde er sogar mit dem französischen Kaiserreich per Dekret vereinigt. Erst nach der endgültigen Niederlage Napoleons wurde der Kirchenstaat wiederhergestellt.

Diese Situation brachte für alle in Rom Lebenden sehr schwierige Umstände. Touristen blieben aus, so dass nicht wenige Künstler Rom verließen, weil sie weniger verkauften und ihren Lebensunterhalt nur schwer bestreiten konnten, denn gleichzeitig hielten sich die römische Nobilität und die Kirche mit Aufträgen zurück. 1797 verließ beispielsweise Dies Rom, ein Jahr später folgte Mechau, während Reinhart unbeirrt in der Ewigen Stadt blieb. Seiner arkadischen Landschaft mag daher eine weitere Dimension innewohnen. Pan wird zum Sinnbild des vereinsamten Künstlers an einem abweisenden Ort. Gleichwohl ist die verlassene Gegend inspirierend. Die Abgeschiedenheit ermöglicht ihm, ein Musikinstrument zu ersinnen und darauf bis dato ungehörte Musik zu spielen und so die Kunst zu befördern.

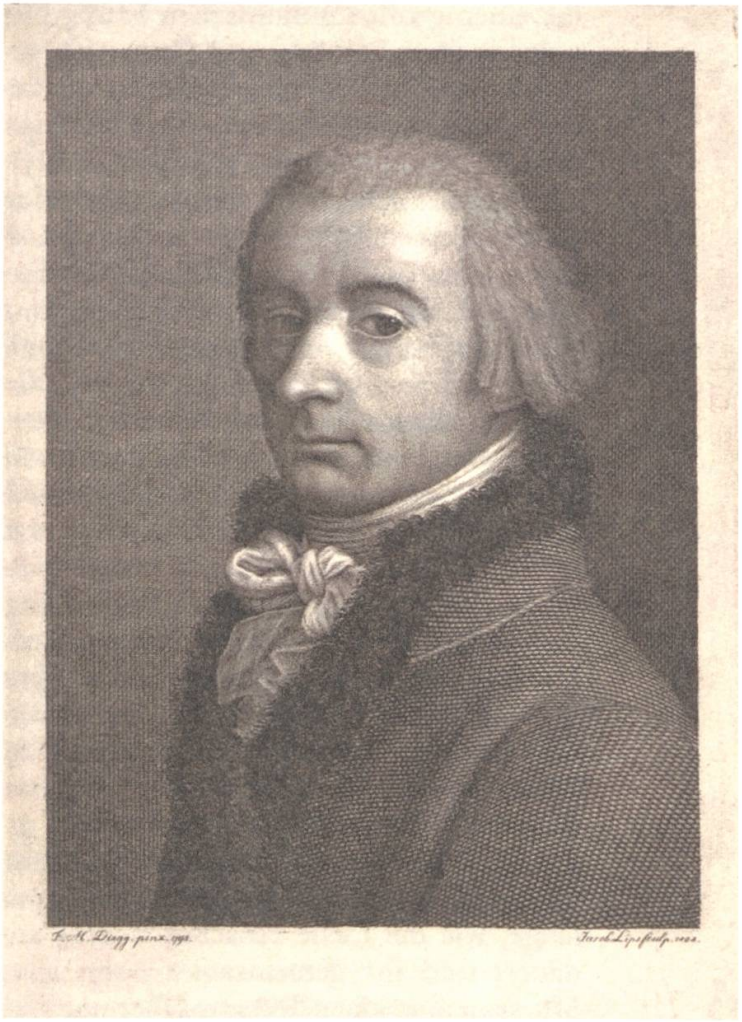
Pan ist es, der als Erster den Hirten das Flötenspiel lehrte. Eine vergleichbare pädagogische Idee steht hinter dem Thema «Apoll unter den Hirten». Dabei erscheint Apoll mit seiner Lyra den Hirten in arkadischer Landschaft, um sie ästhetisch zu erziehen. Es geht somit um Bildung und Veredelung einfacher Menschen durch Musik, in einem allgemeineren Sinne durch Kunst. Das im deutschen Klassizismus beliebte Sujet griff etwa Gottlieb Schick (1776–1812)[9] in einem großen Gemälde auf, ebenso Joseph Anton Koch (1768–1839),[10] das wiederum Georg Busse (1810–1868) 1837 grafisch reproduzierte und weit bekannt machte.[11] (Abb. 8)

