

Der Harz in der Malerei

von

Reimar F. Lacher, Halberstadt

Revier

Allein aufgrund der Materialfülle kann man sagen: Der Harz hat in der Geschichte der deutschen Landschaftsmalerei eine ganz bedeutende Rolle gespielt. Der Harz ist ein Revier der Landschaftsmaler, nicht nur der ortsansässigen, und zeitweise waren in der Region selbst kaum Künstler ansässig, aber derer aus den Kunstzentren vor allem Nord- und Mitteldeutschlands, aber auch Süddeutschlands.

Wenn ich dies etwas unterlegen sollte, so wäre Braunschweig zu nennen, woher der als künstlerischer Entdecker des Harz geltende **Pascha Weitsch** kam, später dann beispielsweise **Georg Jabin**, **Heinrich Brandes** auch **Carl Leitzen**, **Carl Heel** und **Adolf Nickol**. Aus Berlin kamen beispielsweise im 18. Jahrhundert **Janus Genelli**, **Bernhard Rode**, **Samuel Rösel**, im 19. Jahrhundert **Carl Blechen**, **Ferdinand Bellermann** und **Hermann Schnee**. Aus Dresden kamen **Caspar David Friedrich**, **Carl Gustav Carus**, **Ludwig Richter** und **Georg Heinrich Crola**, aus München **Christian Morgenstern**, aus Düsseldorf (ein ganz wichtiges Kunstzentrum des zweiten Drittels des 19. Jahrhunderts) waren fast alle Landschaftsmaler im Harz, darunter insbesondere **Carl Friedrich Lessing**, **Carl Irmer** und **Wilhelm Nabert**. Aus Göttingen **Christian Eberhard Eberlein** und aus Magdeburg **Johann Adolf Rettelbusch**. Aus Hamburg **Friedrich Wasmann** und **Otto Illies** – jeweils exemplarisch genannt.

Warum kommen die Landschaftsmaler in den Harz? Ein Landschaftsmaler sucht die Landschaft auf, wo sie schön ist, wo sie schön und erhaben ist, können wir mit einer bezeichnenden Erweiterung sagen. Dies zumindest gilt bis in das späte 19. Jahrhundert: Berge, Ozeane, Wasserfälle oder sonstwie landschaftlich oder historisch bedeutsame Landstriche. Und er braucht Abwechslung, er muss immer wieder einmal etwas Neues sehen. Darum geht er auf Reisen. Wir können uns ja einmal umsehen, wo die Landschaftsmaler, die im Harz gemalt haben, sonst noch unterwegs waren: **Caspar David Friedrich** hat im Harz gezeichnet, auf Rügen, im Riesengebirge, in der Umgebung Dresdens. Der böhmische Zeichner und Radierer **Anton Baltzer**, der um 1800 einige Blätter kolorierter Radierungen oder auch Gouachen von Ansichten aus dem Harz geschaffen hat, hat außerdem Ansichten aus dem Riesengebirge, von Böhmen, den Alpenländern und Norditalien geschaffen. **Johann**

Heinrich Bleuler, der etwas später in derselben Techniken gearbeitet hat, schuf vor allem Veduten aus verschiedenen Kantonen der Schweiz, darunter sehr viele Gebirgsdarstellungen, außerdem aus verschiedenen Gegenden Hessens.

Christoph Nathe, der in den 1780er Jahren den Regenstein und die Baumannshöhle gezeichnet hat, zeichnete auch in der Schweiz und im Riesengebirge. **Eberhard Siegfried Henne** zeichnete auch im Riesengebirge. **Gottlieb Samuel Rösel**, ein weiterer Berliner Zeichner, zeigte auch Ansichten der Alpen. **Carl Blechen** war an der Ostsee und vor allem in Italien. Morgenstern malte im Harz, in Oberitalien, im Elsass, Helgoland, der Umgebung Münchens und in den Alpen. **Ludwig Richter**, der die Illustrationen zu den „Wanderungen durch den Harz“ in der Reihe „Das malerische und romantische Deutschland“ schuf, war auch für die Ausstattung der Bände zur Sächsischen Schweiz, zu Franken und zum Riesengebirge verantwortlich (Abb. 1). **Georg Heinrich Crola** malte im Harz, im Alpenvorland, am Rhein, um München. **Heinrich Brandes** malt im Harz, in den Alpen, in Italien.

Wilhelm Pramme ist ein Sonderfall, der unternahm eine Weltreise, so dass in seinem Werk Ansichten aus dem Harz neben solchen aus Bali und sonstwo stehen. **Otto Illies**, von Hamburg nach Wernigerode übergesiedelter Großkaufmannssohn, malte an der Elbe, an den Küsten von Nord- und Ostsee, in den Alpen und im Harz. Dies alles ist exemplarisch zu verstehen!

