

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 31 (1974)

**Heft:** 4

**Artikel:** Schweizer Landschaftsdarstellungen des Frankfurter Malers Carl  
Morgenstern

**Autor:** Eichler, Inge

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-166169>

### **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:** 02.04.2025

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

# Schweizer Landschaftsdarstellungen des Frankfurter Malers Carl Morgenstern

VON INGE EICHLER

Der Landschaftler Carl Morgenstern (1811–1893) entstammte einer Malerdynastie; Urgroßvater, Großvater und Vater hatten sich als Porträtist, Architekturmalers und Landschaftler einen Namen gemacht. Carl setzte die Familientradition fort und erhielt die erste, an der niederländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts orientierte Ausbildung durch seinen Vater in Frankfurt. 1832 begab sich der junge Künstler nach München, wo er während seines zweijährigen Aufenthaltes, der ihm auch die Kenntnis des bayerischen Hochgebirges und des Salzkammergutes vermittelte, richtungweisende Eindrücke empfing. Er löste sich von der holländischen Manier und entwickelte sich zu einem frühen Realismus hin. 1834 nutzte er die sich ihm bietende Gelegenheit zu einer Romreise, fand hier Eingang in den Kreis der Deutschrömer und unternahm Studienfahrten in die Albaner Berge, nach Neapel, Capri und Sizilien. Während der drei italienischen Wanderjahre entstanden vor allem Bleistiftzeichnungen und Ölstudien, in denen er einen frühen Höhepunkt seines Schaffens erreichte. 1837 kehrte der Maler in seine Heimatstadt Frankfurt zurück. Zunächst verarbeitete er die vielseitigen Eindrücke seines Italienaufenthaltes zu einer Reihe von Küstenlandschaften, die einiges Aufsehen erregten. Diese Atelierbilder unterschieden sich wesentlich in Aufbau und Ausführung von seinen vor der Natur gemalten Skizzen; sie wiesen mitunter sogar romantische Züge auf, die als Zugeständnisse an den Publikumsgeschmack zu werten sind. Um neues Studienmaterial zusammenzutragen, unternahm Morgenstern im Sommer 1841 eine Reise nach Südfrankreich, an die Riviera und an die Levanteküste, wobei sich sein Zeichenstil weiter ausprägte. 1844 kehrte er enttäuscht über die zeitgenössische französische Malerei aus Paris zurück. Nach der Familiengründung 1845 folgte im Jahre 1846 ein längerer Aufenthalt in Venedig. Mehrere Studienreisen in die Schweiz und an die oberitalienischen Seen schlossen sich in den fünfziger und sechziger Jahren an.

Veranlaßt durch einen Auftrag des Rates seiner Vaterstadt, befaßte sich Morgenstern auch mit der Gestaltung der heimatlichen Flußlandschaft. Seine Frankfurter Mainansichten wurden berühmt, und er mußte in der Folge immer wieder neue Varianten dieses Themas ersinnen. Mitte der vierziger Jahre hatte er seinen eigenen und unverkennbaren Stil gefunden, den er bis an sein Lebensende pflegte, unbeirrt von allen Wandlungen, die inzwischen auf dem Gebiete der Malerei vor sich gingen.

Wie kommt nun der Frankfurter Morgenstern dazu, um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine ganze Reihe von Schweizer Landschaften zu malen, obwohl er doch entfernt von diesem Lande lebte und obwohl ihm, wie er selbst zugab, die künstlerische Gestaltung der Hochgebirgsnatur «sehr viel Mühe gemacht hat», da es ihm schwerfiel, «die Größe und das Massenhafte, das Hinuntergehen wie den erhabenen Standpunkt deutlich auszusprechen<sup>1</sup>»? Dieses Kuriosum läßt sich nicht allein dadurch erklären, daß vom Ende des 18. Jahrhunderts an die Schweiz bei Landschaftsmalern und Globetrottern «in Mode» gekommen war, weswegen die Reiselustigen weder Geldausgaben noch Anstrengungen scheuten, um dieses Land mit seiner heroischen Bergwelt, seiner ursprünglichen Bevölkerung und seinen kunstvoll verzierten Holzhäusern kennenzulernen. Die Begeisterung für Schweizerisches ging vielmehr so weit, daß man sich – Hunderte von Kilometern vom Ursprungslande entfernt – Chalets erstellen ließ, um sich wenigstens auf diese Weise in die romantische Umgebung versetzt zu fühlen<sup>2</sup>. Es ist also nur folgerichtig, daß man auch begehrte, die großartige Landschaft beständig vor Augen zu haben, so daß die Nachfrage nach Schweizer Landschaften, besonders in England, sprunghaft anstieg. Morgenstern hatte sich einen großen Kundenkreis in England und Amerika geschaffen und erhielt von dort seit den fünfziger Jahren laufend Bestellungen für Schweizer Landschaften, nicht zuletzt deshalb, weil man wußte, daß er die Schweiz bereist und sich viele Wochen zu Studienzwecken dort aufgehalten hatte. Er hatte guten Grund, sich nach den Wünschen seiner englischen Besteller zu richten: Die deutschen Abnehmer hielten sich nämlich in jener Zeit zurück wegen der unsicheren und unruhigen Zeitläufte, wie sie der Revolution von 1848 vorausgingen und nachfolgten. Dadurch geriet Morgenstern in eine Notlage und wußte nicht, wie er sich und seine Familie durchbringen sollte. Er hatte beobachtet, daß seine im Städelschen Kunstinstitut ausgestellten Gemälde bei durchreisenden Engländern großes Entzücken hervorriefen, und kam daher auf den Gedanken, sich an einen in London tätigen Frankfurter, Herrn *G. W. Lindheimer*, zu wenden, um diesen zu bitten, ihm beim Verkauf seiner Gemälde in England behilflich zu sein. Der Geschäftsmann willigte ein, gegen eine kleine Provision den Vertrieb Morgensternscher Gemälde zu übernehmen, und der Export lief an. Später wurde der Markt auch auf Amerika ausgedehnt, wo Kunsthändler Villard in New York die

Interessen des Künstlers wahrnahm. Schon im Mai 1860 konnte Morgenstern befriedigt registrieren, daß er «einige 50 Gemälde» nach England verkauft habe. An diesem Erfolg waren die Kolonien von Frankfurter Geschäftsleuten in London und Manchester, die mit zu seinen Hauptabnehmern zählten, wesentlich beteiligt.

Jedoch dürften es nicht allein kommerzielle Gründe und spezielle Kundenwünsche gewesen sein, die den Künstler dazu veranlaßten, Schweizer Landschaften zu malen. Die Ursache für die Aufnahme von solchen Motiven in sein «Produktionsprogramm» kann ebenso in seiner Vorliebe für Landschaftsmotive mit charakteristischen Bergen, Felsgruppen, mit Schluchten, Seen, Wasserfällen und gewundenen Bachläufen gesucht werden, die er seit seiner Münchner Studienzeit hegte. Seine damaligen Gebirgslandschaften, die ausnahmslos zum Verkauf nach Frankfurt gegangen waren (weil «ein Gebirgsbild, wo man's nicht so genau kennt, immer Effekt macht<sup>3</sup>»), hatten in der Heimatstadt tatsächlich großen Erfolg, und es ist durchaus möglich, daß er hoffte, mit ähnlichen oder noch gesteigerten Motiven diese Erfolgsserie erneuern zu können. Auch die Auswirkungen literarischer Eindrücke in der Jugendzeit, die ihn auf die Schweiz als sehenswertes Land hingewiesen hatten, spielten möglicherweise eine Rolle: Da Morgenstern in der nämlichen Stadt wie Goethe geboren worden war, nahm er auch besonderen Anteil an den Schriften seines großen Landsmannes. Wir wissen mit Sicherheit, daß er sich auf Anraten seines Vaters, des Malers Johann Friedrich Morgenstern, während seiner Italienreise an «Hackerts Reisen» orientierte. In dem Hackertschen Reisebericht wird erwähnt, daß die Gesellschaft außer dem gerade zur Kur in Genf weilenden Maler Joseph Vernet auch Philipp Hackerts Bruder Carl Ludwig besuchte, der in der Schweiz Veduten aufnahm, die wiederum der junge Morgenstern während seiner Lehrzeit im väterlichen Atelier mit großer Wahrscheinlichkeit zu Gesicht bekommen hatte<sup>4</sup>, so daß ihm die Schweizer Parademotive, wie etwa der Staubbachfall im Lauterbrunnental oder der Rheinfall bei Schaffhausen, geläufig gewesen sein dürften. Es ist weiterhin anzunehmen, daß der Maler auch Goethes Briefe aus der Schweiz gelesen hatte und daß durch schriftliche wie bildliche Zeugnisse der Wunsch in ihm geweckt worden war, dieses Land aus eigener Anschauung kennenzulernen.

Die Erfüllung dieses Wunsches ließ allerdings eine Weile auf sich warten. Wie bereits eingangs erwähnt, oblag Morgenstern zunächst dem Landschaftsstudium in München, malte während der Sommermonate Ölskizzen an den Seen und in der Bergwelt Oberbayerns und setzte anläßlich einer Wanderung an den Bodensee im September 1834 erstmals seinen Fuß auf Schweizer Gebiet, indem er einen Abstecher an den Rheinfall bei Schaffhausen machte. «Da hast Du wieder eine ganz neue Natur gesehen und einen Vorgeschmack der Schweiz bekommen»,

kommentierte der in Frankfurt verbliebene Vater die Schilderung dieser Studienfahrt. Es sollte weitere drei Jahre dauern, bis Morgenstern die Bekanntschaft mit der Schweiz erneuern konnte. Wie wir wissen, begab er sich anschließend an die Münchner Studienzeit für drei Jahre nach Italien und lernte in Rom viele Künstlerkollegen kennen, darunter auch die beiden Schweizer Maler *Jakob Suter* und *Salomon Corrodi*, mit denen er sich im Sommer 1835 zur Wanderfahrt nach Neapel, Capri und Sizilien zusammentat. Auf dieser Reise wurde der Grundstein zu langandauernden Freundschaften gelegt: So versäumte Morgenstern auch in späteren Jahren nie, wenn er durch Zürich kam, seinen Malerkollegen Jakob Suter zu besuchen, und beide standen bis in die sechziger Jahre hinein miteinander in Briefwechsel. Die Verbindung zu Corrodi ließ sich nicht so ohne weiteres aufrechterhalten, da dieser die meiste Zeit seines Lebens in Rom zubrachte und da Morgenstern nicht mehr dorthin zurückkehrte. Weil man in römischen Künstlerkreisen wußte, daß Morgenstern mit den beiden Schweizern befreundet war, versorgte man ihn auch nach seiner Rückkehr nach Frankfurt getreulich mit Nachrichten über deren Ergehen. «Suter ist Bräutigam von einer Witwe mit 100000 Florin und 4–5 Kindern und ist mit Corrodi in Mailand», teilte man ihm im September 1838 mit, und etwas verspätet kam ihm über Nizza diese Neuigkeit gleich noch einmal zu: «Suter hat in Zürich eine Witwe geheiratet und genießt die ehelichen Freuden.» Der Informant<sup>5</sup> wußte über Corrodi zu berichten, daß dieser «im letzten Sommer in Frascati von der verrückten Königin von Sardinien viele Bestellungen bekommen und gute Geschäfte gemacht hatte». Im Sommer 1837 waren die beiden Schweizer Freunde vor Morgenstern aus Rom abgereist, um noch am Comersee und am Lago Maggiore zu arbeiten. Der Frankfurter verließ dann Anfang Juli auf der Flucht vor der Cholera früher als beabsichtigt die Ewige Stadt und trachtete im Oktober seine Freunde am Comersee aufzufinden, um mit ihnen gemeinsam heimkehren zu können. Wahrscheinlich wurde hierzu die Route über den St. Gotthard, Zürich und Basel gewählt.

