

J.W. Schirmers Italienische Reise (1839-1840)

Von Heinrich Appel

Johann Wilhelm Schirmers Lebenserinnerungen sind Fragment geblieben. Der Tod hinderte den aus Jülich stammenden Karlsruher Akademiedirektor an der Fortführung einer Arbeit, die er wenige Monate vorher, im Juni 1863, während eines Kuraufenthaltes in Langensalza begonnen hatte. Das literarische Werk hätte eine ebenso wichtige Quellenschrift für die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts werden können, wie es die wiederholt aufgelegten Lebenserinnerungen Ludwig Richters heute noch sind. Richter, nur 4 Jahre älter als Schirmer, hatte 1869, also später als der Rheinländer, mit der Niederschrift begonnen, kurz bevor die Memoiren eines anderen malenden Zeitgenossen erschienen, Wilhelm Kugelgens vielgelesene „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“.

Das erhaltene autobiographische Fragment Schirmers, das der inzwischen verstorbene Düsseldorfer Stadtarchivar Dr. Paul Kauhausen zum 150. Geburtstag des rheinischen Landschaftsmalers 1957 in wiederhergestellter Form neu herausgab, ist kunsthistorisch bisher nicht ausgeschöpft worden. Leider behandelt es keine Auslandsreise des Künstlers. Für die Jülicher Jugendjahre und künstlerischen Anfänge (1807-25), sowie für die erste Düsseldorfer Akademiezeit Schirmers liefert der vorhandene Text jedoch ein überraschend reiches Tatsachenmaterial, das überdies in einer erzählerisch höchst ansprechenden Form dargeboten wird, so daß man der Veröffentlichung Kauhausens gerade im Rheinland weiteste Verbreitung in Schule und Haus wünschen möchte¹⁾.

Schirmer, etwas einseitig als der Maler des deutschen Waldes abgestempelt, hat sich wiederholt im Ausland umgesehen und einen regen und keineswegs oberflächlichen Briefwechsel, auch über seine Reisen, mit bedeutenden Persönlichkeiten des In- und Auslandes geführt, der bisher nicht erschlossen wurde. Ich erwähne seinen Briefwechsel mit Carl Schnaase, mit Felix Mendelssohn-Bartholdy und mit einem heute leider vergessenen französischen Freund deutscher Musik und Malerei, Jean Joseph Bonaventure Laurens in Montpellier²⁾. Wenn an dieser Stelle das Augenmerk auf Schirmers Italienreise von 1839-40 gelenkt werden soll, so geschieht dies aus verschiedenen Gründen.

Schirmer ist in der Kunstgeschichte niemals als Deutsch-Römer bezeichnet worden, obwohl er länger als ein Jahr im Süden weilte und sich bis an

sein Lebensende, zwar nicht ausschließlich, mit Kompositionen italienischer Landschaften befaßt hat. Immerhin ist er als Landschaftler auch der Lehrer von Anselm Feuerbach und Carl Böcklin gewesen, dessen frühe italienische Landschaftsstudien eindeutig das Gepräge der Schirmer-Schule tragen. Wie aus einem Brief an Schnaase und aus dem Manuskript des Tagebuchs hervorgeht, unternahm Schirmer seine Reise über die Alpen gleichsam widerwillig, jedenfalls mit gemischten Gefühlen. „Ich glaube, bis jetzt bin ich der erste Maler von hier, der mit Schmerzen nach Italien geht“³⁾. Mit diesem Geständnis unterscheidet er sich nicht nur von den Düsseldorfer Italienfahrern vor 1839 (Cornelius, Wintergerst, Mosler, Schadow, Hildebrandt, Sohn, Hübner und Bendemann), sondern er hebt sich auch von der großen Schar deutscher Architekten, Bildhauer und Maler ab, die von 1800-1830 im Süden waren. H. Geller konnte für den genannten Zeitraum nicht weniger als 554 deutsche Künstler nachweisen, die von dem außergewöhnlichen Sog nach dem Süden erfaßt wurden und dort eine Erneuerung der deutschen Kunst erhofften⁴⁾.