Wenn wir diese Destinationen zusammennehmen, außerdem vor allem noch Rhein und Mosel sowie Skandinavien hinzufügen, dann haben wir sozusagen den Kanon der deutschen Landschaftsmalerei vom 18. bis in das 20. Jahrhundert. Der Harz ist ganz unverkennbar eines der wichtigsten Reviere. Als eine Schule für Landschaftsmalerei als eine Art Dependence der Berliner Kunstakademie gegründet werden sollte, da war daran gedacht, diese im Harz zu gründen. Das ist sehr bezeichnend. Der Harz hatte hier den entscheidenden Standortvorteil also. **Georg Heinrich Crola** musste dieses Anerbieten allerdings wegen seiner schlechten Gesundheit ablehnen.

Topografie

Warum aber wurde der Harz erst so spät durch die Malerei entdeckt, wie es hier und da heißt? Dies möchte ich relativieren. Beim Thema „der Harz in der Malerei“ haben wir es grundsätzlich mit topografischer Malerei zu tun, also Malerei, die einen bestimmten Ort erkennbar abbildet, sozusagen als Porträt. Natürlich gab es zu verschiedenen Zeiten topografische Landschaften. Wir kennen ein selbständiges topografisches Landschaftsgemälde bereits aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Von Interesse sind

diesbezüglich natürlich auch die Veduten der vielbändigen „Topographia Germaniae“ des **Matthäus Merian**, erschienen Mitte des 17. Jahrhunderts, bei denen es sich allerdings üblicherweise strenggenommen eher um Orts- als um Landschaftsansichten handelt (Abb. 2). Auch in der Holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts ist eine Zunahme der Tendenz zur realistischen Erfassung der Landschaft spürbar. Das 18. Jahrhundert bringt eine gravierende Verstärkung der Tendenz zum Realismus in der Landschaftsmalerei, so dass man beinahe von einer topografischen Wende sprechen kann. Denken wir an Maler wie **Canaletto** in Venedig, **Jakob Philipp Hackert** in Italien, **Richard Wilson** in England, **Caspar Wolf**, den Alpenmaler. Soll heißen: viel früher als nach der topografischen Wende im 18. Jahrhundert war die künstlerische Entdeckung des Harz nicht zu erwarten.

Zwei Faktoren haben sich begünstigend auf die Entdeckung und Etablierung des Harz als Revier der Landschaftsmalerei ausgewirkt. Einerseits die Wertschätzung der Ästhetik des Erhabenen, andererseits die Entwicklung des Tourismus.

Tourismus

Der Harz hatte eine wachsende Anziehungskraft nicht nur für Maler, sondern über diese hinaus für weitere Besucher. Schon früh sind Ansätze einer touristischen Infrastruktur erkennbar. So wurde schon Mitte des 17. Jahrhunderts ein Schaubetrieb in der Baumannshöhle eingerichtet. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde eine Treppe auf die Teufelsmühle auf dem Ramberg bei Harzgerode gebaut. Mit dem Wolkenhäuschen wurde 1736 eine erste Unterkunft für Brockenwanderer errichtet, ab 1743 eine weitere dann mit der Arbeiterunterkunft auf der Heinrichshöhe und schließlich im Jahr 1800 das ersten Brockenhaus. In dem Haus auf der Heinrichshöhe und später dann im Brockenhaus wurden Besucherbücher geführt, auch dies wichtige Instanzen einer touristischen Infrastruktur. Diese Besucherbücher lassen eine Vervielfachung der Besucherzahlen in den 1780er Jahren und eine seitherige stetige Zunahme erkennen. Es wird Sie nicht wundern zu hören, dass unter den Einträgen sich viele von Malern befinden. Ansonsten waren Schüler und Studenten, Geistliche, Handwerker und Kaufleute stark vertreten.

Was die Malerei und den Tourismus angeht, so könnte man von einer dreifachen Verbundenheit sprechen: Erstens: Landschaftsmaler wie Tourist werden gleichermaßen angezogen von landschaftlicher Merkwürdigkeit. Zweitens: Maler malen die Sehenswürdigkeiten, die auch von den Touristen besucht werden. Drittens: Touristen stellen

die Kundschaft der Landschaftsmaler dar. Schon bei **Canaletto** ging Vedutenmalerei mit Tourismus einher und erst recht bei **Hackert**.

Das Erhabene

Die Konjunktur der Vedute geht einher mit der Entwicklung des Tourismus. Die Konjunktur von Gebirgs- und Mittelgebirgsveduten im speziellen geht einher mit der Konjunktur des Konzepts des Erhabenen.

Hinsichtlich des Erhabenen ist es interessant zu sehen, dass zu ähnlicher Zeit wie der Harz auch andere Gebirge künstlerisch entdeckt worden sind: die Alpen, das Riesengebirge.