Die nächste Schweizer Reise des jungen Morgenstern hatte geschäftliche Hintergründe: Der 1767 in Mainz geborene *Christian Ernst Graf von Bentzel-Sternau* war am Zürichsee begütert. Als Jurist hatte er zunächst als Geheimer Staatsrat in kurmainzischen Diensten gestanden, wechselte dann 1806 nach Baden über, wo man ihn mit der Führung des Innenministeriums betraute; 1810 wurde er dann zum Oberhofgerichtspräsidenten in Mannheim ernannt. Die Erfahrungen, die er in diesen Positionen gesammelt hatte, kamen ihm zustatten, als er schließlich 1812 durch den Großherzog Fürstprimas von Dalberg als Staats- und Finanzminister nach Frankfurt berufen wurde. Hier trat er 1827 zum protestantischen Glauben über und betätigte sich in der Folgezeit als Schriftsteller. Seiner Feder entstammen sowohl politische Abhandlungen

als auch Romane, Novellen und Märchen. 1849 verstarb er auf *Maria Halden am Zürichsee*. Aus seiner Frankfurter Zeit rührte die Bekanntschaft mit der Malerfamilie Morgenstern her. Im Jahre 1840 beabsichtigte der Graf nun, seine Gemäldesammlung, die hauptsächlich Werke italienischer Meister enthielt, zu veräußern. Er wandte sich daher an Vater Morgenstern mit der Bitte, ihm bei der Taxierung der Bilder behilflich zu sein. Der Vielbeschäftigte empfahl dem Grafen seinen Sohn, und so kam es, daß der junge Carl Ende Juli 1840 in die Schweiz reiste, um auf Gut Maria Halden bei Erlenbach Gemälde abzuschätzen. Aus der Korrespondenz zwischen Vater und Sohn Morgenstern geht übrigens hervor, daß sich recht bedeutende Werke darunter befunden haben müssen. Anscheinend wurde der junge Maler von seiner Aufgabe jedoch nicht beständig in Anspruch genommen, denn es verblieb ihm noch genügend Zeit, um die Landschaft in der Umgegend des Gutes in seinem Skizzenbuch festzuhalten. Es finden sich darin drei, zum Teil mit Beischriften versehene Zeichnungen, die Maria Halden wiedergeben. Diese Blätter unterscheiden sich im Zeichenstil: Teils sind sie sorgfältig ausgeführt und geben die Gebäude zuverlässig wieder, wie das unten besprochene Exemplar, teils sind sie locker hingeworfen, die Bild-

gegenstände nur andeutend, mit freiem Strich und sicherem Aufbau. Auf der erstgenannten Zeichnung (Abb. 1) erkennt man das Bentzelsche Gut (noch heute existierend, allerdings durch Um- und Anbauten für Heimzwecke dienstbar gemacht). Der Blick geht über die Dächer des links im Vordergrund liegenden, von Bäumen umstandenen Herrenhauses und des einfachen Wirtschaftsgebäudes in die Tiefe zur Kirchturmspitze von Erlenbach, um dann hinüberzuwandern zum jenseitigen Ufer mit den Bergketten von Albis und Lägern, die nur in feinen Linien angedeutet sind. Die Blätter verraten, daß sich der Künstler auf die sichere Erfassung von Seelandschaften verstand.

Graf von Bentzel-Sternau dürfte mit der Tätigkeit des jungen Taxators zufrieden gewesen sein, denn er unternahm mit ihm einen Ausflug über Luzern und Engelberg in die Hochgebirgswelt. Gemeinsam stieg man auf die «Surenen Alpen», wie der Künstler gewissenhaft notierte. Sein Malerauge war von dem Ausblick auf den schneebedeckten Titlis offenbar so fasziniert, daß er im Eiltempo eine Ölskizze malte, auf der er den Grafen und sich im Vordergrund festhielt, während der Titlis im Hintergrund durch den optischen Kunstgriff der tiefen Einsenkung des Mittelgrundes zu noch größerer Höhe

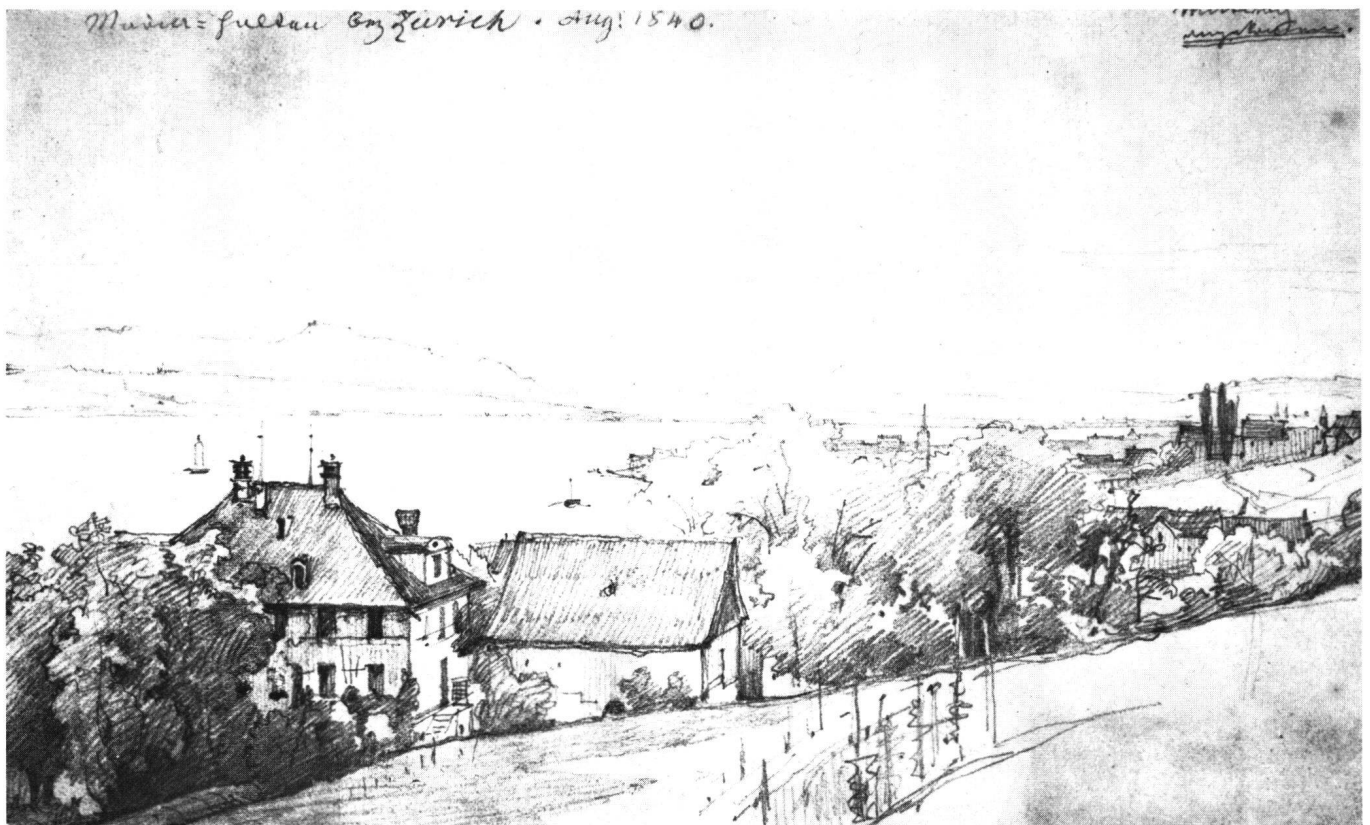


Abb. 1 C. Morgenstern: Maria Halden am Zürichsee (bei Erlenbach). Um 1840. Bleistift. 13,5 × 21,2 cm. Privatbesitz Kronberg

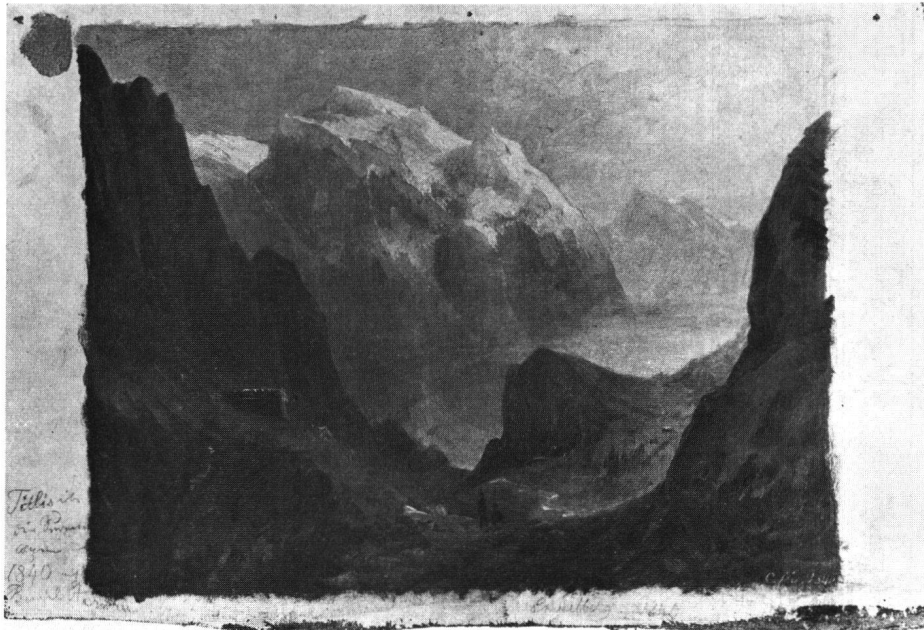


Abb.2 C. Morgenstern: Titlis über den Surenen-Alpen. 1840. Öl auf Leinwand. 16,5 × 22 cm

gesteigert wurde (Abb.2). Diese Ölstudie ist die erste Schweizer Landschaft, die wir von Morgenstern kennen.

