

bei Neapel« gesehen hatte, schrieb damals an ihren Mann: »Dieser Sturm muß mit großer Wahrheit gemalt seyn, denn ich war ganz davon ergriffen und durchschauert.«

Rebell faszinierten die kontrastierenden atmosphärischen Erscheinungen der südlichen Meereslandschaft, was die beiden vorliegenden Gemälde vergegenwärtigen. Sie haben das gleiche Format sowie die gleiche Rahmung und sind in der Gegenüberstellung der ruhigen Weite der sonnenbeschiedenen See und der bedrohlichen Unruhe eines plötzlich aufkommenden Sturms wahrscheinlich als Pendants konzipiert, mit denen der Künstler das Wechselhafte der Natur und der in ihr wirkenden Kräfte zur Darstellung bringt. Ausführlich schildert er in den beiden Bildern die Arbeit der Fischer am Strand. Vor der maleischen Kulisse Positanos sind sie im klaren Licht der Morgensonne damit beschäftigt, ihren Fang an Land zu bringen, der bereits von zwei Frauen und einem Mann mit einem Korb unter dem Arm begutachtet wird, während im Hintergrund ein Junge damit beschäftigt ist, das Netztaum einzuzurren. Der friedvollen Stimmung von Himmel und Meer steht in der Darstellung der Küstenlandschaft bei Vietri das Bedrohliche der Naturgewalten gegenüber. Mit angespannter Kraft ziehen die Fischer ihr Boot aus dem Wasser, das die finster in das Himmelsblau einbrechende Wetterfront in schäumende Bewegung versetzt hat.

Angesichts Rebells Darstellungen der sturmbewegten See wurde schon zu seiner Zeit der Vergleich mit Joseph Ver-

net (Avignon 1714–1789 Paris) gezogen, dessen Hauptmotive neben Hafenbildern Meeresstürme mit Schiffskatastrophen waren. Rebell wird Gemälde Vernets, der von 1734–1753 in Rom gewirkt hat, gekannt haben, deren Thematisierung des Kampfes des Menschen mit den Mächten der Natur romantischen Empfindungen der eigenen Zeit entsprach. Allerdings weicht bei Rebell gemäß seines künstlerischen Anspruchs auf »Naturwahrheit« die barock inszenierte Dramatik Vernets einer eher nüchternen Beobachtung der optischen Erscheinungsformen des Phänomens Sturm. Bezeichnend hierfür ist eine Bemerkung des italienischen Kritikers Zambroni. Zu dem erwähnten Gemälde »Meeressturm an der Küste von Fusaro« schrieb er 1820 im »Giornale Arcadico«, der Maler habe diese Sturmkatastrophe wie ein Philosoph empfunden, denn er drücke sie mit jener Einfachheit aus, die ihr zukäme. Eine sachliche Tendenz modifiziert auch Rebells Verarbeitung seines zweiten künstlerischen Vorbildes Claude Lorrain (Champagne bei Mirecourt 1600–1682 Rom), dessen Vorliebe für Sonnenauf- und Untergänge er teilte. Während Lorrain mit seinen Küstenlandschaften den Betrachter in ferne mythische Gestade entrückt, schildert Rebell dieses Elysium als Hier und Jetzt des einfachen und naturverbundenen Lebens der italienischen Fischer im strahlenden Glanz der südlichen Sonne. Rebell vergegenwärtigt in seiner Entwicklung den Standpunkt der nachromantischen Künstlergeneration. Im Rahmen der

österreichischen Landschaftsschule gilt er als einer der Vorläufer der sachlichen Wirklichkeitsauffassung von Künstlern wie Waldmüller.