Das Gebirge wurde im 18. Jh. nicht mehr in erster Linie als Gefahrenraum, sondern als Erlebnisraum und Forschungsgebiet gesehen. Darüber hinaus wurde die im Gebirge erlebbare Naturgewalt, das Wilde, Unwegsames, Furchterregende, Übergroße, Gefährliche auf besondere Weise geschätzt. Das hat sich im ausgehenden 17. Jahrhundert bereits angedeutet: Der englische Kritiker und Dramatiker **John Dennis** beschreibt seine Gefühle im Angesicht der Alpen als „delightful horror“ und „terrible joy“ (entzückendes Grausen, schrecklicher Genuss) und der Engländer **Joseph Addison** schreibt 1705 von einem „agreeable kind of horror“, also einer angenehmen Art von Schauern“, den er bei der Betrachtung der Alpen empfindet. Es ist das Konzept des Erhabenen, das im 18. Jahrhundert Konjunktur hat, neben oder auch in Konkurrenz zum Schönen.

Blicken wir bei der Beschäftigung mit der Gebirgsmalerei auch auf die Schwesterkunst der Literatur, dann kommen wir an der großen Ode „Die Alpen“ des Schweizers **Albrecht von Haller** nicht vorbei. Sie ist 1728/29 entstanden und war ungeheuer populär. Das Gedicht ist getragen vom Konzept des Erhabenen und außerdem von der Stilisierung zu einer Lebenswelt von Ursprünglichkeit, Einfachheit und Moralität. Auf diesen Grundlagen wird die Alpenlandschaft nun auch von der Malerei entdeckt. Schon in den 1760er Jahren tritt der Schweizer **Johann Ludwig Aberli** mit seinen kolorierten Voralpenradierungen und Deckfarben-Veduten hervor, die sich weitester Beliebtheit erfreuen. Ab den 1770er Jahren macht der Schweizer **Caspar Wolf** die Alpen zu dem zentralen Thema seiner Ölmalerei und gilt damit als deren malerischer Entdecker (Abb. 3).

Damit hätten wir also die Voraussetzungen und den Kontext der Entdeckung des Harz in der Malerei: Topographische Wende in der bildenden Kunst: Auf Wiedererkennbarkeit zielende Darstellung von Landschaft tritt neben die erfundene, Ideallandschaft. Die Entwicklung des Tourismus und die Konjunktur des Konzepts des Erhabenen.

Merian

Damit kommen wir zu einem kurzen chronologischen Überblick über die Darstellung des Harz in Malerei und Grafik, letztere möchte ich ausdrücklich weiter in die Betrachtung einbeziehen. Die Chronologie möchte ich nicht mit **Pascha Johann Friedrich Weitsch** beginnen, der gemeinhin als der künstlerische Entdecker des Harz gilt, sondern mit dem Band über das Herzogtum Braunschweig-Lüneburg von Merians Topografia Germaniae aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Wie bereits angedeutet enthält das Werk in der Regel panoramatisch angelegte Stadt- und Ortsansichten, die man ja auch sofort vor Augen hat, wenn von einer Merian-Ansicht die Rede ist. Der Band zum Herzogtum Braunschweig wurde auf die Veranlassung des Landesherrn wesentlich umfangreicher. Und es fanden neben den Ortsansichten (Abb. 4) auch Ansichten der Baumannshöhle, der Festung Regenstein und der Rosstrappe Aufnahme (Abb. 5) – landschaftliche bzw. historische Merkwürdigkeiten also und mithin touristische Sehenswürdigkeiten.

Weitsch

Sehr ungewöhnlich ist die Komposition der Rosstrappen-Ansicht: ein bildparalleler Aufbau ohne Mittelgrund. Jetzt sind wir auf das Rosstrappen-Bild von **Pascha Weitsch** im HAUM vorbereitet, den Klassiker der Harzmalerei, entstanden 1769. Nach der Betrachtung des Merian-Blattes sehen wir aber, dass es nicht so voraussetzungslos dasteht, wie man oft meint. Den ungewöhnlichen bildparallelen Aufbau hat Weitsch von Merian.

Man ist gewöhnt, das Gemälde als vorromantisch anzusehen, da sich hier nicht nur Landschaftsbeschreibung, sondern auch Landschaftserlebnis manifestiere, da es einen tieferliegenden symbolischen, nämlich patriotischen Gehalt transportiere. Die Dramaturgie der Rückenfiguren, die hier im Vordergrund zur Einfühlung des Betrachters dienen und durch ihre exponierte Rede- bzw. Zeigegeste die Vermittlung eines gedanklichen Gehaltes transportieren, weisen auf **Caspar David Friedrich** voraus, so heißt es. Diese Art der Rückenfigur und der rhetorischen Strategie gibt es aber im Landschaftsbild schon lange. Dass patriotischer Gehalt transportiert werde, wird angenommen, da der Harz und seine Felsen mit Klopstock als Schauplatz germanischer Vorzeit und damit als patriotische Zone definiert wurden. Ich meine, es wäre angebracht, einmal neu zu untersuchen, wie verbreitet und verbindlich diese Kodierung tatsächlich war. Viel näherliegend ist natürlich die Annahme, dass der Redende hier die Sage des Ortes mitteilt: Königstochter Brunhilde, Riese

Bodo oder auch Geliebter, Sprung über die Klippen, Sturz ... dies jedenfalls erwähnen die Reisehandbücher zu dieser vielleicht neben dem Brocken prominentesten Sehenswürdigkeit des Harz.

