

Welten der  
**ROMANTIK**

## Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten

Presstext

Saaltex

Ausgewählte Zitate und Gedichte der Romantiker

Kunstvermittlungsprogramm zur Ausstellung

## Ausstellungsdaten

Pressekonferenz	12. November 2015   10 Uhr
Eröffnung	12. November 2015   18.30 Uhr
Dauer	13. November 2015 bis 21. Februar 2016
Ausstellungsort	Basteihalle
KuratorInnen	Dr. Christof Metzger - Albertina, Doz. Dr. Cornelia Reiter (†) - Akademie der Bildenden Künste, Wien
Werke	160
Katalog	Erhältlich um 34 € (deutsch) im Shop der Albertina sowie unter <a href="http://www.albertina.at">www.albertina.at</a>
Öffentliche Führungen	6., 13., 20. und 27. Dezember 2015   15.30 Uhr 30. und 31. Januar 2016   jeweils 11 und 15.30 Uhr 3., 10., 17., 24. Februar 2016   18.30 Uhr 5., 12., 19. Februar 2016   11 Uhr 6., 7., 13., 14., 20., 21. Februar 2016   jeweils 11 & 15.30 Uhr
Kuratorenführung	18. November 2015   17.30 Uhr   Dr. Christof Metzger Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) Führungsbeitrag EUR 4   Begrenzte TeilnehmerInnenzahl   Keine Anmeldung möglich   First come, First serve
Kontakt	Albertinaplatz 1   1010 Wien T +43 (01) 534 83 - 0 <a href="mailto:info@albertina.at">info@albertina.at</a> <a href="http://www.albertina.at">www.albertina.at</a>
Öffnungszeiten	Täglich 10 - 18 Uhr   Mittwoch 10 - 21 Uhr
Presse	Mag. Sarah Wulbrandt (Leitung) T +43 (01) 534 83 - 511 , M +43 (0)699.12178720, <a href="mailto:s.wulbrandt@albertina.at">s.wulbrandt@albertina.at</a> Mag. Barbara Walcher T +43 (01) 534 83 - 512, M +43 (0)699.109 81743 <a href="mailto:b.walcher@albertina.at">b.walcher@albertina.at</a> Mag. Ivana Novoselac-Binder T +43 (01) 534 83 - 514 , M +43 (0)699.12178741 <a href="mailto:i.novoselac-binder@albertina.at">i.novoselac-binder@albertina.at</a>

Wir danken unseren Partnern für die Unterstützung:



## Welten der Romantik

13. November 2015 – 21. Februar 2016

Die epochalen Ideen der Romantik haben bis heute nichts an Faszination verloren. In Wien, einem der Geburtsorte dieser künstlerischen Bewegung, zeigt die Albertina in Kooperation mit dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste eine Ausstellung von rund 160 Werken ihrer wichtigsten Vertreter. Bedeutende Leihgaben aus internationalen Sammlungen berücksichtigen immer wieder auch den europäischen Kontext, so dass sich der Bogen der Exponate von Caspar David Friedrich bis Francisco de Goya spannt.

„Die Welt muß romantisirt werden.“ Novalis' Aufforderung steht Ende des 18. Jahrhunderts am Beginn einer tiefgreifenden Zeitenwende, die als *Romantik* in die europäische Geistesgeschichte eingehen wird. Die Romantik ist freilich nicht als stringent verlaufende Epoche zu verstehen, sondern vielmehr als eine allumfassende Weltanschauung, die alle Lebensbereiche berührt. In einer Zeit, in der die Ideale der Französischen Revolution Bewunderung, ihre Auswirkungen allerdings tiefgreifende Zukunftsangst hervorrufen, in der das Heilige Römische Reich Deutscher Nation aufgelöst und Österreich ein Nationalstaat wird, in einer solchen Zeit tiefer Irritation wird die zuvor noch von der Aufklärung propagierte Unantastbarkeit von Vernunft und Rationalismus zunehmend infrage gestellt. Die Romantisierung der Welt erfolgt durch das Gefühl, das den Zeitgenossen als Schlüssel zur Erkenntnis erscheint. Im Gegensatz zu Kant fragen die Romantiker nach Dingen, die sich einer rationalen Betrachtung entziehen, sie wollen auch die Dinge hinter der sichtbaren Welt verstehen und diese mithilfe höherer Erkenntnisebenen begreifen. An die Stelle der Vernunft tritt die Metaphysik.

Ein wesentliches Erkenntnisinstrument, diesen Fragen nachzugehen, ist die Kunst. In Friedrich Wilhelm Schellings Klage, die Philosophie könne die Totalität der Welt zwar erfassen, aber nicht darstellen, liegt die Aufforderung an die bildende Kunst, sich diesen Fragen zu stellen und den Menschen Antworten zu geben.

Wie sich die Kunst im Laufe dieses Transformationsprozesses positioniert, ist das Thema der groß angelegten Schau *Welten der Romantik*, durch die zwei Leitgedanken führen: Angesichts der konfessionellen Trennung im deutschsprachigen Raum widmet sich die Ausstellung der pointierten Gegenüberstellung von protestantischer norddeutscher und katholischer Romantik, die ihren Ursprung in Wien im Schlegelkreis hat. Anhand einzelner Themen und Motive werden ihre spezifischen Erzählformen und ihre unterschiedlichen Bildsprachen miteinander in einen Dialog gesetzt. Ein zweiter Schwerpunkt liegt auf dem Beitrag Wiens zur Romantik, wo sich zumeist protestantische Künstler in vehementer Ablehnung des akademischen Lehrbetriebs zur Gruppe der Lukasbrüder zusammenschließen. Diese stellen ihre Kunst in den Dienst der Religion und ziehen bald nach Rom, wo sie vielfach zum Katholizismus konvertieren und als *Nazarener* für Aufsehen sorgen.