Der Düsseldorfer Landschaftler Schirmer, der bereits vorher in Belgien, in der Normandie und zweimal in der Schweiz gewesen war und von dort bemerkenswert frische Öl- und Freilichtstudien mitgebracht hatte, gehört einer Zwischengeneration an, deren geschichtliche Bedeutung bisher nicht hinreichend herausgestellt wurde. Er kann daher nicht schlechthin als Epigone abgetan werden, wie man es bei den rheinischen Spätnazarenern zu tun pflegt. Es wäre an der Zeit, sich einmal näher mit Schirmer zu befassen, ohne versuchen zu wollen, die zweifellos vorhandene Problematik und Zwiespältigkeit seines Schaffens in Abrede zu stellen.

Wer übersieht jedoch heute noch die Hinterlassenschaft dieses immer noch in seinem Kern verkannten Malers und Lehrers, über dessen Leistungen weder eine Galerie von Rang, noch eine im Buchhandel erschienene Monographie hinreichende Auskunft zu geben vermögen, obwohl sein Name und der seiner Schule einmal internationale Geltung hatten. Nach Kurt Zimmermanns Kieler Dissertation von 1920⁵⁾ ist es bei gutgemeinten Ermahnungen geblieben, sich mit Schirmer zu befassen. Ich erinnere an Walter Cohen, der 1924 den Satz formulierte, daß das Rheinland auf einen

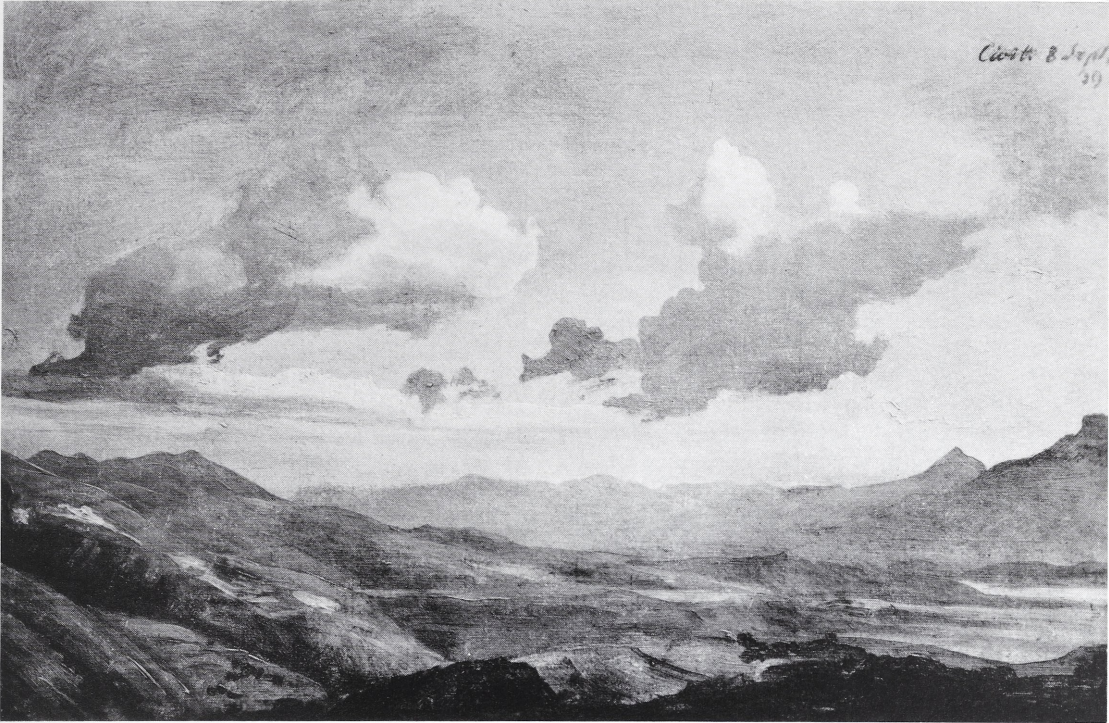


Abbildung 72:
*J. W. Schirmer: Blick auf die Volskerberge (Civitella 8. Sept. 1839). Ölstudie.
 Frankfurt, Stadel*

Maler wie Schirmer noch lange nicht stolz genug ist⁶⁾.

Hier anzusetzen und eine erste Ordnung in das weit verstreute Lebenswerk des rheinischen Malers zu bringen, war der Sinn einer Ausstellung, die das Leopold-Hoesch-Museum der Stadt Düren im August 1958 veranstaltete. Sie beschränkte sich bewußt auf die Italienreise und deutete auch deren Nachwirkungen an.