Es widerstrebt mir also, die Rosstrappe als vorromantische Arbeit anzusehen. Vor allem handelt es sich doch um Wirklichkeitsaneignung. damit haben wir es doch vor allem mit einem aufklärerischen Landschaftsgemälde zu tun.

Weitsch hat wiederholt im Harz gezeichnet, auch in dessen Vorland und insbesondere in der Umgebung von Halberstadt, wobei seine Freundschaft mit Gleim begünstigend gewirkt haben könnte. Auch die Rosstrappe hat er mehrfach gemalt, teils auch aus der Perspektive von unten das Bodetal entlang. Diese Perspektive zeigt auch eine großformatige Radierung nach seiner Vorlage (Abb. 6), die zu einer Serie von Harzansichten hätte fortgesetzt werden sollen. Die Serie sollte das touristische Interesse am Harz bedienen, sich aber auch, wie die französische Beschriftung zeigt, an ein anspruchsvolles Kunstpublikum wenden. Realisiert wurde sie nicht, die Gründe dafür kennen wir nicht.

Grafikserien

Aber seit den 1780er Jahren entstanden neben einer wachsenden Zahl an Einzelblättern viele andere Grafikserien, darunter sehr bedeutende. Sie sind grundsätzlich auch als Verlagsunternehmen mit ökonomischem Aspekt anzusehen. Beispielgebend am Anfang ist die Schweizer Vedutengrafik, die insbesondere mit dem Namen **Johann Ludwig Aberli** verbunden ist. Landschaftsveduten mit weitem Blickfeld mit Staffagen bereichert, mit malerischem Gesamteindruck. Hierfür kam entsprechend dem Vorbild Aberlis als Technik die kolorierte Umrissradierung in Mode, die also einerseits repräsentativ, andererseits seriell zu fertigen war. Die erste dieser Serien, die des Hannoveraners **Philipp Ganz** (Abb. 7), ist allerdings insofern ganz untypisch, als sie den Blickwinkel eigentümlich verengt und bestimmte Felsformationen in den Blick rückt, die ja für die Geologie des Harzes so typisch sind.

Für die Zeit um 1800 ist die Serie des Göttinger Zeichners **Christian Eberhard Eberlein** zu nennen. In der Zeit um 1800 ist auch der Böhme **Anton Balzer** tätig, der sich auf die Vedute in kolorierter Umrissradierung spezialisiert hat und Ansichten vieler touristisch interessanter Regionen geschaffen hat (Abb. 8). Ähnlich wie Balzer, eben in der Aberlischen Manier arbeitete auch der Schweizer **Johann Heinrich Bleuler**. Bleuler und Balzer hat man das

Azurblau ihres Himmels wie überhaupt das beinahe mediterrane Kolorit ihrer Blätter als nicht ganz harzgemäß kritisiert. Aber ihr malerischer Wert ist ihnen nicht abzusprechen.

An weiteren Serien möchte ich nur noch diejenige nach Zeichnungen von **Ludwig Richter** erwähnen (Abb. 9), die 1838 in dem Band „Wanderungen durch den Harz“ in der Reihe „Das malerische und romantische Deutschland“ erschienen ist und das Bild der Sehenswürdigkeiten des Harz entschieden geprägt hat. Der Titel des Gesamtwerks „Das malerische und romantische Deutschland“ trifft die Auffassung Richters sehr genau. Er spielt mit atmosphärischen Werten, gibt beispielsweise mit Mondschein und Teufelsmauer-Felsen eine schauerromantische Szene, staffiert seine Ansichten ansonsten einerseits mit Wanderern aus, mit denen sich die Leser des Buches identifizieren können, andererseits mit Landbevölkerung, wodurch die Bildern einen Anstrich einer ländlichen Idylle erhalten.