# ALBERTINA

Nicht zuletzt findet in und um Wien, in Salzburg und im Salzkammergut auch die Landschaft ihre künstlerische Entdeckung in der Romantik und prägt das österreichische Kunstschaffen schließlich durch das gesamte 19. Jahrhundert. Zugleich wird die Landschaft aber auch als eine existenzielle Daseinsmetapher betrachtet: So birgt für Caspar David Friedrich die Natur tiefgründige menschliche Rätsel, und Schlucht und Horizont oder Meeressturm und Schiffbruch werden zu düsteren Sinnbildern existenzieller und zivilisatorischer Entfremdung. Friedrichs schweigenden Bildern wird wiederum die – teils lyrische, teils dramatische – erzählende Ausdeutung derselben Motive in der Wiener Romantik gegenübergestellt, mit beredten Beispielen von Führich, Schnorr oder Schwind.

Sowohl die Sammlung der Albertina als auch jene des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste bergen aus dem weiten Feld romantischer Landschaftskunst die größten Kostbarkeiten. Bedeutende Schlüsselwerke illustrieren die ganz unterschiedliche Bedeutung des Lichts mit all seinen Wandlungen zwischen Morgen und Abend, zwischen Frühnebel und der Nacht. Dem kosmisch-existenziellen Zwielficht des Nordens steht das unmetaphysisch-klare Tageslicht der Nazarener gegenüber.

Weitere Sektionen der Ausstellung widmen sich der Verklärung der Vergangenheit mit besonderem Fokus auf die katholisch-romantische Erfindung des Habsburg-Mythos, dem romantischen Freundschaftsbild und auch der dunklen Seite der Romantik mit Füssli und Goya als abgründige Vorboten einer immer währenden Suche nach dem Transzendenten in Mensch und Natur. Mit bedeutenden Exponaten anschaulich gemacht wird schließlich auch das romantische Manifest um den Gedanken der Erneuerung nordischer und südlicher Kunstauffassung, die man in Albrecht Dürer und Raphael schon einmal vervollkommen sah.

KuratorInnen: Dr. Christof Metzger, Albertina, Wien und Doz. Dr. Cornelia Reiter (†), Akademie der Bildenden Künste, Wien

## Saaltexte

### Der Dämon ist in uns selbst

Johann Heinrich Füssli und Francisco de Goya erkunden die Nachtseiten des eigenen Seins. Sie dringen in bisher verborgene Bereiche der menschlichen Seele vor und zeigen, dass das Unheimliche im Menschen selbst beheimatet ist. Die Dämonen beflügeln in Goyas *Caprichos* die Fantasie des Künstlers oder werden in den drastischen Schilderungen seiner *Desastres de la guerra* schließlich grausame Realität. Goya hat zwar konkret die Gräueltaten der Soldaten Napoleons im Kampf mit der sich gegen die französische Besatzung erhebenden spanischen Bevölkerung im Auge, aber seine Bilder des mit aller Härte und Erbarmungslosigkeit geführten Krieges stehen stellvertretend für das über 20 Jahre von bewaffneten Konflikten zerrissene und zerstörte Europa.

Vor diesem realhistorischen Hintergrund entsteht die Romantik. Die Vernunft hat abgedankt. Ihr Schlaf gebiert Ungeheuer.

### Die Wiener Akademie

Die Akademie in Wien ist um 1800 eine Ausbildungsstätte von internationalem Ruf, in der das Zeichnen nach Gipsabgüssen von antiken Skulpturen und athletisch-michelangelesken Akten im Vordergrund steht. Dieser an klassizistischen Idealen orientierte Lehrbetrieb löst eine Gegenbewegung aus. In einem demonstrativen Akt der Selbstbehauptung schließen sich im Wien des Jahres 1809 einige Schüler, unter ihnen Friedrich Overbeck und Franz Pforr, zum *Lukasbund* zusammen und trennen sich von der Akademie. Es ist die erste Sezession der Kunstgeschichte.

Der programmatische Name des Bundes, der sich auf den Evangelisten Lukas, den Schutzpatron der christlichen Malerei bezieht, betont den Rückgriff auf die Kunst des Mittelalters und der Frührenaissance. Die Lukasbrüder verklären jene Epoche als eine Zeit der Einheit von Kunst, Religion und Leben. Kunst soll der Religion dienen und bei BetrachterInnen religiöse Empfindungen wecken. Dies kann nur durch die Orientierung an der verehrungswürdigen mittelalterlichen Malerei erreicht werden. Als moderne christliche Künstler verstehen sie sich aber nicht als Nachahmer, sondern als Nachfolger der bedeutendsten Maler des Spätmittelalters und der Frührenaissance, allen voran Dürers und des jungen Raffael.

# ALBERTINA

## Der keusche Akt

Die traditionelle akademische Lehre gründet auf dem an der Antike orientierten Aktstudium, das den Schülern in drei Stufen vermittelt wird: zunächst anhand von Kupferstichen, danach durch Abgüsse antiker Statuen und zuletzt am lebenden Modell. Die klassizistische Kälte, das michelangeleske Pathos und die barocken Posen der Akt- und Antikenstudien der Akademieprofessoren Heinrich Friedrich Füger und Franz Caucig lehnen die Lukasbrüder entschieden ab. Sie streben auch im Akt nach der „Wahrheit der Natur“, der nur durch die getreue Wiedergabe des Menschen in seiner natürlichen empfindsamen Haltung und Gestik nahekommen sei.

Die Lukasbrüder bevorzugten jüngere Männer von zartem Körperbau statt der athletischen Modelle der Akademie. Aus religiösen Gründen missbilligt die erste Generation der Nazarener das Studium des weiblichen Aktes. Erst der protestantische Kreis um Julius Schnorr von Carolsfeld, der 1817 – nach seiner Konversion zum katholischen Glauben – von Wien nach Rom geht, veranstaltet seit 1819 regelmäßige Abendakademien, wo nach männlichen wie weiblichen Aktmodellen gezeichnet wird.