Im September 1846 durchreiste der Maler auf dem Wege nach Venedig wiederum die Schweiz. Aus brieflichen Mitteilungen an seine Frau ersehen wir, daß er dabei über Basel kam, von Luzern aus mit dem Schiff über den Vierwaldstättersee bis nach Flüelen fuhr und schließlich über die Teufelsbrücke, Andermatt und Airolo hinunter nach Bellinzona gelangte.

Da die Eindrücke des Künstlers von dem Lande der Eidgenossen bisher immer nur «en passant» hatten aufgenommen werden können und zu beschaulichem Wandern, Zeichnen und Studieren kaum Zeit zur Verfügung gestanden hatte, beschloß er im Sommer 1849, seinen alten Wunsch zu verwirklichen und eine regelrechte Studienfahrt in die Schweiz zusammen mit seinem Frankfurter Malerfreund *Carl Theodor Reiffenstein* zu unternehmen. Der Plan der beiden Maler sprach sich in der Stadt herum, und zwei Mitglieder der bekannten Familie von Metzler wollten sich den Künstlern anschließen. Morgenstern fuhr im August 1849 voraus, um in Genf die übrigen Reisegegnossen zu erwarten. Von Basel aus gelangte er durch das Birstal nach Biel und kam am Abend erst gegen halb zehn Uhr in Neuenburg an. Trotzdem versuchte er, noch einige Gemälde von *Alexandre Calame*, den er sehr schätzte, zu betrachten. Am nächsten Morgen blies bereits um vier Uhr früh der Postillon zur Abfahrt nach Yverdon, das man gegen 8 Uhr erreichte. Weiter ging es nach Lausanne und bei Regenwetter mit dem Dampfschiff nach Vevey: «Der See war wirklich wie das

Meer bewegt, und blau und wunderschön grün, auch die Berge sehr schön, aber viel grüner wie Italien! Habe sehr schöne Effekte gesehen, die mir sehr nützlich sind<sup>6</sup>.» Der Maler verweilte noch zwei Tage in dieser Gegend, «lief viel herum und zeichnete manches, was nicht übel ist<sup>7</sup>». Anschließend begab er sich nach Genf, «einer wirklich imposanten Stadt, wo alles auf Pariser Fuß ist<sup>8</sup>» und wo auch «viele badische und bayrische Flüchtlinge in Uniform» zu sehen waren. Morgenstern erlebte in bezug auf seine Reisegefährten eine Enttäuschung, denn weder Reiffenstein noch die beiden von Metzlers waren angekommen. Der Künstler saß also zunächst einmal in Genf fest und klagte: «Ich wäre lieber in einem schlechten Wirtshaus auf dem Lande und könnte etwas Nützlich tun», da für ihn in Genf «nicht viel zu machen war, wie überall in den Städten<sup>9</sup>». Endlich trafen die Säumigen ein, aber Morgenstern mußte seine Ungeduld weiterhin zügeln, denn die Herrschaften wünschten zwei Tage in Genf zu bleiben und die Villa Bartholoni zu besichtigen. Dann bestieg man den Postwagen nach Chamonix: «Ist sehr grandios», konstatierte Morgenstern nach der Ankunft. Am folgenden Tage bestieg man gemeinsam die Flégère, «einen Berg vis à vis des Montblanc»; gemeinsam wurde auch das berühmte Mer de Glace bei Montanvert, «was ganz merkwürdig ist, wovon man sich keine Idee machen kann», besucht. Am kommenden Tage sahen sich die Maler plötzlich allein gelassen und wanderten achteinhalb Stunden über die Tête Noire nach Martigny, wo sie wieder auf die Frankfurter Reisegegnossen trafen, die von den unerwarteten Strapazen einer

solchen Schweizer Reise fürs erste genug hatten und sich in weniger beschwerliche Gegenden zurückzogen, um auf die Maler zu warten: «Ich bin – unter uns gesagt – recht froh, daß wir Metzler los sind», bekannte Morgenstern, «mit diesen Leuten ist nichts zu machen, sie können keine Strapazen ertragen und verstehen nicht, mit den Leuten umzugehen!» Die Künstler wanderten also allein das Rhonetal hinauf über Sitten, «sehr malerisch», nach Leuk, und obwohl am Abend auch die zwei Unverdrossenen müde waren, mußten sie noch drei Stunden nach Leukerbad aufsteigen. Die Besichtigung der Bäder am nächsten Morgen entschädigte sie jedoch für alle Anstrengungen: «Sahen Sonntag die Bäder, sehr amüsant, sind große Bassins, wo Herren und Damen, alles untereinander, darinsitzen oder gehen, ihren Caffée auf einem dicken Brett vor sich schwimmen haben, oder ihr Strickzeug, oder einen Blumenkorb. In einem anderen Bad saß eine ganze Gesellschaft und sang, während zwei Buben umherschwammen und einem den Caffée wegtrieben<sup>10</sup>.» Am darauffolgenden Tage hatten die Flachländer ein Abenteuer zu bestehen, das Morgenstern in bewegten Worten, aus denen die ausgestandene Angst noch deutlich spricht, schildert: «Um sieben Uhr fingen wir an, die Gemmi zu besteigen, eine scheinbar senkrechte Felswand, sechzehnmal so hoch wie der Pfarrturm<sup>11</sup>, das kann man sich nicht vorstellen, wir waren dicht daran... oft sieht man keinen Boden unter seinen Füßen, nur einen schmalen Pfad. Mir ist unbegreiflich, wie *Damen* diesen Weg auf Maultieren – hinauf eher – aber *herunterreiten* können! Ich könnte es nicht und mußte mir oft den Hut vorhalten, um nicht hinunterzusehen. Ein schauderhafter Weg, wie ich noch *nirgends*<sup>12</sup> einen gesehen habe!» Man stieg trotzdem drei Stunden aufwärts, blieb eine Stunde auf der Paßhöhe, um dann nach Kandersteg abzusteigen. Morgenstern und Reiffenstein verweilten anschließend in ihrem Quartier in Kandersteg und arbeiteten mehrere Tage fleißig in der Umgebung dieses Ortes. «Hier wohnen wir recht malerisch in einem ziemlich neuen, hölzernen Schweizerhaus bei guten Leuten. Wenn ich aufstehe und nicht achtgebe [Morgenstern war sehr groß], stoße ich mir den Kopf an dem Querbalken der Decke! Alles ist von Holz, selbst das Türschloß, so groß wie eine vierbeinige Schavelle. Unsere Betten sind sehr hoch, und glaube, mit Heu ausgestopft, aber ich schlafe sehr gut darauf.»

Bereits im übernächsten Jahre, im August 1851, wanderte Morgenstern mit einem Gefährten, dessen Namen er dieses Mal aber nicht erwähnte<sup>13</sup>, wiederum durch die Schweiz. Nun waren ihm die Strapazen, die ihn erwarteten, schon bekannt, weswegen er zugab, daß er «allein schon längst ausgerissen wäre». Aus Kameradschaft zu seinem Mitwanderer hielt er aber tapfer durch. Reiseziel war in diesem Jahre das Berner Oberland. Man fuhr zunächst mit einem Wagen von Basel durch das Birstal nach Bern und weiter nach Interlaken, das «viele Fremde,

vor allem Engländer» beherbergte. Am nächsten Tage brach man bei schönem Wetter nach Lauterbrunnen auf, wo man gleich nach der Ankunft das günstige Licht ausnützte und die Wengernalp bestieg. Es läßt sich belegen, daß die Maler hier unverzüglich an die Arbeit gegangen sind, denn wir wissen von einem, zur Zeit leider noch verschollenen Aquarell<sup>14</sup>, bezeichnet «Blick von der Wengernalp», von einer unten erläuterten Ölstudie «Wengernalp» (Abb. 3) sowie von einer Bleistiftzeichnung mit zwei arbeitenden Künstlern im Vordergrund, möglicherweise auch in diesen Zusammenhang gehörend. Die vor der Natur entstandene Ölstudie zeigt den Ausblick von der Wengernalp hinüber zu Mönch und Jungfrau, während man im Vordergrund Einblick in das Lauterbrunnental nimmt. Von dem Hochplateau, das dem Standort des Malers gegenüberliegt, stürzen zwei Gießbäche zu Tal, die von der weißen Lütschine aufgenommen werden. Die Landschaft ist in zarten, fast pastellig zu nennenden Farben angelegt. An das helle Gelbgrün und Beigebraun des Vordergrundes schließt sich das zurückhaltende Blaugrau der Erhebungen des Mittelgrundes an, hinter denen dann die Schneeberge in abgetöntem Weiß aufleuchten. Der duftige Himmel weist über den Mittelgrundbergen ein milchiges Weiß auf und geht über den weißen Spitzen in ein durchsichtiges Luftblau über. Die Studie trägt auf dem unteren Rand die Bleistiftvermerke von der Hand Morgensterns: «Wengernalp, Lauterbrunnental, Mürren, Lauterbrunnen.» Trotz ungünstiger Witterung ging es «auf verdammt beschwerlichen Bergwegen» weiter nach Grindelwald, dessen «schöne Berge und Gletscher» einer lobenden Erwähnung wert befunden wurden. Über die Große Scheidegg gelangten die Wanderer schließlich zum Rosenlauigletscher und nach Meiringen. Aber auch hier hielt es sie nicht lange, denn sie mußten sich beeilen, wenn sie bei der ungünstigen Witterung noch über die Pässe kommen wollten. Also wurde Kurs auf Guttannen genommen, und dann ging es «auf dem Wege der Grimsel» wieder aufwärts. Wohl über die Furka gewann man den Anschluß an die Gotthardstraße, über die man hinunterwanderte an den Vierwaldstättersee, um in Brunnen ein paar Tage zu rasten.