Caspar David Friedrich

Serien und Einzelblätter entstanden das gesamte 19. Jahrhundert hindurch in wachsender Zahl. Diese übergehen wir aber, um auf die Malerei zurückzukommen. 25 Jahre vor Ludwig Richters romanisch-biedermeierlichen Ansichten und 42 Jahre nach Weitschs Rosstrappe zeichnet **Caspar David Friedrich** im Harz, genau gesagt im Juni 1811. Sein Anlaufpunkt ist das Elternhaus der Caroline Bardua in Ballenstedt, die er in Dresden kennengelernt hatte. Aber es handelt sich nicht um einen bloßen Freundschaftsbesuch oder einen Erholungsaufenthalt, sondern um eine Studienreise. Wie er in den Jahren zuvor auf Rügen und im Riesengebirge war, um zu zeichnen, so zeichnet Friedrich nun im Harz. Die hier entstandenen Zeichnungen, so künstlerisch reizvoll sie sind, sind nicht als selbstständige Werke zu betrachten, sondern dienen als Material für Kompositionen, die zu Hause im Atelier entstehen. Vielleicht verdeutlichen wir uns das am Beispiel. Friedrich zeichnete auf zwei Blättern den Eingang zu einem Marmorbruch bei Rübeland, nicht als bildmäßige Zeichnungen, sondern als Notate einer merkwürdigen landschaftlichen Situation. Die Skizzen wurden verarbeitet zu einem Gemälde mit dem Titel „Felsenschlucht“ im Pommerschen Landesmuseum in Greifswald (Abb. 10), in dem die Genese und Örtlichkeit der landschaftlichen Formation keine Rolle mehr spielt. Dass es sich also nicht um einen Felsenspalt im eigentlichen Sinne, sondern um einen Steinbruch handelt, und zwar um einen Steinbruch bei Rübeland, ist für die Rezeption des Bildes nicht entscheidend. Ein wesentlicher Träger der Bildaussage ist die figürliche Staffage, der vor der Höhle graut, die so als Unterwelt und damit als Todessymbol zu verstehen ist.

Die Steinbruch- bzw. Höhlensituation ist auch in das Gemälde „Grabmale alter Helden“ (Abb. 11) in der Hamburger Kunsthalle eingegangen, nun eben mit Grabmalen, die durch ihre Inschriften als Grabmale von Freiheitskämpfern gekennzeichnet sind. Das in der Zeit der napoleonischen Herrschaft entstandene Gemälde spricht also die Hoffnung auf die Befreiung von der Fremdherrschaft aus, es ist ein patriotischer Apell. Auch hier ist die Landschaft Symbol.

Interessant ist auch die Verarbeitung von Friedrichs Skizze des Drudensteins in dem heute in der Berliner Nationalgalerie befindlichen Gemälde „Der Watzmann“ (Abb. 12). Die Harzklippe ist hier im Vordergrund des Gebirgsmassivs zu sehen. Seinen Namen hat das Gemälde von dem markanten Gebirgsmassiv, doch ist es nichts weniger als eine topografische Ansicht, weder des Watzmann, noch des Drudensteins, noch anderer Landschaftsformationen, von denen hier Studien eingegangen sein mögen. Auch hier handelt es sich um eine Komposition mit symbolischem Gehalt, der in dem schneebedeckten, unerreichbaren, erhabenen Gipfel als Gottessymbol kulminiert.

Friedrich zeichnete also im Harz, aber er malte nicht den Harz.

Braunschweiger, Blechen, Münchner, Düsseldorfer

Künstlerische Sternstunden des Harz in der Malerei ereigneten sich wieder um 1830, und nun in immer dichter Folge. 1830 und in den folgenden Jahren malt der Braunschweiger Maler **Carl Leitzen** immer wieder im Harz. Er zählt nicht zu den großen Namen der Kunstgeschichte, ist aber in unserem Zusammenhang höchst beachtenswert. Leider haben wir nur eine alte Abbildung zur Verfügung, die die atmosphärischen Werte nicht wiedergibt, mit denen das kleine Gemälde sicherlich versehen ist. Von Bedeutung ist aber vor allem auch, dass der Maler keine bestimmte, namentlich zu benennende Landschaftsformation wiedergibt, sondern einen willkürlichen, nahnächtigen Ausschnitt. Damit haben wir hier ein frühes Beispiel eines neuartigen Typs des Landschaftsbildes, den um die Mitte des 19. Jahrhunderts vor allem die Schule von Barbizon bei Paris etabliert hat, die klassische Malerkolonie, von der eine Erneuerung der Landschaftsmalerei ausging. Dieser neue Bildtyp ist bekannt unter der Bezeichnung *paysage intime*, also nahe Landschaft, vertraute Landschaft.

An **Carl Leitzen** und die *paysage intime* wäre der Berliner **Carl Blechen** anzuschließen, der 1833 im Harz gezeichnet und gemalt hat. Bei Blechen verbindet sich eingehende Naturbeobachtung mit impulsiver, genialischer Pinselschrift und einem Hang zum

Dämonischen in der Natur. Auch er sucht nicht mehr die bestimmte landschaftliche Formation, ein merkwürdiges Gebäude, einen merkwürdigen Felsen, sondern notiert das Landschaftliche an sich in einem beliebigen Ausschnitt.