Zu den Dürener Ausstellungsstücken gehörte als Leihgabe aus Privatbesitz das unveröffentlichte Tagebuch des Künstlers, dessen Quellenwert von erheblicher Bedeutung ist⁶⁾. Man mag bedauern, daß Schirmer nicht dazu gekommen ist, die Italienreise in seine Erinnerungen aufzunehmen. Es wäre sicherlich aus dem zeitlichen Abstand heraus ein farbigeres Bild entstanden, als es die zuweilen nüchternen, wiederholt schwermütigen und relativ selten sich zu reiner Begeisterung steigernden, in großen Teilen auch lückenhaften Aufzeichnungen des Tagebuchs vermitteln. Ohne einer mit Bildbeigaben und Anmerkungen geplanten Veröffentlichung vorgreifen zu wollen, sei hier eine kurze Skizzierung des Inhalts versucht.

Am 23. Juli 1839 nimmt Schirmer, der kurz vorher, also im Alter von 31 Jahren, den Professor-

titel erhalten hat, Abschied von seinen Düsseldorfer Freunden, um seine Reise nach dem Süden anzutreten. Man weiß, daß ihn C. F. Lessing, der selbst nie in Italien war, für die Zeit der Abwesenheit im akademischen Lehramt vertreten hat.

Die Reise führt Schirmer zunächst über Schaffhausen und Zürich durch das obere Rheintal nach Graubünden. Außerordentlich beeindruckt von der großartigen Schönheit der Via mala, die ihn als Bildmotiv später noch oft beschäftigen wird, gelangt er über den Splügenpaß zum Comer See und von dort nach *Mailand*, wo er am 31. Juli eintrifft. Hier erwartet ihn im Dom, in der Brera und in der Ambrosianischen Bibliothek die erste Begegnung mit italienischer Kunst. Da seine Reise nicht nur zu dem Zweck unternommen wurde, gemalte und gezeichnete Studien mit nach Hause zu bringen, sondern zweifellos auch eine Bildungsreise des jungen Professors war, notiert er sich gewissenhaft etwa 80 Bilder, die ihm bei seinen wiederholten Galeriebesuchen in Mailand der Erwähnung wert erscheinen. So bewundert er, der Protestant, den „grandiosen Kirchenstil“ Savoldos, die Farbenpracht Bellinis und Veroneses, während ihm angebliche Bilder von Giotto, den er erst später schätzen lernte, und summarisch erwähnte, sog. „moderne“ Bilder

offenbar nicht zusagen. „In den Menschen muß eine göttliche Seligkeit gewohnt haben“, notiert er angesichts der ersten italienischen Fresken, die ihm in der Brera zu Gesicht kommen.

Noch hat er sich allerdings in Italien nicht gefunden, ein stiller Sonntagnachmittag in Düsseldorf ist ihm immer noch lieber als alle imposanten Darbietungen, die Mailand außerhalb der Kunstgenüsse bereithält.

Unerwartet schlägt seine Depression in Begeisterung um, als er die flache und graue Lombardei hinter sich gelassen und nun zum ersten Male in *Genua* italienische Landschaft erlebt. „Es ist gar nicht mehr auszuhalten, so allein das alles mitnehmen zu müssen.“ Doch wird der Drang, an die Arbeit und damit zur inneren Ruhe zu kommen, fast unerträglich für ihn, so daß er sich entschließt, Florenz und Perugia für die Heimreise aufzusparen, um möglichst schnell an sein Reiseziel zu gelangen. Immerhin läßt er sich die Sehenswürdigkeiten von Genua nicht entgehen und trägt, noch immer hell begeistert, am 7. August am Strand der Hafencity die ersten Linien in sein Skizzenbuch ein⁹⁾.

Die Dampferfahrt nach Civitavecchia unterbricht er in Livorno zu einem Abstecher nach *Pisa*, wo er sich wiederum einige Notizen macht.

Am 11. August wird endlich *Rom* erreicht, nachdem Schirmer das letzte Stück mit der Extrapost zurückgelegt hat. Noch bevor er aber die Sehenswürdigkeiten der Tiberstadt in sich aufnimmt, zieht ihn die *Campagna* an. Nähere Ziele sind die Pinien der Villa Borghese und bezeichnenderweise die Bilder von Poussin und Claude Lorrain in der Villa Doria.