Einen ganzen Tageszeitenzyklus zum Thema Arkadien legte der Schweizer Johann Heinrich Lips (1758–1817) 1805 in Aquatinta-Technik vor.[12] (Abb. 3–6) Nach dem Erfolg des Blattes mit der Darstellung des «Abends» 1793 hatte er sich zur Realisation des Zyklus entschlossen, beendete ihn allerdings erst zwölf Jahre später. 1793 hatte das in Weimar erscheinende «Journal des

Luxus und der Moden» in der April-Ausgabe über den «Abend» vermerkt: «Herr Lips fängt mit diesem überaus lieblichen Blatte die Folge der 4 Tageszeiten in Arkadischen Schäfer-Scenen an.»[13] Lips integrierte wenig überraschend in sein Hirtengenre zahlreiche idyllische Elemente. Gebürtig aus Kloten bei Zürich, war er mit dem Werk Salomon Gessners bestens vertraut. Er arbeitete sogar für den Verlag, an dem Gessner beteiligt war, und realisierte auftragsgemäß in den Jahren von 1798 bis 1806 zahlreiche Shakespeare-Illustrationen. Die Idee zu dem «Abend» war Lips vermutlich 1789 in Weimar gekommen, wo er auf Einladung Goethes weilte, der ihm diverse Aufträge und eine feste Anstellung in Aussicht gestellt hatte. Die beiden hatten einander in Rom kennengelernt, und Goethe war von Lips' Kunst sehr angetan.

Der «Abend» und die 1799 entstandene Darstellung der «Nacht» zeigen übereinstimmend den Blick aus einem Innenraum eines Hauses oder einer Laube in weite Landschaften. Während Hirt und Hirtin im «Abend» das Fenster flankieren, sind sie bei der «Nacht»-Darstellung in die Bildmitte gerückt. Sie umarmen sich liebevoll. Vermittelt werden die Stimmungen von Unschuld und Frieden. Die «Mittag»-Darstellung zeigt den Ausblick aus einer Höhle, in der der ruhende Hirte gerade ein Flötenstück beendet hat, wofür er von der Hirtin mit einem Kranz bekrönt wird. Es ist die exemplarische Illustration einer Mußestunde und der Vita contemplativa. Dem Genre gemäß wird das Hirtendasein verklärt, der harte Alltag der Schäfer wird ausgeklammert und ignoriert.

Am 5. April 1806 sandte Lips an den Kunsthändler Johann Friedrich Frauenholz (1758–1822) in Nürnberg Exemplare des «Morgens» und des «Mittags» und empfahl diese Blätter wie auch die anderen des Tageszeiten-Zyklus mit den Worten: «So sehr nun gegenwärtig der Kunsthandel in Deutschland und überall schlechte Aussichten hat und die Geschäfte, vermöge der



Johann Jakob Lips: Johann Heinrich Lips, nach einem Porträt von Felix Maria Diogg von 1798, Kupferstich, 1808.

pollitischen Wiedergeburth von Europa beschränkt sind, ja oft gar stille stehen müßen, wovon der Künstler selbst auch genug Beweise hat, und den Nachtheil empfindet, so möchte ich doch Ihnen jeder Zeit meine wenigen, wenn schon nicht sehr wichtigen, Artikel bestens empfehlen, wenn Sie solche unter den 1000 Liebhabern, die von ebenso mannigfaltigem Geschmack sind, anbringen können.»[14]

Lips Bemerkung über die «pollitische Wiedergeburth» bezog sich auf die Kriege, die deutsche Staaten gegen Frankreich führten, um das Joch Napoleons abzuschütteln. Im April 1806 war die Situation dergestalt, dass die Schlacht von Austerlitz,

die einen großen militärischen Erfolg Napoleons über Preußen und Österreich gebracht hatte, vier Monate zurücklag. In dieser höchst schwierigen Situation bot Lips dem Kunsthändler seine arkadischen Idyllen an, weil er überzeugt war, dass sie in der politisch katastrophalen Zeit noch verkäuflich waren. Hierin zeigt sich das Fluchtpotenzial Arkadiens.

Die Freiheit, um die in den napoleonischen Kriegen gerungen wurde und die in einer idealen Form mit dem Arkadien-Konzept verbunden ist, rief Goethe expressis verbis im dritten Akt von Faust II auf. Der zweite Teil der Tragödie erschien erst kurz nach seinem Tod 1832, als in den deutschen Staaten von der Obrigkeit wieder einmal politische Repressionen ausgingen. Das Bürgertum war sehr enttäuscht über die andauernde Unfreiheit, die man eigentlich mit dem Sieg über Napoleon 1815 überwunden zu haben hoffte. So mussten die Worte, die Faust an Helena richtet, jeden elektrisieren: «Arkadisch frei sei unser Glück!»[15] Dieses währt allerdings nur so lange, wie die Liebe zwischen beiden andauert und ihr gemeinsamer Sohn lebt. Mit seinem raschen Tod aus Übermut verschwinden und versinken ebenfalls Helena und die arkadische Welt, in der jene Szene spielt. Dem Sehnsuchtsland Arkadien ist auch bei Goethe nur eine kurze Dauer beschieden, es hat aber als optimistische Vision über die Zeitläufte Bestand.