An den Braunschweiger Leitzen wäre außerdem auch der Braunschweiger **Heinrich Brandes** anzuschließen. Brandes hat in München studiert und seit den 1840er Jahren mit der Harzmalerei einen künstlerischen Schwerpunkt innerhalb seines Schaffens gesetzt. Fast ein Drittel seiner Werke zeigt Harzlandschaften. Meist wollen seine Bilder nicht als exakte Vedute eines bestimmten Ortes gesehen werden, sondern als Darstellungen, die das Wesentliche einer Gegend in poetischer Verdichtung erfassen. Das gilt auch für diese Dämmerungslandschaft, die wohl die Teufelskanzel auf dem Brocken wiedergibt, aber eben ohne Vedute sein zu wollen.

Aus **München**, das als Kunststadt Mitte des 19. Jahrhunderts einen Aufschwung erlebt und insbesondere eine innovative Landschaftsmalerei mit realistischer Grundhaltung hervorbringt – aus München also kamen weitere Maler in den Harz, so vor allem **Christian Morgenstern** und ja auch **Georg Heinrich Crola**, der nach seinem Studium in Dresden in München tätig war. Außerdem malen die Maler der **Düsseldorfer Akademie**, die im mittleren Jahrhundertdrittel eine führende Stellung einnimmt, im Harz. Ich nenne mit **Carl Friedrich Lessing** nur den berühmtesten unter ihnen. Gerade diese beiden Bildbeispiele machen den Gegensatz zwischen der Münchener und der Düsseldorfer Landschaftsmalerei sehr deutlich: In München eine realistische Grundhaltung, die das Landschaftserlebnis transportiert. Und in Düsseldorf die Dramatisierung der Landschaft und die Bereicherung der Komposition durch Staffage, hier Reiter im Kostüm aus der Zeit des 30jährigen Krieges.

Wir befinden uns inzwischen etwa im mittleren Jahrhundertdrittel. Schon seit den 1830er Jahren waren auch Maler im Harz und seinem Vorland ansässig. Mit dem 1802 geborenen Berliner Architekturmalers **Carl Hasenpflug**, der ab 1830 in Halberstadt ansässig war, müssen wir uns nicht lange aufhalten. Er hat nur ausnahmsweise Landschaften gemalt. Von besonderem Interesse ist dagegen der ebenfalls 1802 geborene **Ernst Helbig** aus Stolberg (Abb. 13), der nach seiner Ausbildung in Dresden ebenfalls 1830 nach Halberstadt kam, sich bald darauf in Wernigerode niederließ und sich fast ausschließlich der Harzmalerei verschrieb. In seinem Werk sind die verschiedensten Bildtypen topografischer Malerei vertreten, Ansichten besonderer Landschaftsformationen wie etwa des Ilsestein oder der

Steinernen Renne, Ansichten merkwürdiger in die Landschaft eingebetteter oder diese dominierender Gebäude, Städtepanoramen und weite Ausblicke über die Landschaft mit ausgeprägtem Stimmungsgehalt. Auch die malerisch mit lockerem Pinsel ausgeführte Ölstudie ist vertreten. Seine romantische Schulung verleugnete er nie. In aller Regel malt er topografisch.

Helbig zählt neben dem schon mehrfach genannten **Georg Heinrich Crola** sowie neben **Hasenpflug** und **Steuerwaldt** zu den großen Repräsentanten der Kunst der Region im 19. Jahrhundert, mit denen die Region überregionales Niveau erreichte. Crola war zwei Jahre jünger als Helbig, 1804 geboren, und war seit 1828 regelmäßig, seit seiner Verheiratung mit der Malerin Elise von Weiher im Jahr 1840 dauerhaft in Ilsenburg ansässig und mit seiner Kunst recht erfolgreich. Er verband die Dresdner Romantik mit dem Münchner Realismus, und das auf einem malerisch hohen Niveau. Eine seiner Spezialitäten war die feinmalerische Darstellung von Eichen, wie sie in diesem Bildbeispiel auch in seinen Harzlandschaften einen zentralen Platz einnimmt.

Der etwas jüngere **Wilhelm Steuerwaldt**, der bei Hasenpflug lernte und in Düsseldorf studierte, hatte wie Hasenpflug seinen Schwerpunkt im Bereich der Architekturmalerei und hier insbesondere bei der mittelalterlichen, winterlichen Klosterruinenromantik. Daneben schuf er auch einige sehr beachtliche wildromantische Darstellungen des Bodetals.

Es ist interessant zu beobachten, wie im Laufe des 19. Jahrhunderts immer mehr Künstler im Harz ansässig sind – von hier kommen, studiert haben und zurückgekommen sind oder auch zugezogen sind. Zum Beispiel **Ferdinand Thomas** in Braunlage, **Richard Thierbach** in Stolberg, **Friedrich Wilhelm Emil Bollmann** und **Adolf Caspari** in Quedlinburg, **Georg Jabin** in Bad Harzburg, **Bertha Tetzner** in Osterode, **Wilhelm Ripe** in Osterode bzw. Goslar, **Carl Triebel** und **Albert Schöpwinkel** in Wernigerode.