In Rom war Rebell seinerzeit einer der gesuchtesten Landschaftsmaler. Seine Auftraggeber entstammten höchsten gesellschaftlichen Kreisen. Nicht nur der österreichische Kaiser, auch König Ludwig I. von Bayern kaufte seine Bilder und die Aristokratie folgte dem Beispiel dieser Potentaten. Jeder wollte ein Seestück Rebells besitzen und oft mußte er bestimmte Motive mehrfach wiederholen. Die beiden vorliegenden Seestücke wurden von einem Mitglied der englischen Hocharistokratie erworben, von Elizabeth Foster, Duchess of Devonshire (1759–1824). Sie war die Tochter von Frederick August Hervey, 4. Earl of Bristol und Bischof von Derry, der sich während seiner zahlreichen Romaufenthalte als recht sinnesfroher und zudem großzügiger Kunstmäzen hervor getan hatte. Seine Tochter Elizabeth, die in zweiter Ehe mit dem 5. Duke of Devonshire verheiratet war und als Herzogin einen ansehnlichen politischen Einfluß ausübte, verbrachte im Alter neun Jahre in Rom, wo sie gemeinsam mit angesehenen Gelehrten die Altertumsforschung förderte und sich eine Sammlung mit Werken deutsch-römischer Künstler zulegte.

Ursula Peters

Jakob Philipp Hackert: Ideal- landschaft mit Juno-Tempel aus Agrigent

Als Leihgabe der Stadt Nürnberg erhielt das GNM das Gemälde »Ideallandschaft mit Juno-Tempel aus Agrigent« (1794) von Jakob Philipp Hackert (Prenzlau/Uckermark 1737–1807 Florenz). Hackert studierte Malerei an der Berliner Akademie bei LeSueur. Reisen führten ihn zunächst nach Schweden und Frankreich, bevor er sich 1768 in Rom und 1770 schließlich in Neapel niederließ. Reisen nach Sizilien, Oberitalien und die Schweiz folgten 1786 die Ernennung zum Hofmaler in Neapel. Hier wurde auch Goethe einer seiner Schüler. Ab 1799 lebte der Künstler in Florenz.

Hackert wurde als Vedutenmaler geschätzt, wobei seine Gemälde als topographisch genaue Ansichten italienischer Landschaften galten. Denn seine realistische Wiedergabe und seine Detailgenauigkeit machten seine »zusammen-

Jakob Philipp Hackert
Ideallandschaft mit Juno-Tempel aus
Agrigent, 1794
bez. u. dat. »Filippo Hackert pinx.
1794«, Öl/Leinwand
H. 148 cm, B. 187 cm
Inv.Nr. Gm 2040
Leihgabe der Stadt Nürnberg

komponierten« Landschaften wahrscheinlich. Erst in seinem Spätwerk kam er zu einer idealisierenden Darstellung südlicher Landschaften, die sich stärker an klassischen Kompositionen orientierten, so auch in dem Gemälde »Ideallandschaft mit Juno-Tempel aus Agrigent« von 1794. Ein auf beiden Seiten durch Berge und Bäume gerahmter Bildausschnitt zeigt mit zwei Hirtinnen und einer Herde eine pastorale Staffage, die trotz ihrer

nüchternen Schilderung stimmungsunterstützend wirken soll. Farbperspektivisch staffelt sich der Raum nach hinten bis zu einer Bergkette, wobei der Fluß mit Wasserfall die Pläne verbindet. Das Licht, das Hackert an Gemälden von Claude Lorrain studierte, taucht die Szenerie in südliche Helligkeit und betont gleichzeitig den im Mittelgrund links auf einer Anhöhe plazierten Junotempel von Agrigent, der mehrfach in Hackerts Oeuvre

vertreten ist. Einerseits überhöht die antike Ruine das Landschaftsbild, andererseits wird die Landschaft so zu einer historischen Landschaft im Sinne Joseph Anton Kochs. Doch legte Hackert immer mehr Wert auf das Vedutenhafte als auf die Ideallandschaft, weshalb er von seinen Zeitgenossen, die die heroische Landschaft Poussins wiederbeleben wollten, nicht sehr hoch geschätzt und als Prospektmaler abgetan wurde.

Hackert begründete jedoch mit seinen Landschaftsdarstellungen, die mehr oder weniger idealisiert waren, das Genre des Touristenbildes, das als Andenken dienen sollte.

Andrea M. Kluxen