ANMERKUNGEN

[1] Eine Einführung bietet: Petra Maisak, Arkadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt, Frankfurt/Main 1981.

[2] Salomon Gessner, Idyllen, hrsg. von E. Theodor Voss, Stuttgart 1988, S. 16.

[3] Das Oszillieren der Größenverhältnisse lässt sich mit dem Begriff «mikromegalisch» umschreiben, eine Wortbildung nach dem Namen des außerirdischen Riesen Micromégas, für den auf der Erde alles klein ist, in Voltaires (1694–1778) gleichnamiger Erzählung von 1752.

[4] Agnes Thum, Die «Kräutersprache»: Kolbes Kräuterblätter und ihre Bedeutungsebenen, in: Norbert Michels (Hrsg.), Carl Wilhelm Kolbe d. Ä. (1759–1835). Künstler, Philologe, Patriot, Ausstellungskatalog, Anhaltische Gemäldegalerie Dessau et al., Petersberg 2009, S. 133–143, hier 134f. Die Verfasserin hatte die erotische Dimension der Kräuterblätter Kolbes erstmals in ihrer Magisterarbeit ausführlich dargelegt und der Kolbe-Forschung damit neue Impulse gegeben. Publiziert als: Agnes Thum, Die Kräuterblätter Carl Wilhelm Kolbes d. Ä. «Sieh, es kehrt auf Wörlitzens Fluren Arcadia zurück!», Saarbrücken 2008.

[5] Kolbe an Bolt, November 1795; vgl. Wilhelm Dorow (Hrsg.), Denkschriften und Briefe zur Charakteristik der Welt und Litteratur, Bd. 1, Berlin 1838, S. 163.

[6] Johann Gottfried Herder, Angedenken an Neapel, in: Gedichte, hrsg. von Johann Georg Müller, Stuttgart/Tübingen 1836, S. 319.

[7] Andreas Andresen, Die deutschen Maler-Radirer (Peintre-Graveurs) des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 1, Leipzig 1866, Nr. 52; F. Carlo Schmid, Peter Betthausen, Spaziergänge in Italien, hrsg. von Hans-Peter Fichter, Frankfurt/Main 1994, Nr. 2. Vgl. zur Gesamtserie: F. Carlo Schmid, Johann Christian Reinhart und sein Nürnberger Verleger. Briefe zur Entstehungsgeschichte der «Vues pittoresques de l'Italie», in: Librarium 48 (2005), II/III, S. 144–170.

[8] Andresen (wie Anm. 7), Nr. 101; F. Carlo Schmid, Naturansichten und Ideallandschaften. Die Landschaftsgraphik von Johann Christian Reinhart und seinem Umkreis, Berlin 1998, S. 303.

[9] Helmut Börsch-Supan, Die deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1760–1870, München 1988, S. 184–186.

[10] Otto R. von Lutterotti, Joseph Anton Koch (1768–1839). Leben und Werk mit einem vollständigen Werkverzeichnis, Wien/München 1985, S. 304, Nr. 89. Koch soll das Thema siebenmal als Gemälde ausgeführt haben.

[11] Andreas Andresen, Die deutschen Maler-Radirer (Peintre-Graveurs) des neunzehnten Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken, Bd. 3, Leipzig 1869, Nr. 21.

[12] Giulia Bartrum, Daniel Godfrey, Hermann Mildenberger, Hinrich Sieveking (Hrsg.), Wahlverwandtschaften. Eine englische Privatsammlung zur Kunst der Goethezeit, Ausstellungskatalog, Klassik Stiftung Weimar, London 2013, S. 97–107. Vgl. Joachim Kruse (Hrsg.), Johann Heinrich Lips 1758–1817. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe, Ausstellungskatalog, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg 1989, S. 231–235.

[13] Zit. nach Kruse (wie Anm. 12), S. 231.

[14] Zit. nach Kruse (wie Anm. 12), S. 232.

[15] Johann Wolfgang Goethe, Faust II, Vers 9573.