Schon am 23. August, also nach wenigen Tagen, geht es in Begleitung eines Düsseldorfer Malerfreundes, Ernst Willers, der ihm schon in Rom ein guter Ratgeber war, nach *Tivoli*. Er freut sich, aus der erdrückenden großen Stadt endlich aufs Land zu kommen. Aber auch Tivoli mit seinen Villen, Gärten und ragenden Zypressen bleibt vorerst nur Durchgangsstation. Schirmer nimmt sich vor, später zurückzukommen, um Studien zu machen, ein Plan, den er erst in den Monaten Mai bis Juli des nächsten Jahres verwirklicht.

Wir erfahren nun, daß das eigentliche Reiseziel *Civitella* ist, jenes von Richter so nachhaltig beschriebene armselige, aber großartig gelegene, einsame Bergnest in den Sabinerbergen, das man heute vergebens auf einer Landkarte sucht, weil es inzwischen den Namen Bellegra angenommen hat. Sogar den alten Don Vincenzo trifft man noch an, der seit Richters erstem Besuch im Jahre 1823 einige Räume an durchreisende Maler vermietet, weil es in dem armen Ort kein Gasthaus gibt. Richter weiß über das ortsbekannteste Phlegma dieses Governatore

köstliche Einzelheiten zu berichten, während Schirmer bei aller Anerkennung der Liebeshwürdigkeit des Italiens doch erheblichen Anstoß an seiner beklagenswerten Charaktereigenschaft nimmt. Dies nur als Beispiel dafür, daß Landschaften, Personen und selbst Gaststätten und Herbergen, wie das ebenfalls von Schirmer erwähnte Café Greco in Rom¹⁰⁾, die Casa Baldi in Olevano und das liebenswürdige Haus Zanetti¹¹⁾ in Perugia lebendig werden können, wenn man die vielfältig überkommenen Nachrichten deutscher Italienfahrer einmal topographisch aufeinander abstimmen würde¹²⁾.

Das künstlerische Ergebnis des Civitella-Aufenthaltes sind für Schirmer, nach eigenen Angaben, 5 große und 10 kleinere Ölstudien, ferner 20 Zeichnungen, Arbeiten, die sich heute u. a. in Düsseldorf, Neuß, Frankfurt und Karlsruhe befinden. Da sie teilweise bis auf den Tag genau datiert sind, ersetzen sie die Lücken, die das Tagebuch aufweist. Noch sind sie nicht vollständig wiederaufgefunden.

Nachdem Schirmer das seit Joseph Anton Koch beliebte *Olevano* unweit von Civitella aufgesucht und auch *Subiaco* mit den berühmten Klöstern besichtigt hat, wo soeben der Trierer Johann Anton Ramboux seine Aquarellkopien italienischer Fresken vollenden konnte¹³⁾, trennt er sich endgültig von den Sabinerbergen, um die für ihn „höchst wichtigen Campagnastudien“ aufzunehmen.

Doch bevor er am 10. November in der Campagna zu arbeiten beginnt, sieht er zum ersten Male die Werke Raffaels im Vatikan und hat außerdem ein nachhaltiges Kunsterlebnis in der Privatsammlung des römischen Malers Vincenzo Camuccini (1771–1844). Ein von Giovanni Bellini 1514 gemaltes und von Tizian überarbeitetes Landschaftsbild mit mythologischen Figuren, heute in der National-Gallery in Washington¹⁴⁾, nennt Schirmer „das Schönste, Poetischste von Landschaft, was man sehen kann!“ Gerne hätte er das Bild kopiert, das überdies auch von Richter und seinen Gefährten als bewundernswert gepriesen wird. Dann ist er endlich wieder in der Campagna.

„Der Eindruck war diesmal noch weit wohltätiger wie sonst, weil er besonders zusammenging mit meiner Stimmung, die seit 3 Wochen wohl nicht mehr heiter genannt werden kann. Man sagt wohl, in solchem heimwehartigen Zustande solle man die Einsamkeit vermeiden und Trost bei Menschen suchen, doch scheint mir dieses mehr eine momentane Arznei und der Zustand kehret wieder, nachdem die Gesellschaft verlassen ist. Aber das große Mitgefühl der einsamen, stillen Natur nährt und befriedigt zugleich ein Sehnen, welches durch unbehaglichen Zustand der Gegenwart und eine übertriebene, krankhafte Anhänglichkeit am Vergangenen gar leicht beschwerlich werden kann und manchmal sogar genussesunfähig macht. Bei mir