## Der Lukasbund

Wien war mit der Gründung des *Lukasbundes* 1809 zum Ausgangspunkt einer Erneuerungsbewegung in der religiösen Malerei geworden. Aus dieser künstlerischen Gemeinschaft kristallisierte sich eine gemäßigtere Gruppe religiös-romantischer Maler in Österreich heraus. Dazu zählen, neben den Gründungsmitgliedern Friedrich Overbeck und Franz Pforr, Johann Evangelist Scheffer von Leonhardshoff, Leopold Kupelwieser und Josef Führich. Die Gemeinschaft der Lukasbrüder nutzte ab 1810 das leer stehende Kloster San Isodoro auf dem Monte Pincio im Norden Roms als Wohn- und Arbeitsort. Als Erkennungsmerkmal trugen die Lukasbrüder ihr Haar schulterlang *alla nazarena*. So wurden sie von den Römern – in Anlehnung an die historische Vorstellung Jesus von Nazareths – Nazarener genannt.

Die Lukasbrüder streben nach einer Erneuerung der religiösen Kunst, die ganz im Sinn der Romantik die Gefühle der BetrachterInnen anspricht und fromme Empfindungen in ihnen weckt. Ihre Vorbilder finden die Nazarener in der christlichen Kunst des Mittelalters und der Frührenaissance. Inspiriert wird diese Künstlergemeinschaft von den Schriften deutscher Romantiker wie Novalis, Ludwig Tieck oder Friedrich Schlegel. Gerade Letzterer sieht die Bestimmung der Kunst darin, „die Religion zu verherrlichen und die Geheimnisse derselben noch schöner und deutlicher zu machen“.

## Italia und Germania. Das Kunstideal der Nazarener

Die beiden Mitbegründer und Häupter des *Lukasbundes*, Franz Pforr und Friedrich Overbeck, pflegen eine innige Freundschaft. Als Ausdruck dieser Verbundenheit arbeiten beide Künstler an jeweils einem Gemälde, das sie dem anderen zueignen. Beide wählen als Thema ein Beisammensein von Sulamith (dem weiblichen Part im alttestamentlichen Hohelied des Salomon) und Maria. Beide Gemälde sind Programmbilder, die das nazarenische Ideal der Kunst im Dienst der Religion verkörpern: Während Pforr seine Komposition als kleinformatiges Diptychon in der Art eines altdeutschen Andachtsbildes auffasst und um das gottgefällige Leben von Sulamith und Maria anlegt, beschwört Overbeck in der innigen Zuneigung der beiden Frauen die Vereinigung von italienischer und deutscher Wesensart.

Overbecks Bildallegorie veranschaulicht wichtige theoretische Positionen der Nazarener: Die mit einem Lorbeerkranz versehene, am frühen Raffael orientierte Frauengestalt links verkörpert Italia, während die in einem Kostüm der Dürerzeit dargestellte Germania sich ihr zuwendet und ihre Hand ergreift. Die Landschaften hinter ihnen unterstreichen die Herkunft der Figuren: eine italienische Ideallandschaft hinter Italia und eine mittelalterliche, altfränkische Stadtsilhouette hinter Germania. Italia und Germania bringen die enge Verbindung des Nordens mit dem Süden zum Ausdruck, wie es sich Overbeck, der als Deutscher sein Leben in Rom verbringt, und seine Künstlerfreunde erträumen.

## Das »Charakteristische« im Bildnis

Für die Künstler des Nazarenerkreises besteht die Aufgabe der Bildniskunst darin, dem Besonderen und Unverwechselbaren des Individuums nachzuspüren. Der Künstler soll im Porträt auch die moralische und sittliche Integrität des Dargestellten zur Anschauung bringen. Diesen Gedanken bezeichnet der Philosoph Friedrich Schlegel als das "Charakteristische" des Bildnisses. Ein Bildnis ist für Schlegel nicht nur die Abbildung der äußeren Gestalt und der Physiognomie, sondern ein künstlerischer Spiegel der Seele. Es müsse das Innere der Gestalt sichtbar machen. Erst dadurch erhalte das Bildnis seinen Kunstwert. Damit stellte die Romantik Abbildhaftigkeit zugunsten des "Charakteristischen" zurück. Ein Porträt durfte sogar unähnlich sein, solange es "charakteristisch" war.

Die nur auf das Gesicht konzentrierte Bildniszeichnung wird zum Ideal der Romantik. Die Künstler des Lukasbundes entwickeln Ausdrucksmittel des Porträts, in dem nichts den Blick auf die dargestellte Person stören soll: Keine Rahmung, kein Hintergrund lenken von den Dargestellten ab, die Köpfe werden frei auf das Papier gesetzt. Hals- und Schulterpartien bleiben zumeist unbestimmt, auf Arme und Hände wird meist verzichtet, während die präzise Ausführung des Antlitzes der geistigen Verdichtung und psychologischen Durchdringung der Porträtierten dient. Man muss den Menschen kennen, den man porträtiert, um der Formelhaftigkeit des barocken Porträts zu entgehen. So kulminiert die nazarenische Porträtkunst in wunderbaren Bildnissen der engsten FreundInnen.



## Das Römische Porträtbuch

Julius Schnorr von Carolsfelds *Römisches Porträtbuch* dokumentiert den zwischen 1816 und 1824 in Wien und Rom versammelten Kreis deutscher Künstler, Gelehrter, Mäzene, Politiker und Dichter. Die Dargestellten verband eine enge persönliche Verbindung zum Künstler wie auch untereinander. Schnorr hält sowohl die Erinnerung an die dargestellten Persönlichkeiten wach, macht aber auch die Freundschaft selbst zum Thema seiner Porträtkunst.