In jenen Jahren machte die verkehrstechnische Erschließung der Schweiz laufend Fortschritte. So konnte Morgenstern, als er im August 1856 an den Comersee reiste, um dort zu malen, erfreut nach Hause melden, daß jetzt von Romanshorn nach Zürich eine «vortreffliche Eisenbahn» gehe. In Zürich machte er Station, um Freunde und Bekannte zu besuchen. Jakob Suter traf er nicht an, lernte jedoch seine Familie kennen. Außerdem nahm Morgenstern Gelegenheit, dem Landammann *Dietrich Schindler* von Glarus, der in Zürich am Kreuzbühl wohnte, seine Aufwartung zu machen. Der Frankfurter Dr. Schlemmer hatte die Familie des Landammannes, als sie sich auf der Durchreise zur Kur in Bad Soden am



Abb. 3 C. Morgenstern: Wengernalp. 1851. Öl auf Leinwand. 20,5 × 28,6 cm. Privatbesitz

Taunus befunden hatte, in Morgensterns Atelier eingeführt. Der Künstler wurde im Hause Schindler sehr freundlich aufgenommen, ja der Landammann begleitete ihn am Wochenende sogar persönlich an den Walensee. Nachdem man in Weesen den Wagen verlassen hatte, wanderte man zu Fuß nach Mollis hinauf und von dort auf der neuen Straße über den Kerenzerberg nach Obstalden, wo man im Hause von Pfarrer *Caspar Leberecht Zwicky* übernachtete. Am Sonntag begab man sich dann in Begleitung des Geistlichen, der unterwegs den Maler auf lohnende Motive aufmerksam machte, nach Mühlehorn hinunter und fuhr über den See nach Betlis hinüber, wo sich der Landammann mit Vorliebe aufhielt. Die Gegend von Mollis hatte Morgenstern beeindruckt, deshalb kehrte er nochmals allein dorthin zurück und malte trotz Regenwetter eine Ölstudie. Dann brach er endgültig auf, um über Chur, Thusis, die Via Mala und den Splügen Chiavenna zu erreichen. Unterwegs malte er einige Aquarelle<sup>15</sup>, von denen hier das Blatt «Splügen mit Madesimofall» vorgestellt sei (Abb. 4). Das enge Tal, das

der Liro durch die steil aufsteigenden Berge gebrochen hat, wirkt beklemmend. Im Mittelgrund läßt sich die Straße, die, fast vom Niveau des Flusses herkommend, in Serpentina am Berghang hochklettert, verfolgen. Im Vordergrund weisen Überbauungen und der Eingang zu einem Straßentunnel darauf hin, daß man versucht hat, einen Zugang zum Wasserfall zu schaffen. Dieses Blatt ist über einer Bleistiftvorzeichnung aquarelliert. Die linke Seite dominiert auch farblich: Zwischen begrüneten, graubraunen Felsen stürzt der durch Weißhöhlen herausgeholt Wasserfall effektiv in die Tiefe. Im Mittelgrund finden hellere, gelbbraune Töne Verwendung, die rechte Seite wird mit einer Folge von zarten Blauabstufungen bestritten, der Himmel ist lediglich blau überhaucht; in den hellen Wolkenfetzen blieb der gelbliche Papierton stehen. Auf der Rückreise vom Comersee berührte Morgenstern nochmals die Schweiz und gelangte über die Gotthardstraße zum Vierwaldstättersee, wo er wiederum in Brunnen einige Tage rastete.



Abb. 4 C. Morgenstern: Splügen mit Madesimofall. 1856. Aquarell. 30,5 × 23,5 cm. Frankfurt, Städtische Galerie, Inv.-Nr. 2483

Noch ein letztes Mal sollte der Künstler die Schweiz wiedersehen, als er im September 1864 einer Einladung des in Mailand tätigen Geschäftsmannes *George Seufferheld* folgte, der in Cadenabbia am Comersee eine Villa besaß und Morgenstern für einige Wochen dorthin eingeladen hatte. Der freundliche Gastgeber, der mit seinem Neffen und dem Maler von Frankfurt aus gen Süden reiste, erfüllte sogar den Wunsch des Künstlers, in Bad Ragaz, das man vom Bodensee herkommend erreicht hatte, über Nacht zu bleiben, damit am nächsten Morgen das Pfäferser Bad und die Taminaschlucht besichtigt werden konnten. Morgenstern fand Zeit, zwei Aquarelle zu malen<sup>16</sup>. Und ein zweites Mal war Seufferheld, der geplant hatte, ohne Unterbrechung durchzufahren, seinem Gaste gefällig, indem er es so einrichtete, daß man die Via Mala bei Tag passierte und in Splügen noch einmal übernachtete, um die Splügenstraße, «eine der schönsten und merkwürdigsten Bergstraßen», richtig erleben zu können. «Es scheint unglaublich, eine solche Straße zu bauen», äußerte sich Morgenstern.

\*

Wenn im Rahmen dieses Aufsatzes den Reiseberichten, Erlebnissen und Empfindungen Morgensterns während

seiner Schweizer Fahrten ein breiterer Raum zugestanden wurde, so deshalb, weil zwar allgemein bekannt ist, daß vom Ende des 18. Jahrhunderts an bis zur Mitte des 19. viele Landschaftler die Schweiz bereist haben, um hier zu malen, jedoch nur wenige Nachrichten darüber vorliegen, welche Wege sie dabei zurücklegten, welche Tageswanderleistungen sie vollbrachten, welche Strapazen sie ertragen mußten und welche Gedanken sie dabei bewegten. Morgenstern hat nun in großer Ausführlichkeit über all dies berichtet, und man sollte an seinen Mitteilungen schon deshalb nicht vorbeigehen, weil durch sie die Bedingungen deutlich werden, unter denen ein Maler während solcher Reisen tätig sein mußte, und weil man die Werke auch vor diesem Hintergrund sehen sollte.

Als Quellen für meine Ausführungen benutzte ich in Familienbesitz befindliche Briefe Carl Morgensterns. Ihnen wurden neben den Zitaten auch die ziemlich genauen Itinerarien entnommen. Es handelt sich bei diesem Material um sieben Briefe des Künstlers an seine Frau Louise<sup>17</sup>. Einige Angaben stammen aus vier an die Familie Schindler in Zürich gerichteten Briefentwürfen<sup>18</sup>. Die Konzepte sind in dem Arbeits- und Geschäftsbuche Morgensterns enthalten, in dem außerdem Notizen über Bilderbestellungen und -verkäufe niedergelegt sind. In den Briefentwürfen an Familie Schindler finden sich Bemerkungen über die künstlerische Gestaltung der Schweizer Landschaften. Über dieses Thema äußert sich der Künstler auch in fünf weiteren Briefentwürfen<sup>19</sup>, die an andere Kunden, vorwiegend in England, gerichtet sind. In Zusammenhang mit Morgensterns Schweizer Reisen stehen außerdem zwei Briefe seines Vaters Johann Friedrich: Im ersten, an den Sohn in München adressierten Schreiben vom 1. Oktober 1834 wird der Besuch des Rheinfalls kommentiert, im zweiten, vom 21. Juli 1840, erteilt der Vater dem bei Graf Bentzel-Sternau weilenden Sohn Ratschläge für die richtige Taxierung der Gemälde und nennt dabei Meisternamen und Bildtitel. Ratschläge enthält auch ein Brief des greisen Künstlers vom 8. Juni 1837 an seinen Sohn, den Maler Friedrich Ernst Morgenstern, der sich auf einer Studienreise in der Umgegend des Vierwaldstättersees befand. Der Vater teilt dem Sohn mit, zu welchen Tageszeiten die einzelnen Motive am besten aufgenommen werden können. Einige Aufschlüsse erhielt ich auch durch in Skizzenbüchern befindliche Notizen.

\*

Wie war es nun mit der künstlerischen Ausbeute der uns als sehr mühevoll geschilderten Wanderungen durch die Schweiz bestellt? Die Produktion der Schweizer Landschaften setzt um die Jahrhundertmitte im Anschluß an die beiden großen Wanderfahrten von 1849 und 1851 ein und wird durch das ganze Jahrzehnt hindurch bis zum Anfang der sechziger Jahre fortgesetzt. In den siebziger und achtziger Jahren malt der Künstler nur noch gelegentlich Schweizer Motive, meistens Wiederholungen



oder Umformungen der Kompositionen aus dem ersten Jahrzehnt. Es muß darauf hingewiesen werden, daß mit der vorliegenden Arbeit eine erste Schürfung auf dem anscheinend weiten Feld der Morgensternschen Schweizer Landschaften vorgenommen wird. Es kann daher weder mit einer endgültigen Beurteilung noch mit absoluten Zahlen hinsichtlich des Bildmaterials aufgewartet werden. Bei den Vorarbeiten zu meiner Dissertation über den «Frühen Frankfurter Morgenstern», die den Zeitabschnitt zwischen 1826 und 1846 im Werke dieses Künstlers behandelt, stieß ich vor einigen Jahren auf die Gruppe seiner Schweizer Landschaften, die außerhalb des damals bearbeiteten Gebietes lagen. Inzwischen befaßte ich mich mit dem Komplex der Schweizer Landschaften, sammelte Material und gewann einen ersten Überblick. Erschwerend fällt ins Gewicht, daß sich, meinen bisherigen Ermittlungen zufolge, lediglich drei Ölgemälde und fünf Aquarelle in Museumsbesitz<sup>20</sup>, alle übrigen Arbeiten in Privatbesitz befinden. Es handelt sich bei Morgensterns Schweizer Landschaften sowohl um direkt vor der Natur entstandene Zeichnungen, Aquarelle und Ölstudien als auch um Staffeleibilder, die unter Zugrundelegung des Studienmaterials im Frankfurter Atelier komponiert worden sind. Zu diesen Atelierbildern gibt es eine Reihe von Entwürfen in Bleistift. Das Gros der während der Schweizer Reisen entstandenen Arbeiten, nämlich zwölf Aquarelle und fünf Ölskizzen, wurde in mehreren Nachlaßversteigerungen in den Jahren 1899 und 1918 veräußert. Die Versteigerungskataloge sind insofern besonders wichtig, als sie von dem mit dem Werk des Vaters vertrauten Sohn Friedrich Ernst erstellt worden sind und sich fast durchweg einer präzisen Motiv- und Ortsangabe befleißigen, die spätere Versteigerungskataloge meist vermissen lassen. Hier beschränkt man sich auf summarische Charakterisierungen des Bildgegenstandes und kündigt eine «Gebirgsschlucht», einen «Alpensee» oder eine «Hochgebirgslandschaft» an, und der Forschung bleibt es überlassen, herauszufinden, ob es sich dabei um Schweizer Landschaften oder solche aus dem bayerischen und österreichischen Hochgebirge handelt. Auch bei den in Privatbesitz befindlichen Arbeiten konnte in den seltensten Fällen das Motiv zuverlässig benannt werden. So fand ich anstelle der mir verheißenen Darstellung des Rhonegletschers eine Wiedergabe des Mer de Glace bei Montanvert. Zunächst versuchte ich mit Hilfe obengenannter Katalogangaben, beschrifteter Zeichnungen, von Ölskizzen und Gemäldeentwürfen sowie durch Heranziehung der in den Quellen erwähnten Bildgegenstände den Morgensternschen Motivkanon zu ermitteln und die mir bekannt gewordenen Gemälde und übrigen Arbeiten den verschiedenen Themen zuzuordnen.