kömmt nun körperliches Unwohlsein noch zu so manchem, so daß wirklich die Tage gezählt werden bis zur Rückkehr, aber immer bin ich doch noch so glücklich, die unschätzbaren Interessen des Künstlers zu fühlen und zu benutzen.“ Wenn man bedenkt, daß Schirmer diese Sätze im November 1839 niederschrieb und erst im Oktober des nächsten Jahres wieder in Düsseldorf eintraf, ist diese Aussage höchst aufschlußreich für seine damalige seelische Situation. Über seine Campagnastudien selbst erfährt man aus dem Tagebuch leider nichts, obwohl ihn doch gerade das Soracte-Motiv bis an sein Lebensende beschäftigt hat¹⁵⁾. Im Dezember lernt er in Rom F. Th. Vischer, den Tübinger Gelehrten und Verfasser von „Auch Einer“ kennen. Mit den Malern Reinick und Bühlmann besucht er die Galerien Sciarra und Colonna, und es ist kein Zufall, wenn in seinen Eintragungen immer wieder die Namen Nicolas Poussin, Gaspard Dughet, ein Schwager Poussins, und Claude Lorrain erscheinen. Diese drei sind Schirmers große Vorbilder, denen er, der erhoffte „Ruisdael“ Wilhelm Schadows, nacheiferte und die ihn dazu verführten, seine Ursprünglichkeit und Frische, die wir noch heute an seinen pleinairistischen Ölstudien bewundern, zugunsten großformatiger, allzu akademischer Kompositionen aufzugeben.

Die Eintragungen des Tagebuchs für das Jahr 1840 beschränken sich mit Ausnahme der Schilderung der Rückreise Ende August lediglich auf einen Abstecher Schirmers nach Neapel. Stellt man jedoch die Daten erhaltener Zeichnungen und Ölstudien zusammen, so ergibt sich, daß er sich, wie bereits erwähnt, in den Monaten Mai bis Juli vorübergehend in Tivoli aufgehalten hat.

Die Rückreise führt Schirmer über Perugia, Florenz, Bologna, Ferrara und Padua nach Venedig. In Florenz läßt er keine bedeutende Kirche aus, und selbstverständlich stehen auch die Galerie Pitti und die Uffizien auf dem Besichtigungsprogramm. In der spanischen Kapelle von Sta. Maria Novella weiß er plötzlich, woher sich Ernst Deger hat anregen lassen, und bezeichnenderweise trifft er in Florenz die beiden Müller und Ittenbach, die sich damals auf den erwarteten Auftrag für die Wandmalereien in der Apollinariskirche bei Remagen vorbereiteteten¹⁶⁾. An Begegnungen mit deutschen und auch dänischen Künstlerkollegen ist das Tagebuch überdies sehr reich, aber man merkt an den Namen, daß eine neue Generation die der Wegbereiter und ersten Jünger abgelöst hat. Zum überwiegenden Teil ist deren Werk der Vergessenheit anheimgefallen.

In Bologna fesselt ihn Raffaels hl. Cäcilie, in Ferrara eine „allerliebste, kleine Galerie mit schönen Arbeiten von Garofalo“. In Padua studiert er die Eremitani-Fresken Mantegnas und die Wand-



Abbildung 73:
J. W. Schirmer: Zypressen in Tivoli (1840). Ölstudie.
Düsseldorf, Städt. Kunstmuseum

bilder Giotto's in der Arenakapelle, die ihm nun doch einen anderen Eindruck von der Bedeutung des großen Italieners vermitteln, als dies zu Beginn der Reise der Fall war.

In Venedig wird Nerly besucht¹⁷⁾. Schirmers Hauptinteresse wendet sich den Meisterwerken in der dortigen Akademie zu. Seine Beurteilung Tizians wirft ein bezeichnendes Licht auf seine Kunstauffassung.

Während er Tizians Himmelfahrt Mariens aus der Frarikirche, von 1817–1919 in der Akademie aufbewahrt, als „größtes Effektstück, was Zeichnung und Malerei vermag“ bezeichnet und dabei den kritischen Zusatz „aber doch Komödie“, nicht unterlassen kann, während er außerdem eine Variante der Grablegung desselben Meisters als „reichlich theatralisch“ ansieht, steht er bewundernd vor Tizians „Tempelgang Mariens“, zumal er hier die Wirkung des „Naiven“ zu spüren glaubt. Es ist das einzige Galeriebild, von dem sich im Tagebuch Detailskizzen vorfinden. Besonders der „sehr grandiose“ Landschaftsausschnitt mit dem Sorakte im Hintergrund hat es ihm angetan, kein Wunder, wenn man bedenkt, wie sehr ihn dieses Campagnamotiv auch späterhin beschäftigt hat¹⁸⁾.