Der Zyklus veranschaulicht zentrale kunsttheoretische Positionen des *Lukasbundes*: Der Zeichner präsentiert die Bildnisse als knapp bemessene Büsten und folgt damit Varianten des Renaissanceporträts. Die zeichnerische Präzision erinnert an gestochene Bildnisse der Dürerzeit. Die Ernsthaftigkeit der Auffassung sowie die distanzierte Kühle gegenüber den BetrachterInnen verleihen den Bildnissen ein schlichtes Pathos, das geradezu programmatisch an die verehrten Vorbilder der Renaissance anschließt.

## Das Mittelalter hört nicht auf

Entgegen der Wirklichkeit des beginnenden 19. Jahrhunderts feierte die Romantik die mythische Welt der Religion, sah daher im Mittelalter die ideale Zeit der Geschichte, da damals die Menschen im christlichen Glauben geeint gewesen seien. Diesen Rückbezug auf das Mittelalter und die Entdeckung der Ritterwelt führen Moritz von Schwind oder Joseph von Führich in Ritter- und Minneszenen vor, die oft als Entwürfe für größere historisierende Raumausstattungen gedacht waren. In solchen Mittelalterfantasien zeigt sich auch die Verbundenheit zwischen Mensch und Natur: Früher war der Mensch eins mit der Natur. Dieser Zustand sollte wieder erreicht werden. Die Romantiker suchen also in der Vergangenheit, was ihnen die Gegenwart nicht bieten kann.

Die nationale Selbstbesinnung beflügelt auch die Wiederentdeckung patriotischer Themen in der Sagen- und Mythenwelt des Mittelalters. Peter Cornelius' 1817 entstandene Illustrationen zu den *Nibelungen* tragen nicht unwesentlich dazu bei, antike Epen als Illustrationsvorlagen zu verdrängen und mittelalterlichen Epen und selbst Werken der sogenannten Volkspoesie den Weg zu ebnen. Fromme Legenden wie die Volksballade *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg* finden nun Eingang in die Malerei und geben der romantischen Kunst ihren eigenartigen Zauber.

## Die Pietas des Rudolf von Habsburg. Mittelalter als Projektion nationaler Identität

Die Ausrufung des Kaisertums Österreich 1804, die Auflösung des Heiligen Römischen Reiches 1806 und die anschließende Usurpation durch Napoleon befördern die Suche nach Helden der Vergangenheit. Viele Künstler wenden sich dem Mittelalter zu, das als Vorbild für die Errichtung eines neuen Nationalstaates dient. Franz Pfors malt mit seinem Gemälde *Der Einzug Rudolfs von Habsburg in Basel 1273* ein symbolträchtiges Bild für dieses Geschichtsverständnis. Pforr wählt jene Begebenheit, bei der der fromme Graf Rudolf während der Belagerung von Basel von seiner Wahl zum deutschen König erfährt. Er verzeiht den abtrünnigen BaslerInnen und zieht im Triumph in ihre Stadt ein. Rudolf wird hier zur Symbolfigur der erhofften Wiederherstellung der alten Ordnung. Als Beleg seiner tugendhaften Haltung gilt die *Priesterlegende*. Dieser zufolge bot Rudolf einem Priester sein Pferd an, damit dieser seinen Weg über den Fluss, dessen Steg weggespült worden war, zu einem im Sterben Liegenden fortsetzen konnte.

Ein zweites Idealbild des guten Herrschers bietet Kaiser Maximilian I. Moritz von Schwind schildert in einem Aquarell die Rettung des auf der Jagd in der Martinswand bei Innsbruck in Bergnot geratenen Kaisers. Maximilians Andacht vor einer aus der Ferne präsentierten Hostie gilt als Beispiel für die *Pietas Austriaca* – die österreichische Frömmigkeit –, die ein zentraler Bestandteil des habsburgischen Selbstverständnisses war.

Im Unterschied zu den vom Freiheitskampf geprägten Bildern des protestantischen Nordens träumen die Nazarener von einer Wiedererweckung der alten Reichsidee.

## Carl Blechen. Architektur und Natur

Carl Blechen hatte nach seiner 1822 begonnenen Ausbildung an der Berliner Kunstakademie zunächst eine Anstellung als Dekorationsmaler am Königsstädtischen Theater in Berlin erhalten. Das zu jener Zeit entstandene Aquarell *Blick in einen gotischen Schlosshof* lässt das Auge wie über eine Bühne durch eine netzgewölbte Halle in einen Hof schweifen, der sich über eine weitere Durchfahrt in schier endlose Tiefe zu erstrecken scheint. Blechen erzählt von der Erhabenheit und Stille gotischer Baukunst, die wie bei Schinkel keine Aufnahme realer Architektur sein will, sondern die romantische Vision gotischer Architektur.

Der bewusste Rückgriff auf das Mittelalter ist selbst für Blechens Landschaften von Bedeutung. Seine Ansichten von Baumstämmen und Wäldern greifen ein Thema auf, das in der Tradition des bedrohlichen, undurchdringlichen Waldes bis auf Albrecht Altdorfer zurückgeführt werden kann. Tatsächlich erinnern Blechens auf einen kleinen Ausschnitt beschränkte Waldstücke an die Fantastik Altdorfers. Die sich selbst überlassenen Bäume, die keinerlei Anzeichen menschlicher Zivilisation erkennen lassen, zeigen den Wald als düsteren, dämonischen Ort, dessen emotionaler Gehalt durch Blechens unkonventionelle, zügellose Zeichenweise noch gesteigert wird.