Zurzeit überblicke ich 16 Ölgemälde, 4 Ölstudien, 8 Aquarelle, 7 Zeichnungen und 5 Gemäldeentwürfe, die Schweizer Landschaften zum Gegenstand haben. Bei 12 weiteren, unbezeichneten Hochgebirgslandschaften ist die

Zugehörigkeit zum Komplex der Schweizer Landschaften noch nicht erwiesen. In den Quellen, worunter Angaben von Schweizer Motiven in Morgensterns Briefen und Skizzenbüchern sowie auf Quittungen und Gemäldeentwürfen zu verstehen sind, werden 22 Schweizer Landschaften genannt, die entweder gerade in Arbeit oder verkauft worden waren oder für die der Künstler eine Bestellung erhalten hatte. Die Erwähnung ist in 19 Fällen mit genauer Motivangabe verbunden, und zwar «Ausblick vom Rütli», «Tal von Mollis» (2 ×), «Ansicht von Obstalten», «Brunnen am Vierwaldstättersee», «Öschinensee» (2 ×), «Goldau Lowerz», «Walensee», «Well- und Wetterhorn oberhalb Rosenlauri» (2 ×), «Lauterbrunnental», «Motiv von der Jungfrau vom Ende des Lauterbrunnentales» (2 ×), «Gasterertal», «Madesimofall», «Reichenbachtal», «Via Mala» und «Mer de Glace»; dreimal vermerkt der Künstler lediglich, daß er «ein Schweizerbildchen» für einen namentlich angegebenen Besteller angefertigt habe. Eines dieser «Schweizerbildchen», das für einen Herrn Ettliger gemalt worden war, ist mir begegnet. Daher konnte ich feststellen, daß sich hinter der Pauschalangabe eine Variante der Darstellung des «Reichenbachtals» verbirgt. Bei den Identifikationsversuchen ergaben sich unvorhergesehene Schwierigkeiten, die ich kurz darlegen möchte. Der Künstler vermerkte in jenem Skizzenbuch, das auch die fünf Gemäldeentwürfe enthält, daß er im Jahre 1858 «für Mama Bansa», seine Schwiegermutter, ein «Schweizerbildchen Öschinensee Kandersteg» gemalt habe. Im Besitze des Frankfurter Städel befindet sich nun ein 1858 datiertes Gemälde, das als Vermächtnis der Familie Bansa an das Museum gelangte und hier unter der Bezeichnung «Alpenländischer See» inventarisiert wurde. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist dieses Gemälde mit jenem identisch, das Morgenstern als «Öschinensee» bezeichnete (Abb. 5). Bei der Benennung des uns vorliegenden Gemäldes dürfte der Maler jedoch einem Irrtum unterlegen sein, denn der Öschinensee ist zwar ebenfalls von hohen Bergen umgeben, an seinem Ufer finden sich aber keinerlei Ansiedlungen. Welchen Schweizer See stellt das Gemälde wirklich dar? Ich legte die Abbildung dieses (und anderer Bilder) einem Schweizerteam<sup>21</sup> vor, dem ich an dieser Stelle für seine Ratschläge und Anregungen nochmals Dank sagen möchte. Die beteiligte Bernerin, der die Abbildung per Post zugegangen war, äußerte ihre Meinung schriftlich wie folgt: «... die betreffende Landschaft existiert übrigens gar nicht, so daß ich annehmen muß, daß es sich um das Photo eines Gemäldes handelt, wobei der Maler ziemlich große Phantasie walten ließ. Der Schneeberg in der Mitte ist nämlich die Jungfrau, und die beiden dunklen Berge heißen links Breitlauenen und rechts Morgenberghorn. Das Bild wurde wahrscheinlich irgendwo von Interlaken aus gemacht, wobei es unmöglich ist, zugleich einen See darauf zu bringen, da Interlaken ja bekanntlich zwischen Thuner- und

Brienzersee liegt...» Diese Feststellung wollte ich nicht wahrhaben, da ich in Südfrankreich und Italien selbst öfters nachgeprüft hatte, wie gewissenhaft Morgensterns Zeichnungen, Aquarelle und Ölstudien die Landschaft wiedergeben, und die auf dieser Basis im Atelier geschaffenen Küstenlandschaften hatten sich ebenfalls als weitgehend topographisch zuverlässig erwiesen. Ich bemühte mich daher, den Beweis zu erbringen, daß Morgensterns Alpensee in der von ihm dargestellten Form tatsächlich existiert oder zumindest vor rund 120 Jahren – in denen Menschenhand die Natur durch Trockenlegung von Seen, Regulierung und Umleitung von Flüssen<sup>22</sup>, Sprengung von Bergen oft gewaltsam veränderte – existiert hatte, und der Zufall kam mir scheinbar zu Hilfe: ich kannte schon länger eine mit «Unterseen» (am Thunersee) beschriftete Morgensternzeichnung<sup>23</sup> (Abb.6). Als ich mir diese unlängst vom Besitzer ausbat, um sie im Rahmen dieser Arbeit veröffentlichen zu können, sah ich, daß die Bergkulisse im Hintergrund fast genau mit jener des oben-erwähnten Gemäldes übereinstimmte. Besagte Zeichnung

ist nun ausführlich beschriftet, und es erwies sich, daß die Bernerin die Jungfrau richtig identifiziert hatte. Aber obwohl auch auf dem Gemälde die Darstellung eines Nachens wiederkehrt, haben beide Vordergründe wenig miteinander gemein. Ich mutmaßte, daß dies an dem vom Maler gewählten anderen Standort liegen könnte, der ihm ermöglichte, einen größeren Landschaftsausschnitt auf das Bild zu bringen. Damit war jedoch die Behauptung der Bernerin, daß die Wiedergabe dieser Bergkulisse in Verbindung mit einem See unmöglich sei, noch in keiner Weise widerlegt, es sei denn, daß man geltend machte, daß auch die Zeichnung, auf deren präzise Landschaftswiedergabe ich vertraute, Bergkulisse und See vereint. Wie sollte aber dieses Problem richtig gelöst werden? Es sei erwähnt, daß ich nicht nur in diesem Fall in eine Sackgasse geriet; ich suchte die Schuld aber bei meiner für derart detaillierte Anforderungen unzureichenden Kenntnis der Schweiz. Ein anderes Gemälde, von dem bekannt war, daß es eine Vierwaldstätterseelandschaft wiedergebe, war ebenfalls

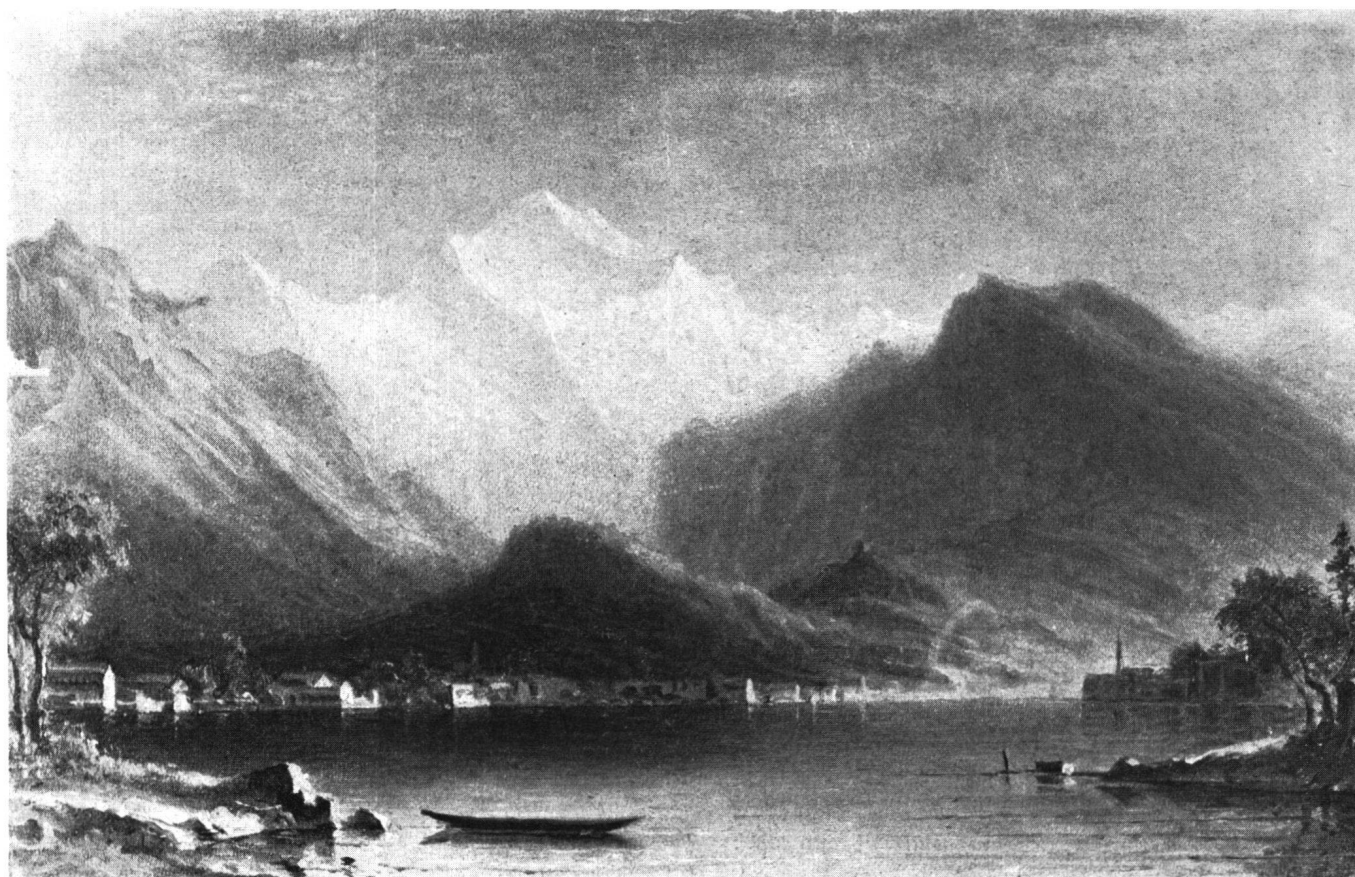


Abb. 5 C. Morgenstern: Landschaft mit Jungfrau. 1858. Öl auf Leinwand. 23 × 33 cm. Frankfurt, Städel