Zum Teil ist die Niederlassung im Revier bedingt durch den Bildtyp der paysage intime, der im Mittleren Jahrhundertdrittel vereinzelt vorkommt und gegen Ende des Jahrhunderts dominiert. Es werden scheinbar beliebige Landschaftsausschnitte gegeben und atmosphärisch ausgedeutet. Die Stimmungswerte, das Naturerlebnis sind wesentlich für die Bildaussage. Die Malerei an sich hat hohe Bedeutung. Nun genügt es nicht mehr, auf Reisen Skizzen zu

sammeln, die dann im Atelier zum Gemälde verarbeitet werden. Man malt nun Freilicht. Das Atelier ist die Landschaft. Symptomatisch hierfür ist die Entstehung von Malerkolonien. Auch die Harzmalerei der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts malen fast durchweg Freilicht. Auch und gerade für diese Zeit wäre eine große Zahl von Landschaftsmalern zu nennen, die sich einen Namen gemacht haben und die bis heute populär geblieben sind. Auch für Wernigerode ist von einer Malerkolonie zu sprechen. Während des Krieges siedelten einige Künstler aus zerstörten Städten nach Wernigerode über und bereicherten hier das ohnehin bereits überaus rege künstlerische Schaffen.

In diesem Zusammenhang sind zu nennen (in der Reihenfolge des Geburtsjahrs): **Bruno Jüttner**, geboren 1880 in Wernigerode und nach Ausbombung 1943 von Berlin hierher zurückgesiedelt.

Otto Illies, 1881 geboren und 1924 von Hamburg nach Wernigerode übergesiedelt.

Paul Betyna, 1887 geboren und 1943 nach Ausbombung von Berlin nach Wernigerode übergesiedelt.

Erich Krüger, Jahrgang 1897, ebenfalls 1943 nach Wernigerode gekommen.

Wilhelm Pramme, 1898 in Halberstadt geboren, 1930 nach Wernigerode umgezogen.

Hanns Beatus Pürschel, 1899 geboren und 1936 nach Wernigerode gezogen.

Werfen wir zum Schluss nur noch einen Blick auf einen dieser Künstler, auf **Otto Illies**.

Illies hält die Natur mit einem eminenten Farbensinn und mit ebensolchem Einfühlungsvermögen fest. In seinem Werk kommt auch das weite Blickfeld vor, typisch ist aber der auf Details fokussierte Blick auf wenige Quadratmeter, auch auf einzelne, als Individuen begriffene Bäume oder auch deren Wurzeln und selbst in das Erdinnere wie ein gutes Jahrhundert zuvor bei Caspar David Friedrich. In seinem Schaffen kommt auch das Charakteristische der Landschaft sehr einprägsam zur Geltung.

An dieser Stelle könnte man noch eine Betrachtung der Motivik der Harzmalerei anschließen und würde dabei neben den Sehenswürdigkeiten des Harz auf ganz eigentümliche Motive wie eben den Steinbruch oder die Höhle oder auch die kleinwüchsigen Fichten auf dem Brocken im Schnee zu sprechen kommen. Das wäre aber für heute zu viel des Guten. Und die Darstellung des Gegenwartsschaffens überlassen wir einer späteren Generation.

Die Erwähnung der Künstler war in der Regel als exemplarisch zu verstehen. Auf einen jedoch müssen wir noch kommen. Der ist noch nicht genannt worden, weil er sich in die erkennbaren Tendenzen und Phänomene nicht einfügen lässt: Goethe. Wie Sie wissen, war

Goethe mehrmals im Harz, hatte bei der dritten Reise den Zeichner Georg Melchior Kraus dabei, hat aber auch selbst gezeichnet. Die erste Reise fand im Winter 1777 statt. Im Winter! Das war Programm. Er wollte sich den Unbilden aussetzen, eine Art Selbsterfahrungsprogramm. Und er hat sich nicht davon abbringen lassen, den Brocken im Dezember zu besteigen, obwohl die Einheimischen ihm sagten, das sei unmöglich. Eine Dampflok fuhr ja nicht. Aber für den jungen Goethe war wenig unmöglich, noch nicht einmal diese bekannte Skizze des Brockens im Mondschein. So etwas kann nur ein Zeichner, der kein professioneller Zeichner ist und deshalb auch nicht in seinem Ungestüm von Konventionen eingeschränkt wird und so ein solches elementares Erlebnis bannen kann.