## Karl Friedrich Schinkel. Von deutscher Baukunst

Seit Goethes Schrift *Von deutscher Baukunst* von 1773 rückt die Architektur der Gotik zusehends ins Bewusstsein. Die gewaltigen Innenräume gotischer Kathedralen erzeugen bei BetrachterInnen ein kaum fassbares Gefühl der Würde und Unendlichkeit. Von dieser Erhabenheit des gotischen Stils erzählen zwei Aquarelle des nach 1800 in Wien als Bühnenbildner und Architekturzeichner tätigen Norbert Bittner mit Motiven der im damaligen Westpreußen gelegenen Marienburg. Im frühen 19. Jahrhundert setzen sich aufgeklärte ZeitgenossInnen dafür ein, dass der zum Steinbruch verkommene alte Ordenssitz aus dem 14. Jahrhundert wieder aufgebaut wird. In der Folge wird die Gotik zum Inbegriff eines deutschnationalen Stils.

Der preußische Oberlandesbaudirektor Karl Friedrich Schinkel überhöht schließlich die gotische Kathedrale zum Symbol nationaler Baukunst. Schinkels visionäre Gemälde, auf denen himmelstrebende gotische Kathedralen auf hohen Felsen und in religiös überirdischem Sonnenlicht erscheinen, sind Sinnbilder der unerfüllten Hoffnung auf nationale Einigung und erhalten vor dem Hintergrund der Befreiungskriege den Charakter nationaler Befreiungsdenkmäler.

## Ferdinand Olivier und die Entdeckung der österreichischen Landschaft

Ferdinand Oliviers Reisen nach Salzburg 1815 und 1817 stehen am Beginn der künstlerischen Entdeckung des Salzkammergutes, waren aber auch für die weitere Entwicklung der Landschaftskunst im übrigen Österreich von großer Bedeutung. Obwohl es sich bei seinen Ansichten der *Sieben Gegenden aus Salzburg und Berchtesgaden* um die Wiedergabe realer Orte handelt, liegt ihnen jeglicher Abbildcharakter fern. Die strenge, stilisierende Zeichenweise und die statuarisch-still erfasste Staffage heben das Landschaftsbild auf eine höhere Ebene christlicher Sinnbildlichkeit. Olivier zeigt keine Sehenswürdigkeiten; er übergeht die für die Salzburger Kulturlandschaft so wichtigen barocken Monumente. An ihre Stelle tritt die Darstellung gotischer Kirchen wie der Marienkapelle auf dem Petersfriedhof, wodurch sich bereits in der Auswahl der Objekte die national-mittelalterliche Prägung des Künstlers zeigt.

Jedes Naturbild ist bei Olivier zugleich ein Sinnbild innerer Kontemplation und Abgeschiedenheit. Selbst das Motiv des Wasserfalls wird bei Olivier zum Ort höherer geistiger Reflexion. Nicht von ungefähr weckt der silbrige Glanz des weichen Bleistifts ferne Erinnerungen an die kostbare Materialität spätmittelalterlicher Silberstiftzeichnungen, die das Blatt zum Gegenstand andächtiger Betrachtung macht. Derartige transzendente Gedanken übertrug Olivier schließlich auch auf seine Ansichten aus der Umgebung Wiens.

## Philipp Otto Runge

Am Beginn steht das Scheitern. Als Philipp Otto Runge 1801 für Goethes Weimarer Preisaufgabe 1801 eine Zeichnung aus der griechischen Mythologie einreicht, wird sein Beitrag abgelehnt, was Runge mit dem berühmten Satz kommentiert: „Wir sind keine Griechen mehr. Wir können das Ganze nicht mehr so fühlen wie die Griechen“. Runges Bruch mit der Antike markiert sein Ende als Historienmaler und den Anfang der Romantik: „Es drängt sich alles zur Landschaft, sucht etwas Bestimmtes in dieser Unbestimmtheit“. An die Stelle der großen historischen Ereignisse setzt Runge die Landschaft, die für ihn zur Metapher des Göttlichen in der Welt wird.

Ab 1802 arbeitet Runge an dem Zyklus der *Tageszeiten*. Die 1805 und 1807 erschienenen Kupferstiche waren als Zwischenschritt zu einer Ausführung als großformatige, wandfüllende Gemälde in einem kapellenartigen Gebäude gedacht. Runges Hauptwerk als Maler bleibt allerdings Fragment, weshalb sich seine Kunst am reinsten über die Grafik erschließt. Er verwirft in ihr alle spätbarocken Stilelemente. Sein charakteristisches Ausdrucksmittel ist die abstrahierende Umrisslinie.

## Caspar David Friedrich. Das Schweigen der Bilder

Als Caspar David Friedrich seine ersten visionären Gemälde der Öffentlichkeit präsentiert, entzündet sich an ihnen sogleich eine heftige Kontroverse: Sie zielen nicht auf die Darstellung eines schönen Landschaftsausblicks, sondern darauf, BetrachterInnen zu irritieren, gar zu verstören.

Friedrichs Landschaften sind imaginäre Konstruktionen der Natur, die Betrachtende nicht einbeziehen, sondern auf Distanz halten. Seine Bilder geben Stimmungen wieder, sie erzählen nicht. Ihre Personen sind im Schweigen vereint. Es herrscht bedrückende Stille und beunruhigendes Schweigen. Schluchten, gestaltlose Nebel, diffuses Mondlicht, Friedhöfe, offene Gräber, menschenleere Wege, gestrandete Schiffe und einsame Wälder werden zu Symbolfiguren des Todes, der allumfassenden Stille. Friedrichs Landschaften verweisen zugleich auf Göttliches. Landschaft wird bei ihm zum Andachtsmotiv.

Betrachtenden ist es kaum möglich, sich der erschütternden Wirkung seiner Gemälde zu entziehen. Tatsächlich ist die Verlassenheit des Menschen vor dem unendlichen Meer oder im undurchdringlichen Nebel so unermesslich, dass die Vorstellungskraft der BetrachterInnen gesprengt wird. Das Individuum verliert sich im Nichts.