Abb.6 C. Morgenstern: Unterseen. 1851. Bleistift auf braunem Papier. 26 × 37 cm. Privatbesitz

nirgends sicher unterzubringen (Abb.7). Ich hatte angenommen, daß die am linken Ufer liegende Ortschaft mit dem dahinter aufsteigenden Bergmassiv doch Anhaltspunkte zu einer genaueren Lokalisierung bieten könnte. Die im Mittelgrund des Bildes sichtbar werdende Verengung veranlaßte mich, in der Umgegend von Brunnen nachzuforschen, da auch, wie erwähnt, aus den Aufzeichnungen des Künstlers hervorgeht, daß er eine Ansicht von Brunnen gemalt hat. Die Kirche des dargestellten Ortes besitzt nun zwei Türme, die Kirche von Brunnen weist jedoch nur einen auf, und das Massiv im Hintergrund hat keine Ähnlichkeit mit Fronalpstock und Rophaien. Also suchte ich weiter: Die Luzerner Stiftskirche kann zwar mit zwei Türmen aufwarten, aber ihre Doppelturmfassade ist nicht dem See zugekehrt; außerdem steht die Hofkirche weiter entfernt vom Seeufer, und die Umgebung sieht anders aus, als sie auf dem Gemälde dargestellt ist. Auch die zweite Vierwaldstätterseelandschaft gab Rätsel auf (Abb.8). Eine Zürcherin hatte Treib mit seinen unlängst unter Denkmalschutz gestellten

Häusern erkennen wollen, andere wieder waren geneigt, die Landschaft mit den drei typischen Chalets bei Brunnen anzusiedeln, aber wiederum war eine genaue Lokalisierung unmöglich. Merkwürdig ist, daß alle diese Morgensternschen Landschaftsdarstellungen trotz ihrer topographischen Unzuverlässigkeit ungemein «schweizerisch» aussehen, daß man sich «lebhaft an in der Schweiz oft Gesehenes erinnert<sup>24</sup>» fühlt. In Zürich besprach ich mich daraufhin mit Dr. L. Wüthrich über das Material. Dankenswerterweise konnte er mir Aufschluß darüber geben, wieso ich in vielen Fällen mit meinen Identifikationsversuchen nicht weitergekommen war: Der Frankfurter Maler hat nämlich bei der Komposition seiner Schweizer Landschaften jeweils nur Teile der zugrunde gelegten Naturstudien benutzt und das Übrige frei hinzuerfunden. Wie wir gemeinsam feststellten, sind davon nur die Darstellung der «Via Mala», des «Gasterertales» und des «Mer de Glace» einigermaßen ausgenommen. So wurden, um zu unserem ersten Beispiel zurückzukehren, die Gegebenheiten auf der «Unterseen» betitelten Zeich-



Abb. 7 C. Morgenstern: Vierwaldstätterseelandschaft. Um 1850. Öl auf Leinwand. Frankfurt, Privatbesitz

nung weitgehend richtig dargestellt, Morgenstern hat lediglich den Ausfluß der Aare zu einem See umgedeutet. Auf dem Atelierbild hingegen ist die Hintergrundkulisse ungefähr naturgetreu, während der ganze Vordergrund dazukomponiert worden ist. Bei der Überprüfung der Wiedergabe des «Tales von Mollis» stellte sich heraus, daß lediglich die Darstellung des Glärnisch der Wirklichkeit entspricht, die übrigen, entlang der Tiefendiagonale hintereinandergestaffelten Berge und die Ortschaft in der linken unteren Bildecke sind der Phantasie des Künstlers entsprungen (Abb. 9). Diese überraschende Mischung von Wirklichkeit und Phantasie läßt sich bei fast allen Morgensternschen Schweizer Landschaften konstatieren.

Nach den bisherigen Ermittlungen gehören zu den meistreproduzierten Schweizer Landschaften unseres Künstlers einmal sein Lieblingsmotiv, das «Rosenlaultal mit Well- und Wetterhorn» sowie eine Landschaft, die anscheinend das Fazit seiner Eindrücke darstellt und die unter dem eigenartigen Titel «Reichenbachtal» mehrmals verkauft worden ist. Das Motiv schließt sowohl den

Reichenbach, der das Rosenlaultal entwässert, als auch jenen, der am Letzen entspringt und bei Reichenbach in die Kander mündet, aus. Bisher begegneten mir vier Exemplare dieses «Reichenbachtals», und zwar drei Querformate und ein Hochformat. Der das Tal durchfließende Bach wird einmal mit einer im Vordergrund eingebauten kleinen Stufe dargestellt, während er auf den drei übrigen Gemälden als Wasserfall gegen den unteren Bildrand zu in die Tiefe stürzt (Abb. 10). Auf dem Hochformat wird das Tal zusammengepreßt und im Vordergrund von Felsen eingeengt, auf den Querformaten dehnen sich hingegen grüne Matten rechts und links des Baches aus. Daraus erhellt, daß unser Maler nach Belieben mit der Landschaft umsprang und sie für seine Zwecke zurechtbog. Das war deshalb möglich, weil er für seine Bilder Motive auswählte, die weniger bekannt waren, weswegen sie auch nicht mit Stichwiedergaben verglichen werden konnten. Bei der Darstellung weithin verbreiteter «Parademotive», wie etwa der «Via Mala» oder des «Mer de Glace», hielt er sich dagegen mehr an

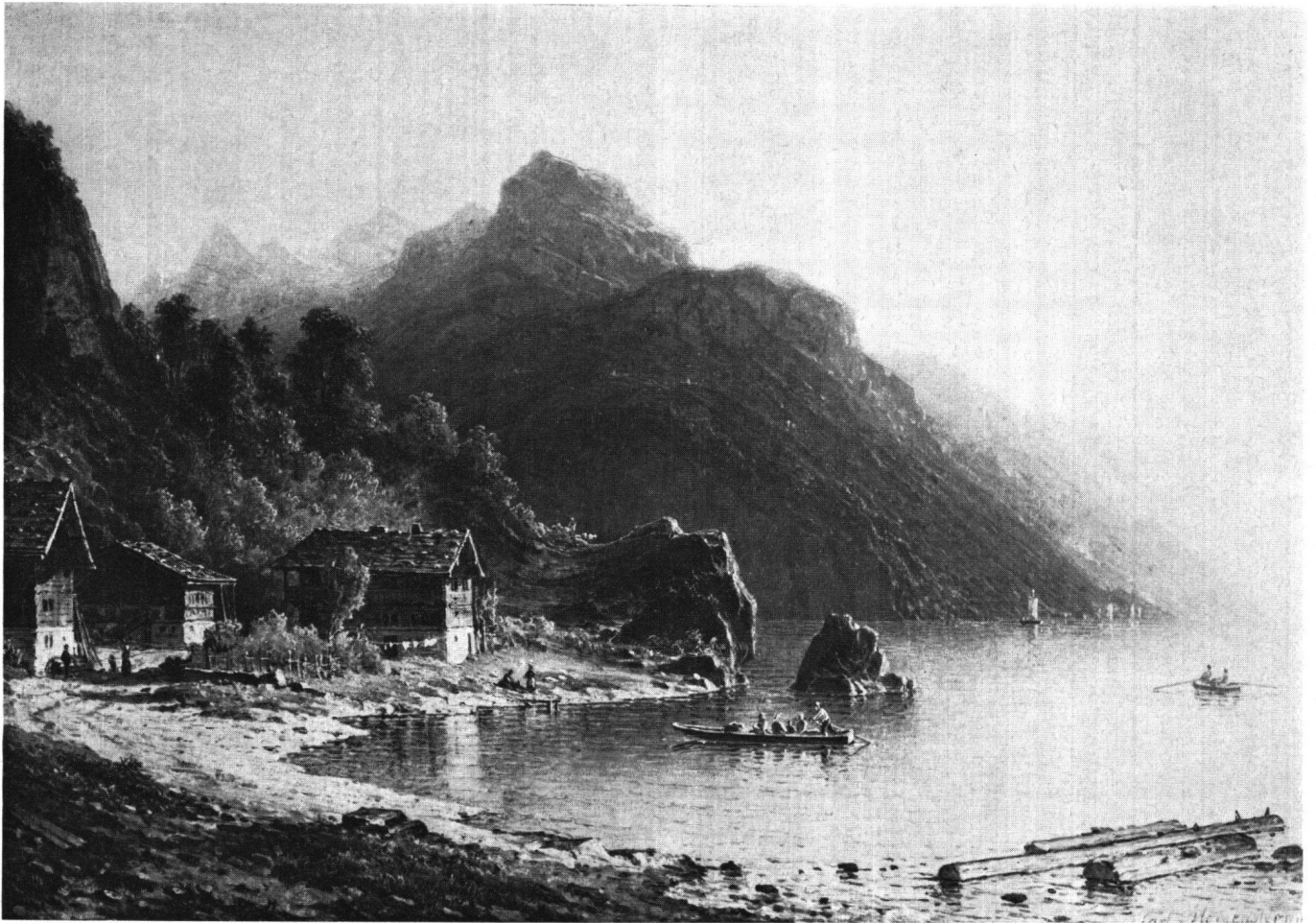


Abb.8 C.Morgenstern: Vierwaldstätterseelandschaft. 1850. Öl auf Leinwand. 31,5 × 45,5 cm. Frankfurt, Privatbesitz

die Wirklichkeit: Beim Betrachten der «Via Mala» ergibt sich, daß Morgenstern lediglich die Berge höher hinaufgeführt hat, wahrscheinlich um den Eindruck des Schauerlichen noch zu verstärken; außerdem hat er auf der rechten Seite einen nicht existierenden zweiten Tunnelleingang hinzugefügt, in dem die Straße verschwindet (Abb.11). Dieser dritte «Bogen» verdankt seine Entstehung sicher Kompositionsgesetzen. Das 1872 entstandene Gemälde trägt die Kennzeichen vieler Spätwerke: Die Gliederung der Bergmassen ist nicht mehr so straff durchgeführt wie auf dem sechzehn Jahre früher entstandenen Aquarell «Splügen mit Madesimofall»; es erfolgt eine Hintereinanderstaffelung gleichartiger Formen, ohne daß ein Versuch unternommen worden ist, sie zu differenzieren. Die Morgensternsche Darstellung des «Mer de Glace», das, obwohl in Frankreich liegend, doch in den Zusammenhang seiner Schweizer Landschaften gehört, ist in doppelter Hinsicht interessant (Abb.12). Einmal gestattet uns dieses Gemälde im Verein mit den hinzugefundenen vorbereitenden Arbeiten einen Einblick