Mit dem Besuch der Akademie schließt das Tagebuch. Aus anderen Unterlagen weiß man, daß Schirmer Ende Oktober wieder in Düsseldorf eintraf.

Überprüft man das Ergebnis dieser Reise nun an Hand der erhaltenen Zeichnungen, Aquarelle und Ölstudien und der nach der Reise entstandenen Kompositionen mit italienischen Motiven, von denen die Dürener Ausstellung ebenfalls eine Auswahl vorführte, so ergibt sich folgendes Bild:

Die Ausstellung vermittelte einen anderen Schirmer, als man ihn bisher zu sehen gewohnt war, ein Beweis dafür, daß die Italienreise viele Möglichkeiten in ihm freilegte.

Zunächst die Ölstudien. Die Civitella-Studien von 1839 überraschen durch die Frische und Beobachtung. Panoramaartige Landschaftsausschnitte werden mit dem ganzen Duft des Atmosphärischen im Sinne des Pleinairismus niedergeschrieben. Besonders eindrucksvoll ist eine Wolkenstudie aus dem Besitz des Staedelschen Instituts in Frankfurt, die leider als Leihgabe nicht zu bekommen war (Abb. 72).

Die Tivolistudien des nächsten Jahres, zu denen die oft abgebildeten Zypressen gehören, beschrän-

ken sich mehr auf Einzelmotive und sind im ganzen schwerflüssiger (Abb. 73). Es hat sich in der Zwischenzeit eine Wandlung vollzogen, die sich auch in den Zeichnungen feststellen läßt.

Man darf ohne Übertreibung sagen, daß der Zeichner Schirmer bis zur Ausstellung des Clemens-Sels-Museums in Neuß im Jahre 1957, die durch eine Fülle großartiger Blätter aus dem Nachlaß des Malers überraschte, nahezu unbekannt war. Was die Zeichnungen der italienischen Zeit betrifft, so gibt es neben reinen, vor der Natur entstandenen Arbeitsskizzen, sorgsam linear angelegte Bleistiftzeichnungen und daraus entwickelte Federzeichnungen (Abb. 75) oder zeichnerisch umgrenzte duftige Aquarelle, die an die besten deutschen Romantikerzeichnungen erinnern und in keiner Weise den Pleinairisten verraten.

Mit dem Studium Poussins, das sich durch mehrere lavierte Blätter vom März 1840 belegen läßt (Abb. 74), nimmt die frühere Neigung, aus Versatzstücken der Natur ein neues Bildganzes zu schaffen, erheblich zu. Vielleicht erklärt sich hieraus auch die neue Vorliebe für Einzelstudien, die für eine spätere Wiederverwendung in einer großen Komposition gedacht waren.



Abbildung 74: J. W. Schirmer: Kopie nach Poussin (Rom 1840)
Lavierte Bleistiftzeichnung. Neuß, Clemens-Sels-Museum

Hier nun wird der Bruch in der Entwicklung und die Zwiespältigkeit Schirmers, die sich schon in den Düsseldorfer Anfängen zeigte, offenbar. Schirmer ist genial und seiner Zeit weit voraus, sobald er naiv beobachtet, und er wirkt theatralisch und unwahr, bei aller anerkanntswerten ethischen Einstellung zur Kunst und ihrer Aufgabe, sobald er ins große Format übergeht. Die Gefahr, die er bei Tizian zu sehen glaubte, hat er bei sich selbst nicht erkannt.

So sind auch alle großen Galeriestücke Schirmers, die nach der Italienreise unter Verwendung älterer Skizzen entstanden, bewunderswert im Wollen, solange er sich nicht selbst kopiert, jedoch unbefriedigend in der Ausführung, weil ihnen in der Mehrzahl die Unmittelbarkeit und Überzeugungskraft der künstlerischen Handschrift fehlt. Doch trifft dieser Vorwurf nicht Schirmer allein, sondern eine ganze Epoche.