## Das helle Blut der Bilder

Im Sommer 1798 wählt Caspar David Friedrich seinen Wohnsitz in Dresden, einem Zentrum der Künste. An der dortigen Akademie nahm u. a. Adrian Zingg bedeutenden Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung. Zingg und andere Akademielehrer wecken Friedrichs Interesse für das Naturstudium und machen ihn mit der Sepiamalerei vertraut. Das Arbeiten mit der braun-roten Sepiatusche erlaubt es dem Maler, zarte Tonabstufungen und feine Farbübergänge zu erreichen. Lichtphänomene der Natur können dadurch besonders wirkungsvoll dargestellt werden.

In seinen Sepien erlangt Friedrich bereits früh eine hohe Meisterschaft. Mit großformatigen Blättern verdient der Künstler ab 1800 seinen Lebensunterhalt. Die Käufer finden sich vor allem in Dresden und in Pommern. 1805 beschickt Friedrich die Ausstellung der Weimarer Kunstfreunde mit zwei Sepien, die ihm einen Preis, den Beifall des Publikums und sogar die Anerkennung Goethes einbringen.

Mit seiner größten und bedeutendsten Zeichnung, der großformatigen Ansicht von Kap Arkona auf der Ostseeinsel Rügen, beweist Friedrich seine besondere Begabung zu feinfühligem Naturschilderungen und zum virtuosen Einsatz der Sepiatechnik. Als Symbol völligen Verlassenseins, das gleichwohl von tiefstem menschlichem Empfinden erfüllt ist, wird das Blatt schon bald nach seiner Entstehung zur Ikone der Frühromantik, die der Gründer der Albertina, Herzog Albert von Sachsen Teschen, erwirbt.

## Brücke und Schlucht

Zu den einprägsamsten Bildmotiven der Romantik gehört der Blick in enge, oft düster-verwunschene Gebirgsschluchten, der gleichermaßen Bedrohung und Hoffnung verheißt. Blechens Interpretation des *Baus der Teufelsbrücke* entrückt die eigentlich alltägliche Szene der Wirklichkeit. Bei ihm wie bei Caspar David Friedrich wird die dingliche Welt rätselhaft und geheimnisvoll. Ihre Bildwelt wird metaphysisch aufgeladen: bei Blechen durch den Einsatz des scharf konturierenden Lichts, bei Friedrich durch das Aufsteigen der Felskuppen aus dem undurchsichtigen, alles entmaterialisierenden Nebel.

Im Gegensatz zu Peter Birmann, der sich in der Darstellung des laut tosenden, grandiosen Naturschauspiels in der Schöllenschlucht noch als später Vertreter des Sublimen zu erkennen gibt, herrscht bei Blechen Schweigen. Die zumeist schlafenden Bauarbeiter sind voneinander isoliert. Bedeutungsvolle Motive wie der Galgen wecken Assoziationen an Tod und Verderbnis. Schluchten werden zu Metaphern des Unheimlichen.

## Mondnacht

Jeder kennt ihn, viele sind gar süchtig nach ihm: der Mond. Er ist das romantische Motiv schlechthin. DichterInnen, MalerInnen und MusikerInnen lassen sich seit jeher vom Mond und der Mondnacht inspirieren.

Ist die Nacht nicht eine Zeit der Gefahr? In der romantischen Malerei verliert sie ihren Schrecken. Zwischen 1750 und 1850 kommt es zu einer wahren "Mondschwemme". Die Romantiker flüchten in eine in den Städten nicht mehr erfahrbare Natur. Sie richten ihren Blick auf den Nachthimmel. Der Mond entfaltet wie zuletzt in der altgriechischen Lyrik erneut seine Kraft als Projektionsfläche für Träumereien. Nicht nur Caspar David Friedrich malt immer wieder mondbeschienene Landschaften. Die Romantiker entwickeln eine neue Symbolsprache, die den aufgehenden Mond als Zeichen des auferstehenden Christus sieht. Nicht alle Romantiker folgen dieser Symbolik, viele bewundern in der Mondnacht die Natur selbst: der Mond als unerreichbares Sehnsuchtsobjekt.

### »Der weiße Nebel wunderbar«

Der weiße Nebel, der in Matthias Claudius' *Abendlied* aus den Wiesen aufsteigt, leitet vom Tag zur stillen, aber auch bedrohlichen Nacht über, in der sich die sichtbare Welt zum geheimnisvollen Traumort wandelt. Der Nebel dämpft jedes Licht und alle Geräusche, er begrenzt die Orientierung bis zu deren völligem Verlust. Das Vertraute wird unsichtbar wie in Moritz von Schwind's *Erlkönig*, in dem sich die Sinnestäuschungen des Sohnes angesichts des geheimnisvollen Nebels zu einer todbringenden Gestalt verdichten.

Bei Caspar David Friedrich wird der Nebel als Naturphänomen zu einer existenziellen Bildmetapher, mit der sich die Grenzen zwischen Landschaft und Himmel, zwischen Raum und Zeit verlieren. Die beiden Bilder trennt der Unterschied zwischen der protestantischen Naturmystik Friedrichs und der märchenhaften allegorischen Personifikation in Schwind's Darstellung des Nebels.

## Die Ästhetik des Schweigens

Johann Heinrich Füssli's in sich gekrümmte, in Traum und Wahn befangene Gestalt des Schweigens ist von einer undurchdringlichen Düsternis umgeben, in die der Weg auf Caspar David Friedrich's Gemälde *Frühsschnee* führt. Das beklemmende Schweigen von Füssli's allegorischer Figur, das wenig Hoffnung verheißt, wird bei Friedrich in ein Sinnbild der einsamen, stillen Natur überführt. Der in das sich dunkel verschließende, undurchdringliche Walddickicht führende Weg ist in Friedrich's Bildsprache als der Lebensweg zu verstehen, der in das Dunkel des Todes weist und Hoffnung auf Erlösung birgt. Kalt ist dieser Weg. Eisig das Schweigen in beiden Gemälden.