in den Schaffensprozeß des Künstlers zu tun, zum anderen setzt sich der Frankfurter Maler über die (für Stichwiedergaben<sup>25</sup> bevorzugte) Schrägansicht hinweg und bietet den Gletscher frontal gesehen dar, wodurch ihm eine besonders eindrucksvolle Darstellung dieses einzigartigen Naturschauspiels gelingt. Es wurde bereits erwähnt, daß dieses Gemälde bisher unter dem Namen «Rhongletscher» ging. Durch das Auffinden der beschrifteten Entwurfszeichnung konnte das Motiv jetzt eindeutig festgelegt werden (Abb.13). Weiterhin gelang durch die Gegenüberstellung mit dem Atelierbild die Identifikation einer Ölskizze, die man bisher vergeblich versucht hatte in der Umgebung von Jungfrau, Mönch und Eiger unterzubringen (Abb.14). Dank dem Vorhandensein dieser Ölstudie können wir uns eine Vorstellung davon machen, wie der Maler mitgebrachtes Studienmaterial umsetzte. Auf dieser im Anblick des Objektes entstandenen raschen Notierung (und möglicherweise auf noch weiteren, bisher unaufgefundenen Zeichnungen) fußend, fertigte Morgenstern eine Entwurfszeichnung für



Abb.9 C. Morgenstern: Das Tal von Mollis. 1857. Öl auf Leinwand. 1944 verbrannt (damals im Besitz von Frau Anni Höring-Wagner, Mannheim)

das Staffeleibild an, auf der die einzelnen Partien schon weitgehend fixiert worden sind. Ein Vergleich zwischen Skizze und Entwurf ergibt, daß eine Umgruppierung der Berge erfolgte, die hier erst im Mittelgrund zur größten Höhe aufsteigen, während das Plateau rechts mit dem Hôpital de Blair niedriger gelegt wurde. Dadurch wirkt der Gletscher breiter, außerdem ist er viel differenzierter gegeben als auf der Studie. Das Gemälde vermittelt dem Betrachter einen ähnlichen Eindruck wie Heinrich Wuests «Rhonegletscher».

Aus den schriftlichen Äußerungen des Frankfurter Malers zu seinen Schweizer Landschaften glaubt man entnehmen zu können, daß ihn ihre farbliche Gestaltung besonders beschäftigte, ja daß sie vielleicht sogar sein Hauptanliegen war: «Ich hatte immer eine bestimmte Idee davon, welche ich aber schwer erreichte, nämlich sie (die Schweizer Landschaften) so brillant sonnig wie möglich zu malen, daß sie mit meinen italienischen Bildern auf gleicher Stufe des Lichts und Wirkung standen, aber als Schweiz grün und blau sein mußten<sup>26</sup>.» An anderer Stelle<sup>27</sup> bekannte er, daß «das frische lebendige Grün eine schwierige Aufgabe» für ihn darstellte und daß es «schwer zu machen war, daß der Schnee auf den Bergen nicht hervortrat und den sonnigen Effekt auf

Wasser, grauen Steinen und dem Grün nicht beeinträchtigte<sup>28</sup>». Wenn er erreicht hatte, «daß der beleuchtete Schnee auf seiner richtigen Entfernung bleibt und der Berg groß und hoch erscheint<sup>29</sup>», machte er seine Abnehmer eigens darauf aufmerksam und erläuterte ihnen die Besonderheiten seiner Malweise. Morgenstern widmete nämlich der Farbperspektive seine ganze Aufmerksamkeit und lehnte die schweren, schwarzen Schatten, die viele seiner Zeitgenossen anwendeten, ab. Die Vordergrundgründe seiner Gemälde hielt er in hellen, klaren Farben, den Mittelgründen, den «Fernen», wie er sich ausdrückte, verlieh er hingegen «dämmerige und unbestimmte» Töne, um zu erreichen, «daß man schön hineinsieht». In seinen Diskussionen mit Familie Schindler, mit der er «viel über kolorieren, Perspektive und klaren Schatten gesprochen» hatte, erörterte er dieselben Probleme und suchte auch in diesem Kreise für seine individuelle Malweise Verständnis zu wecken. Unter seinen Arbeiten der fünfziger Jahre finden sich einige Schweizer Landschaften, die gerade durch die differenzierte Farbgebung zu Kostbarkeiten gesteigert werden. Morgenstern besaß eine außerordentliche Fähigkeit in der Behandlung von Wasseroberflächen, die ihm dabei zustatten kam. Für die Farbgestaltung seiner Alpenseen spielt er eine ganze



Abb. 10 C. Morgenstern: Reichenbachtal. 1867. Öl auf Karton. 17,5 × 26 cm. Frankfurt, Alfred Andrae

Skala von Grüntönen durch, um dann an einer Stelle ein kräftiges Blau dagegenzusetzen. Er läßt den Betrachter bis auf den Grund hinuntersehen und führt ihm das Glitzern der Reflexe des Sonnenlichtes auf der Wasseroberfläche vor. Die Bachläufe in seinen Hochtälern blitzen silbrig auf, und in das pastos aufgetragene Weiß seiner Wasserfälle setzt er ab und zu ein zartes Seegrün. Seine Schneeberge leuchten magisch in den Hintergründen; für die hintereinandergestaffelten Bergketten wählt er nuancierte Lila-, Blau- und Grautöne. Es ist einprägsam, wie auf seinen Skizzen Bergspitzen und Wolkenformationen im Strahl der untergehenden Sonne aufglühen. Ende der sechziger Jahre verlieren die Farben ihre Delikatesse, und die Grüntöne werden oftmals scharf und schrill. Bestürzt konstatiert man, daß nunmehr der Künstler dieselben Farbtöne für italienische und Schweizer Landschaften verwendet. Beim Malen seiner Ölskizzen handhabte Morgenstern den Pinsel sehr frei, wie die Studie «Ausblick vom Rütli» zeigt. Bei diesen Arbeiten kam es sehr oft auf Schnelligkeit an, um eine bestimmte Beleuchtung – hier den Sonnenuntergang – einfangen zu können. Die Farbe wurde daher mit breitem Pinsel,

dessen Spuren man überall erkennt, aufgesetzt. Mit ein paar flüchtigen Tupfern charakterisierte der Künstler die Bäume, mit Wellenlinien die beleuchteten Wolkenränder. Das Weiß der Gipfel wurde kühn heruntergezogen in das Lachsrot der Mittelzone. Diese Studien sind unbefangenen hingeworfene Impressionen; sie halten die Landschaft so fest, wie sie sich dem Maler darbot. Es war nicht erforderlich, Dinge hinzuzufügen, um das Bild abzurunden oder um die beiden Bildhälften gegeneinander auszuwiegen, und auf den Geschmack und die Wünsche von Käufern brauchte keine Rücksicht genommen zu werden, da Morgenstern in ihnen lediglich Hilfen für die Atelierarbeit sah. Trotzdem muten sie uns wie ein fertiges Gemälde an; wir dürfen in ihnen vielleicht Morgensterns echte, ungeschminkte Schweizer Landschaften sehen. Die schnell gemalten Studien kommen unserem Zeitgeschmack, der Frische und Unmittelbarkeit schätzt, sehr entgegen; daher sind wir leicht geneigt, sie über die ausgeklügelten Atelierbilder zu setzen, die der Liebhaber des 19. Jahrhunderts bevorzugte und forderte. Morgensterns Atelierbildern sieht man die darauf verwendete Mühe an: Die Farbe ist gewissenhaft vertrieben, allzu

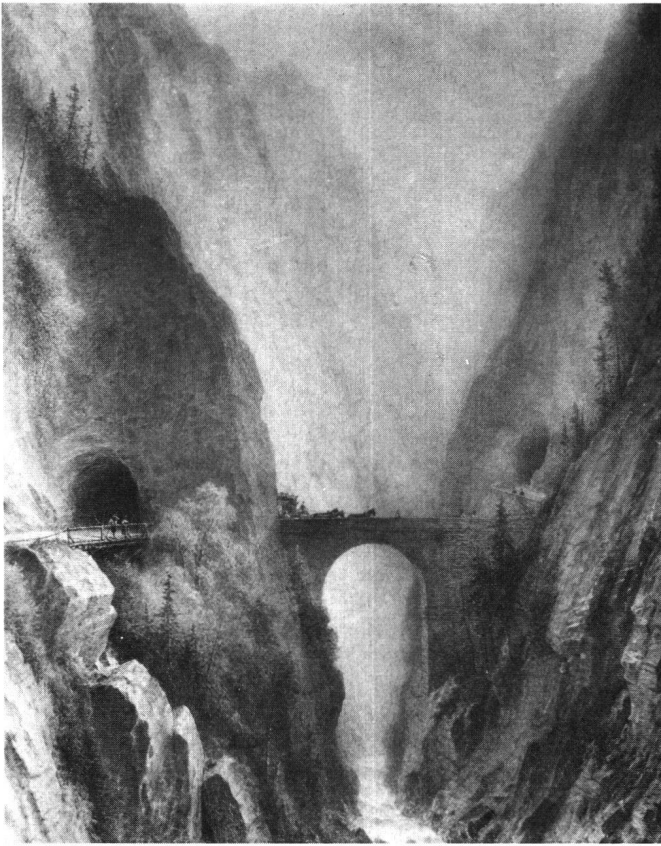


Abb.11 C.Morgenstern: Die Via Mala (Graubünden). 1872. Öl auf Leinwand. 81,5 × 64 cm. Frankfurt, Städel, Nr.1163



Abb.13 C.Morgenstern: Mer de Glace bei Chamonix. 1859 (Entwurfszeichnung). Bleistift. 13,7 × 19,2 cm. Privatbesitz

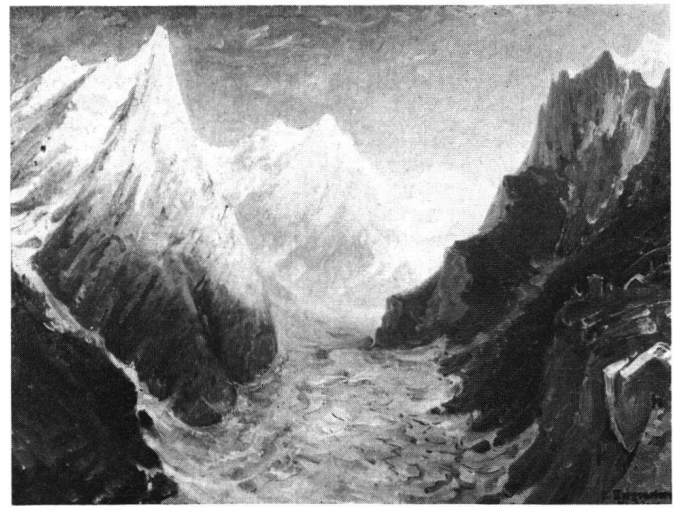


Abb.14 C.Morgenstern: Mer de Glace. 1849. Öl auf Pappe. 27 × 36 cm. Wiesloch, Privatbesitz



Abb.12 C.Morgenstern: Mer de Glace bei Chamonix. 1859. Öl auf Leinwand. 65 × 78 cm. Bad Homburg, Privatbesitz

kühne Pinselspuren sind getilgt, alle Kompositionsgesetze wurden sorgsam beachtet und das Gemälde gefällig ausgestaffiert. Es sind «Kunstwerke» in des Wortes doppelter Bedeutung!