Was als Studienmaterial für ihn selbst und für seine Schüler gedacht war, bedeutet uns heute mehr als seine offizielle Kunst. Wenn auch der Historiker sich bemühen muß, das Zeitbedingte dieser Anschauung anzuerkennen, so kann er nicht umhin, die Akzente anders zu setzen, als sie sich der Ur-



Abbildung 75:
J. W. Schirmer: Klostervigna vor Porta Portese
(Rom 18. Dez. 1839). Federzeichnung.
Neuß, Clemens-Sels-Museum

heber vielleicht vorgestellt hat. Eine Veröffentlichung des Tagebuchs und eine Bekanntgabe der wichtigsten, während dieser Zeit entstandenen Studien würde in der kunsthistorischen Literatur zweifellos eine Lücke ausfüllen und nicht nur für den Historiker interessant sein.

- ¹⁾ Bd. I. der Reihe „Niederrheinische Landeskunde“. Krefeld, Verein Linker Niederrhein (o. J.)
- ²⁾ Herrn Dr. E. Göpel in München verdanke ich den freundlichen Hinweis auf Schirmers Briefwechsel mit Laurens. Über Laurens vgl. Thieme-Becker Bd. XXII. S. 445 und E. Kalkschmidt: L. Richter, München 1948, S. 134, 137.
- ³⁾ Brief Schirmers an Schnaase vom 13. 7. 1839. Original im Besitz der Enkelin des Malers.
- ⁴⁾ Hans Geller: Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom 1800—1830, Berlin 1952, S. IX.
- ⁵⁾ Erschienen in Saalfeld a. S. 1920, leider ohne jede Illustration, aber mit einem wichtigen Oeuvververzeichnis von 618 Nummern.
- ⁶⁾ W. Cohen: Hundert Jahre Rheinischer Malerei. Bonn 1924, S. 10.
- ⁷⁾ Ein gedruckter Katalog ist nicht erschienen, nur eine vervielfältigte Liste.
- ⁸⁾ Aus dem Besitz der Enkelin, Fräulein Lisel Schirmer in Garmisch-Partenkirchen.
- ⁹⁾ Zeichnung im Besitz des Clemens-Sels-Museums in Neuß. Ausstellungs-Katalog der Zeichnungen und Aquarelle, Neuß 1957, S. 13 Nr. 49, 1.
- ¹⁰⁾ Man vergleiche die vorzügliche Arbeit von G. Poensgen: C. Ph. Fohr und das Café Greco. Heidelberg (1957).
- ¹¹⁾ Köstliche Schilderungen über das Haus Zanetti aus Briefen deutscher Romantiker enthält Hans Gellers Buch „Ernste Künstler, fröhliche Menschen“. München (1947).
- ¹²⁾ Eine topographische Ausstellung dieser Art brachte von März bis Mai 1958 die Kunsthalle Hamburg. Vgl. den Katalog „Italienreise um 1800“.
- ¹³⁾ Die ca. 250 Aquarelle zählende Kopiensammlung Ramboux's gelangte als Geschenk Friedrich Wilhelms IV. in den Besitz der Düsseldorfer Akademie; jetzt im dortigen Städt. Kunstmuseum.
- ¹⁴⁾ Es war nicht leicht, den heutigen Verbleib des Bildes festzustellen. Eine farbige Abbildung fand ich bei H. Tietze: Die großen Nationalgalerien. Köln (1956) nach S. 201.
- ¹⁵⁾ Die Campagna-Landschaft mit dem Soracte ist im großen Format mit gewissen Abänderungen in den Galerien München, Karlsruhe und Krefeld vertreten. Eine kleinere, sehr lebendige Fassung, vielleicht die Urfassung, besitzt das Dürener Museum.
- ¹⁶⁾ Andreas Müller und sein Freund Ernst Deger traten im September 1837 ihre Romfahrt an, Carl Müller und Franz Ittenbach folgten mit ihrem Lehrer W. Schadow im Herbst 1839.
Vgl. W. Neuss: Das Wesen der Nazarenerkunst und ihre Bedeutung für die dt. Kunst d. 19. Jhs., Görres-Jahrbuch, Augsburg 1928, S. 74.
- ¹⁷⁾ Friedrich Nerly, geb. 1807 in Erfurt, gest. 1878 in Venedig, lebte in Venedig bis zu seinem Tode. In einer großen Ausstellung hat die Kunsthalle in Bremen das Werk dieses heute wenig bekannten Malers gewürdigt (24. 3.—21. 4. 1957).
- ¹⁸⁾ Eine Wiedergabe des Landschaftsausschnittes findet sich bei H. Tietze: Tizian. Köln (1936) S. 112.