## »Ganz deutsch sein« - Peter Cornelius' Faustillustrationen

Bereits zwei Jahre nach Erscheinen des ersten Teiles von Goethes *Faust* beginnt Peter Cornelius 1810 Illustrationen zu dieser Tragödie anzufertigen. Cornelius möchte mit dem ersten Werk, mit dem er an die Öffentlichkeit tritt, „ganz deutsch sein“ und wählt daher mit Goethes *Faust* ein literarisches Werk rein „deutschen Ursprungs“. Stilistisch erinnert die feine und dichte Binnenzeichnung an Kupferstiche der Dürerzeit. Cornelius' Faustillustrationen zählen zu den Höhepunkten nazarenischer Illustrationskunst.

Mit dem Titelblatt schafft Cornelius einen Typus der Illustration, der im 19. Jahrhundert weite Verbreitung findet. Die figürlichen Szenen und Ornamente sind in einer Arabeske lose miteinander verbunden und bilden den Rahmen für die Mitte, die den Text aufnimmt. Den plastisch herausgearbeiteten Szenen in Cornelius' Zeichnungen ist eine ungewöhnliche Strenge der Charakterisierung und dämonisch-dramatische Gewalt zu eigen, der sich auch späte Interpreten wie Franz Krammer nicht entziehen können.

## »Neudeutsch-religiös-patriotische Kunst«

Die romantische Bildpraxis legt in den Jahren bis zum Sturz Napoleons 1815 den Schwerpunkt auf patriotische und religiöse Themen. Diese Rückbesinnung auf die Bildtraditionen des Mittelalters ist die Antwort auf die französische Bedrohung und die Freiheitskriege. Goethe lehnt diese „Neudeutsch-religiös-patriotische Kunst“ der Romantik als „falsche Frömmerei“ ab. Sein Modell einer auf allgemeingültigen Regeln basierenden Kunstpraxis erhebt die Antike zum alleinigen Vorbild.

Demgegenüber beleben die Nazarener das religiöse Andachtsbild wieder, das in der *devotio* des Mittelalters seinen Ursprung hat. Friedrich Wilhelm Schellings Forderung, Maler sollten im Geiste Raffaels, Leonardos oder Peruginos „weiter fort erfinden“, greifen die Nazarener und ihre Nachfolger mit ihrer entschiedenen Zuwendung zur christlichen Kunst und der „Neuerfindung“ alter Techniken und traditioneller Bildformen auf. Ganz im Sinn der Frührenaissance malen sie wieder Altar- und Andachtsbilder. Sie bevorzugen leuchtende Lokalfarben bei möglichst flächigem Auftrag und vernachlässigen die Regeln der Perspektive. In der Diktion Schlegels sollte ein Gemälde „schlicht und naiv“ sein und sich durch „strenge Formen in scharfen Umrissen“ auszeichnen.

## Joseph Führich: Der Wiener Kreuzweg

Die monumentalen Kreuzwegfresken in der Johann-Nepomuk-Kirche, die in den Jahren 1844 bis 1846 von Joseph Führich, dem bedeutendsten Maler der österreichischen Spätromantik, ausgeführt wurden, zählen zweifellos zu den Hauptwerken religiöser Monumentalmalerei in Wien. Der Zyklus befindet sich heute nach wie vor in den Seitenschiffen der von Karl Rösner im II. Wiener Gemeindebezirk erbauten Kirche, die im Zusammenwirken von Architektur und Ausstattung ein frühes Gesamtkunstwerk des romantischen Historismus repräsentiert. Die großformatigen Kartons bereiten diese Arbeiten 1:1 vor. Als vollgültige Kunstwerke treten sie mit dem Anspruch auf, die künstlerische Idee bereits uneingeschränkt zu repräsentieren. Bereits von der ersten Generation der Nazarener wurden Kartons als „finale“ Kunstwerke eingestuft, die aufgrund ihrer Mobilität auch auf Ausstellungen präsentiert wurden und damit außerhalb ihres festen Standortes die Monumentalkunst dieser Bewegung propagierten. Verbreitung fanden diese Werke vor allem durch druckgrafische Reproduktionen sowie in der zweiten Jahrhunderthälfte durch die zunehmend an die Stelle der Druckgrafik tretende Reproduktionsfotografie. Derart vervielfältigt und omnipräsent geworden überlebten die Ideale nazarenisch-romantischer Kunstauffassung über mehrere Generationen und prägen bis heute unseren Blick auf die religiöse Kunst des 19. Jahrhunderts.



## Ausgewählte Zitate und Gedichte der Romantiker

*Nach einem bösen Traum sieht man, welchen Stoff zu einer Hölle das Gehirn in sich aufbewahrt.*

Jean Paul

*Wir träumen öfters das, was wir fürchten; seltner das, was wir hoffen.*

Karl Ferdinand Gutzkow

*Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist. Wenn wir nach solchen Qualitäten Klassisches und Romantisches unterscheiden, so werden wir bald im reinen sein.*

Johann Wolfgang von Goethe, 1829

*Kunst darf von der ursprünglichen Bestimmung nicht abweichen, die Religion zu verherrlichen, und ihre Geheimnisse noch schöner zu offenbaren, als es durch Worte geschehen kann.*

Friedrich Schlegel, 1803

*Die Geschichte des guten Jesus hab ich nun so satt, daß ich sie von keinem, außer von ihm selbst, hören möchte.*