Abb. 1



Abb. 2



Matthäus Merian nach einer Zeichnung von Konrad Buno: Blankenburg, 1654
Kupferstich aus: Merians »Topographia Germaniae«, Bd. 15: »Herzogtum Braunschweig-Lüneburg«, Frankfurt/M. 1654

Abb. 3



Caspar Wolf
Oberer und Unterer Grindelwaldgletscher mit Wetterhorn, Mettenberg und Eiger, 1774
Aargauer Kunsthau, Aarau (Bildquelle: wikimedia)

Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Der Roßtrab am
Unterharz

Radierung von
Gottfried Wilhelm
Weise nach Pascha
Weitsch, 1780

Slg. Dr. Peter Bode, Hamburg

Abb. 7



Philipp Ganz

Die Schnarcher,
um 1784

Slg. Dr. Peter Bode,
Hamburg

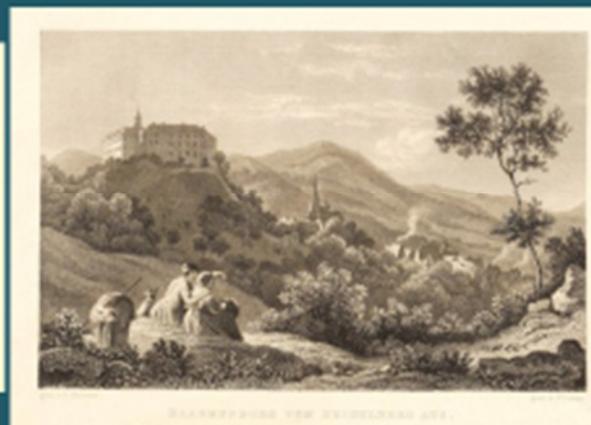
Abb. 8



Anton Balzer
Die Gegensteine bei Ballenstedt, um 1800
Gleimhaus

Johann Heinrich Bleuler
Mägdesprung im Selkenthale, um 1815
Kunsthandel

Abb. 9



Stahlstiche nach Ludwig Richter
Teufelsmauer und Blankenburg

Aus: Wilhelm Blumenhagen, Wanderungen durch den Harz (Leipzig: Verlag Georg Wigand 1838), Kunsthandel

Abb. 10

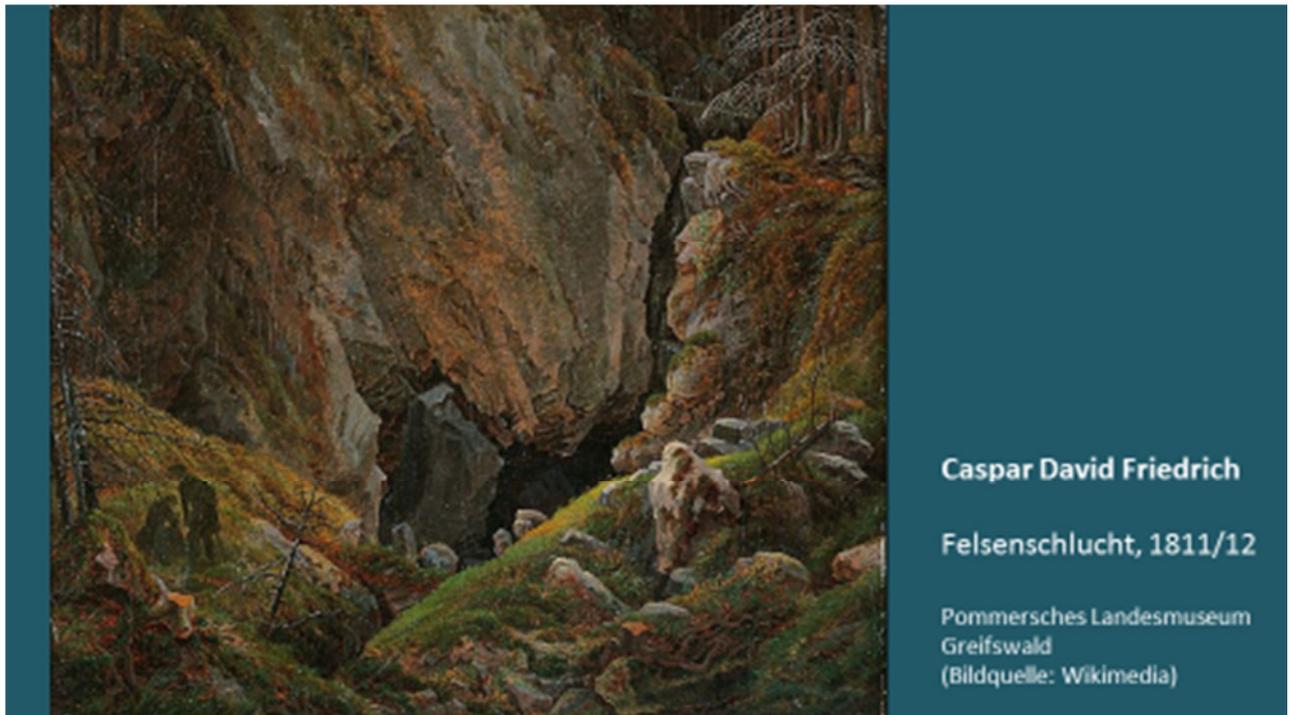


Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13