Der Sitte der damaligen Zeit entsprechend, liebte man Pendants in gleichem Format zu besitzen, und sich ergänzende Motive, wie etwa das «Wetterhorn» und die «Jungfrau», nebeneinanderzuhängen. Um der «Verschiedenheit des Effektes willen» malte unser Künstler dann das eine Motiv in Vormittag-, das andere in Abendbeleuchtung. Morgenstern kombinierte aber nicht nur Schweizer Landschaften miteinander, sondern stellte auch Schweizer Motive mit solchen aus den Salzburger Alpen zusammen, ja er wagte sogar, «als Kontrast gegen die



frische, grüne Schweiz» italienische Landschaften, etwa aus dem Sabiner Gebirge, anzubieten, wie sich aus einer Offerte an Familie Schindler<sup>30</sup> entnehmen läßt.

Wie bereits mitgeteilt wurde, kamen die meisten Bestellungen für Schweizer Landschaften aus England. Bisher konnte ich ermitteln, daß eine Jungfrauandschaft nach New York ging. Weiterhin zählte das Frankfurter Bürgerturn zu den Abnehmern. Wie aus den Aufzeichnungen im Geschäftsbuche hervorgeht, gab es auch Käufer in der Schweiz, so den mehrmals erwähnten Landammann Schindler und Herrn Friedrich Baltzer aus Zürich. Eine Vierwaldstätterseelandschaft wurde nach Wien verkauft, ein «Ausblick vom Rütli» nach Dresden. Die Kunden überließen dem Künstler manchmal sogar die Wahl des Motivs. «Ist schwer vorzuschlagen», schrieb Morgenstern daraufhin an Mr. Veltmann und gab auch die Begrün-

dung: «... in der Schweiz lassen sich alle Genre Landschaften finden – von der idyllisch lieblichen bis zu den schroffsten und schauerlichen.» Im Gegensatz zu seiner in München praktizierten Verfahrensweise, Gebirgsbilder nur dorthin zu verkaufen, wo man keine sachkundige Kritik zu befürchten hatte, suchte er nun die Meinung von Schweizern zu erforschen und legte Wert auf ihr Urteil. Daß er dieses Wagnis einging, läßt darauf schließen, daß er sicher war, den Charakter der Schweiz richtig erfaßt und eine akzeptable künstlerische Formulierung für die Landschaft gefunden zu haben, ohne allerdings topographische Genauigkeit anzustreben. Sein alter Freund Jakob Suter bestätigte ihn anscheinend in dieser Auffassung: «Herr Suter hat mir auch geschrieben, die beiden Bildchen gefielen ihm, er sei ganz mit meiner Ansicht einverstanden, was mich sehr freut<sup>31</sup>.»

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Zitat aus einem Briefe Morgensterns vom 17. November 1851 an Herrn von Fabrice, Dresden, das Gemälde *Aussicht vom Rütli* betreffend.
- <sup>2</sup> Mir begegneten aus dieser Zeit stammende Schweizer Chalets z. B. in Haardt bei Neustadt an der Weinstraße und am Rhein bei Koblenz.
- <sup>3</sup> Zitat aus einem Briefe Morgensterns an seinen Vater aus München, datiert vom 12. April 1834.
- <sup>4</sup> Daß sich Morgenstern mit Schweizer Ansichten befaßt hat, geht auch aus einer Notiz in seinem Arbeitsbuch hervor, wonach er den «Prospekt des Monuments, welches den Schweizern bei Luzern errichtet wurde» (Löwendenkmal), kopiert hat.
- <sup>5</sup> Der Maler Gustav von Haugk in einem Brief vom 26. April 1840.
- <sup>6</sup> Zitat aus einem Briefe Morgensterns an seine Frau Louise, datiert vom 22. August 1849 aus Genf.
- <sup>7</sup> Zitat aus dem Briefe Morgensterns an seine Frau aus Genf vom 22. August 1849.
- <sup>8</sup> Ebenda.
- <sup>9</sup> Ebenda.
- <sup>10</sup> Zitat aus dem Briefe Morgensterns vom 3. September 1849 aus Kandersteg.
- <sup>11</sup> Gemeint ist der Frankfurter Domturm, der eine Höhe von 95 Metern hat; demnach wäre laut Morgenstern die Gemmi 1520 Meter hoch.
- <sup>12</sup> Die Wörter sind vom Künstler eigens unterstrichen!
- <sup>13</sup> Lediglich auf untenerwähntem Aquarell von der Wengernalp soll der Vermerk «Mit Malss» stehen, der sich auf den Begleiter beziehen könnte.
- <sup>14</sup> *Blick von der Wengernalp auf Jungfrau, Mönch und Eiger*, 47 : 61 cm, versteigert als Nr. 248 in der Nachlaßversteigerung vom 9. Mai 1899.
- <sup>15</sup> Bisher wurden mir drei Aquarelle bekannt: *Die Via Mala an der Splügenstraße* (Städel), *Madesimofall* (Städel) und *Via Mala*.
- <sup>16</sup> Im Jahre 1899 wurden bei Morgensterns Nachlaßversteigerung diese zwei Aquarelle, die *Taminaschlucht* und die *Taminaquelle bei Pfäfers*, versteigert. Sie sind noch nicht wieder aufgetaucht.
- <sup>17</sup> *Sieben Briefe an Louise Morgenstern:*  
Aus Venedig vom 9. September 1846.  
Aus Genf vom 22. August 1849.  
Aus Kandersteg vom 3. September 1849 (photokopiert).  
Aus Meiringen vom 24. August 1851, Sonntag, 11 Uhr.  
Aus Gravedona vom 21. August 1856.  
Aus Brunnen vom 12. September 1856.  
Aus Cadenabbia vom 13. September 1864.
- <sup>18</sup> *Vier Briefentwürfe an Familie Schindler:*  
Aus Frankfurt vom 4. Dezember 1856 (an Frau Schindler).  
Aus Frankfurt vom 15. Dezember 1856 (an Frau Schindler).  
Aus Frankfurt von Anfang August 1857 (an Dietrich Schindler).  
Aus Frankfurt vom 2. Oktober 1857 (an Dietrich Schindler).
- <sup>19</sup> *Fünf Briefentwürfe an Kunden*  
Aus Frankfurt vom 20. Februar 1851 an Charles Souhay in Manchester.  
Aus Frankfurt vom 17. November 1851 an Herrn von Fabrice in Dresden.  
Aus Frankfurt vom 7. März 1854 an Alfred Benecke in London.  
Aus Frankfurt vom 1. August 1857 an Friedrich Baltzer in Zürich.  
Aus Frankfurt vom 6. Oktober 1866 an Herrn Veltmann in Manchester.
- <sup>20</sup> *Museumsbesitz:*  
*Alpenländischer See*, Ölgemälde, Städel, Frankfurt.  
*Via Mala*, Ölgemälde, Nr. 1163, Städel, Frankfurt.  
*Landschaft mit Wasserfall*, Ölgemälde, Nr. B 799, Historisches Museum, Frankfurt.  
*Via Mala*, Aquarell, Nr. 7476, Städel, Frankfurt, Kupferstichkabinett.  
*Splügen mit Madesimofall*, Aquarell, Nr. 2483, Städel, Frankfurt, Kupferstichkabinett.  
*Rhonetal*, Aquarell, Nr. 7175, Städel, Frankfurt, Kupferstichkabinett.  
*Quellental des Vorderrheins*, Saarland-Museum, Saarbrücken.  
*Gebirgslandschaft mit See*, Saarland-Museum, Saarbrücken.
- <sup>21</sup> Ihm gehörten Frau I. Burkhardt, Herr Dr. Bosshard und

Frau, Zürich, Frau Lucie Schultheß, Bern, sowie Herr Gerald Timmer, Den Haag, an.

<sup>22</sup> Gerade in dieser Gegend ist die Lutschine umgeleitet worden!

<sup>23</sup> Sie trägt am oberen Bildrand von links nach rechts die Beschriftung: *Kilchfuh, Eiger, Mönch, kleiner Rügen, Jungfrau, Hochkirch, Suleck, Abendberg, Silber[horn]?*, am unteren Rand steht: *bei Uspunen* (gemeint ist Unspunnen).

<sup>24</sup> Zitat aus einem Briefe Morgensterns an A. Benecke, London, vom 7. März 1854.

<sup>25</sup> Vergleiche z. B. Carl Ludwig Hackerts *Eismeer* von 1785!

<sup>26</sup> Zitat aus dem Brief an Charles Souchay, Manchester, vom 20. Februar 1851.

<sup>27</sup> Zitat aus dem Brief an Herrn von Fabrice, Dresden, vom 17. November 1851.

<sup>28</sup> Zitat aus dem Brief an A. Benecke, London, vom 7. März 1854.

<sup>29</sup> Zitat aus dem gleichen Schreiben wie oben.

<sup>30</sup> Morgenstern bot die Sabiner Landschaft zu dem *Walensee* an.

<sup>31</sup> Zitat aus dem Briefe Morgensterns an Dietrich Schindler vom 2. Oktober 1857.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 4, 5, 11: Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M.  
Übrige Abbildungsvorlagen: Verfasserin