Johann Wolfgang von Goethe

*Religion ist das, was die Armen davon abhält, die Reichen umzubringen.*

Napoleon I. Bonaparte

*Es waren schöne glänzende Zeiten, als Europa ein christliches Land war. Ein großes gemeinschaftliches Interesse verband die entlegensten Provinzen dieses weiten geistlichen Reichs.*

Novalis

*Nacht hüllt den Strand.*

*Arkona schwand.*

*Verlodert ist des späten Rots Glut*

*Das Weltmeer grollt.*

*Und glutrot rollt*

*Der Vollmond aus den düsteren Fluten.*

Ludwig Gotthard Kosegarten, 1800

# ALBERTINA

*Ein Bild muss nicht erfunden, sondern empfunden werden.*

Caspar David Friedrich

*Ein Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht.*

*Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht.*

Caspar David Friedrich

*Ihr nennt mich Menschenfeind, weil ich Gesellschaft meide.*

*Ihr irret euch*

*ich liebe sie.*

*Doch um die Menschen nicht zu hassen,*

*muß ich den Umgang unterlassen.*

Caspar David Friedrich

*Entsteht ein Kunstwerk nicht erst in dem Moment, wenn ich einen Zusammenhang mit dem Universum vernehme? Kann ich den fliehenden Mond nicht eben so festhalten wie eine fliehende Gestalt? Erwecken nicht beide einen Gedanken bei mir? Und wird jenes Bild nicht eben so ein Kunstwerk wie dieses?*

Phillip Otto Runge, 1802

*Die Architektur ist im Werke des Menschen das, was die Landschaft im Werke Gottes ist.*

Karl Friedrich Schinkel

*Die Architektur ist die Fortsetzung der Natur in ihrer konstruktiven Tätigkeit.*

Karl Friedrich Schinkel zu Blechen

## **Wandrer's Nachtlid II**

Johann Wolfgang von Goethe, 1780

*Über allen Gipfeln*

*Ist Ruh,*

*In allen Wipfeln*

*Spürest du*

*Kaum einen Hauch;*

*Die Vöglein schweigen im Walde.*

*Warte nur, balde*

*Ruhest du auch.*

# ALBERTINA

## Winternacht

Joseph von Eichendorff

*Verschneit liegt rings die ganze Welt,  
Ich habe nichts, was mich erfreuet,  
Verlassen steht der Baum im Feld,  
Hat längst sein Laub verstreuet.*

## Mondnacht

Joseph Freiherr von Eichendorff, 1837

*Es war, als hätt' der Himmel  
Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blüthenschimmer  
Von ihm nun träumen müßt'.*

*Die Luft ging durch die Felder,  
Die Aehren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.*

*Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.*

## Kunstvermittlungsprogramm zur Ausstellung

### Juniorführungen

Highlights einer Ausstellung in einer Stunde | Für Kinder von 6-12 Jahren

Bei unserem Ausstellungsrundgang können Kinder und Jugendliche überprüfen, ob Künstler wie Caspar David Friedrich oder Moritz von Schwind vor 200 Jahren ähnliche Vorstellungen vom Begriff *Romantik* hatten wie sie heute.

Sonntag | 29. November 2015 | 10.30 – 11.30 Uhr

Samstag | 16. Jänner 2016 | 14.30 – 15.30 Uhr

Sonntag | 21. Februar 2016 | 10.30 – 11.30 Uhr

Führungsbeitrag EUR 5 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder EUR 4 | ermäßigter Eintritt für Erwachsene Begleitpersonen EUR 6

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 bis 16 Uhr | T 01-53483-540 | E [besucher@albertina.at](mailto:besucher@albertina.at)

### Albertina Family Sonntag

Mitmach-Führung durch die Ausstellung - anschließend offenes Atelier für Jung und Alt |

Für Familien mit Kindern von 5 - 12 Jahren

Wenn man heute das Wort "romantisch" hört, denkt man an Kerzenschein und Sonnenuntergang. Und tatsächlich suchten die Künstler dieser Kunstströmung vor 200 Jahren in ihren Werken die heile Welt und strebten nach Harmonie. Bei unserer Mitmachführung kann die ganze Familie Darstellungen von Märchen und Sagen oder spektakuläre Naturbilder bewundern. Im Atelier danach widmen sich die kleinen und großen BesucherInnen ebenfalls romantischen Arbeiten, erstellen Scherenschnitte oder erfinden eigene Märchen.

Sonntag | 3. Jänner 2016 | 15.30 – 18 Uhr

Sonntag | 7. Februar 2016 | 15.30 – 18 Uhr

Führungsbeitrag EUR 5 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder EUR 4 | ermäßigter Eintritt für Erwachsene Begleitpersonen EUR 6

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 bis 16 Uhr | T 01-53483-540 | E [besucher@albertina.at](mailto:besucher@albertina.at)

## Kunstworkshops | Romantische Landschaft

Mini-Führung und intensiver Workshop | für Kinder und Jugendliche von 6-12 Jahren

Die Darstellung von Landschaften war bei den Künstlern der Romantik sehr beliebt. So konnten sie ihre Sehnsüchte nach einer idealen Welt und ihr Streben nach Harmonie zum Ausdruck bringen. In diesem Workshop beschäftigen sich Kinder und Jugendliche mit den Kompositionen der großen Meister und schauen sich ihre Tricks ab, wie man zu einem "idealen" Bild kommt.

Samstag | 9. Jänner 2016 | 14 – 16.30 Uhr

Sonntag | 31. Jänner 2016 | 10.30 – 13 Uhr

Samstag | 13. Februar 2016 | 14 – 16.30 Uhr

Atelierbeitrag EUR 18 | ermäßigt nur für Artivity Mitglieder EUR 15

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 bis 16 Uhr | T 01-53483-540 | E [besucher@albertina.at](mailto:besucher@albertina.at)