





# Endlich Frey!

---

*Die Wolke als  
Lockerungsübung  
der Schweizer  
Malerei der Romantik*

Florian Illies



Wolken sind international, sie scheren sich nicht um Lufthoheiten und um Grenzzäune, sie sind die Nomaden der Lüfte, unfassbar und staatenlos. Wolken sind aber auch zeitlos, ewig, ihre schwebenden Formen über uns sind seit Jahrtausenden gleich, gerade in ihrer Flüchtigkeit sind sie ein grosses naturgeschichtliches Kontinuum, unter ihnen auf Erden mögen sich Steinzeiten und Bronzezeiten abspielen, Rüttschwüre und Renaissance, die Wolken darüber aber ziehen unbeeindruckt ihrer Wege.

Es ist darum ein umso grösseres Faszinosum, dass sich der Urknall der Wolkenmalerei dennoch zeitlich präzisieren und geografisch lokalisieren lässt. Die Art des menschlichen Blickes nach oben ist immer vor allem eine Frage der Mentalitätsgeschichte. Um das Jahr 1820 herum, kurz nach den epochalen wissenschaftlichen Wolkenklassifizierungen des Engländers Luke Howard, beginnen John Constable über den weiten Heideflächen von Hampstead Heath und Johan Christian Dahl in der Naturbühne der Bucht von Neapel, die Wolke als Individuum zu erfassen. Diese beiden sind die ersten wahren Wolkenkratzer. Sie malen Wolkenporträts, es gibt keinen anderen Inhalt mehr auf ihren kleinen Leinwänden als das mal grimmige, mal lächelnde Spiel von Weiss und Grau. Und genau das ist der grosse Epochenbruch, der sich in diesen kleinen Wolkenstudien vollzieht: Wer den Himmel nur noch als Bühne für ein Schauspiel von Wasserstoff sieht und nicht mehr als den Ort, an dem die Götter oder die Engel wohnen, der vollzieht malerisch einen Akt der Säkularisation. Als die Frau des romantischen Malers Carl Gustav Carus mit ihrem Mann in den 1820er-Jahren das Atelier von Johan Christian Dahl verlässt, da wird sie ihn schauernd fragen: «Warum malt er denn nur diese Wolken? Ist er nicht fromm?»

Nach der Aufklärung, als sich all die grossen, scheinbar ewigen Wahrheiten der Philosophie und der Religion und der Gesellschaftsordnung in Luft auflösten, begannen sich die Maler an den Wolken festzuhalten. Das Kühne der Wolkenstudie also ist: Es ist nichts mehr dahinter. Und malerisch gesprochen: Es ist auch nichts mehr davor. In den hundert Jahren der Malerei waren die Himmel natürlich auch bewölkt, aber die Gemälde nannte man «Landschaften», denn die Musik spielte woanders: am Boden. In den Wolkenstudien der Romantik hingegen ist das Irdische reduziert auf einen Strich, einen Baum, eine Horizontlinie, eine letzte kleine optische Gedankenstütze, um den Himmelsraum darüber präziser zu verorten. Oder, wie es Hubert Damisch in seiner *Théorie du nuage* formuliert: Die Wolken sind nicht eingebunden in das System der perspektivischen Raumdarstellung, aber das System braucht sie, um funktionieren zu können.

Wie aber, so darf man fragen, soll das gehen, wenn man keine flachen Horizontlinien hat? Wenn man den Kopf schon sehr in den Nacken legen muss, um die Bergspitzen in ihren Tausenderhöhen zu erkennen, und dann im Blickfeld kaum noch Raum ist für den Himmelsraum darüber? Willkommen in der Wolkenmalerei der Schweiz.

Johannes Stückelberger hat zu diesem Thema die wesentliche Grundlagenarbeit geleistet; in seinem Aufsatz über Wolken im Katalog zur



Abb. 4 ) ROBERT ZÜND  
*Die Ernte*, 1860  
 Öl auf Leinwand, 112 × 156,5 cm  
 Kunstmuseum Basel,  
 Ankauf mit Mitteln des  
 Birmann-Fonds 1874

Haifischflossen aus dem Wolkenmeer aufblitzen lässt. Es sind zahlreiche Studien aus jener Zeit erhalten, in denen Calame versucht, sich den Wolken im direkten Gegenüber auf neue und unbefangene Weise zu nähern. Parallel finden sich in den Ölstudien von Johann Gottfried Steffan kraftvolle Zugriffe auf die oft dunkelgrauen Wolkenfiguren, mit dickem Pinsel erfasst er sie, erdet sie, setzt sie in direkte Beziehung zur Landschaft darunter. Und sowohl bei Steffan wie bei Calame oder auch in den zauberhaft leichtfüssigen Aquarellen von Gottfried Keller aus der Jahrhundertmitte liegt die zentrale kompositorische Veränderung in der Absenkung des Horizonts. Es sind nicht länger gebückt Aufblickende, die hier ein Bild für die fernen Wolken zu finden versuchen. Nein, der Himmel rückt ins Zentrum, man sieht Kellers Aquarellen mit ihren unvollendeten vorderen Partien an, dass sie stets mit der Gestaltung des Himmelsraumes und der Wolken begonnen worden sind. [↗ S.245](#)

Symbolisch wird diese zentrale kompositorische und inhaltliche Verschiebung im Bild *Die Ernte* von Robert Zünd aus dem Jahre 1860 sichtbar. [↗ Abb.4](#) Hier gibt es keine Berge mehr. Der Horizont liegt fast unterhalb der Blickachse, man hat das Gefühl, die Erde krümme sich im hinteren Bildbereich ein wenig nach unten, stattdessen blickt man frontal auf ein Gebilde aus weissen Wolken, in denen sich ein Gewitter aufzuladen scheint. Der Kontrast aus dem erleuchteten Weizenfeld im Vordergrund und dem satten Blau des Himmels liefert die Bühne für den Auftritt des schönsten Wolkenberges der Schweizer Landschaftsmalerei. Anhand der zahlreichen Vorstufen zu diesem Hauptwerk kann man genau ablesen, wie Zünd die Wolken im Bildmittelpunkt von Stufe zu Stufe mehr dramatisiert, um die Wirkung zuzuspitzen. In der *Ernte* ist die Wolke die elektrisierende Hauptdarstellerin. Sie ist es zuerst bei Johann Jakob Frey gewesen, in dessen Studien toben und jagen die Wolken über den Himmel und vergessen die Erde unter sich. In Zünds *Ernte* aber hat der Himmel wieder Kontakt zur Landschaft unter sich aufgenommen – und behält dennoch seine bildbestimmende Kraft. Hans Emmenegger hat sich in seinem Gemälde *Die grosse Wolke* von 1903 an Zünds Wolkenberg herangezoomt und das Himmelsobjekt zum alleinigen

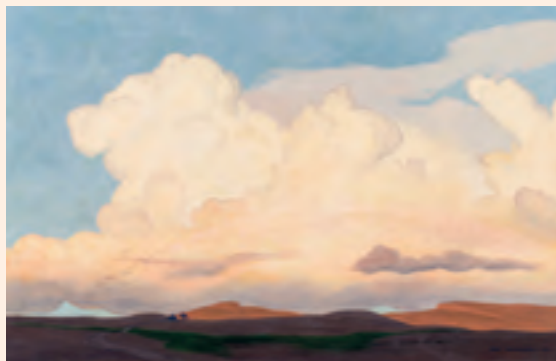
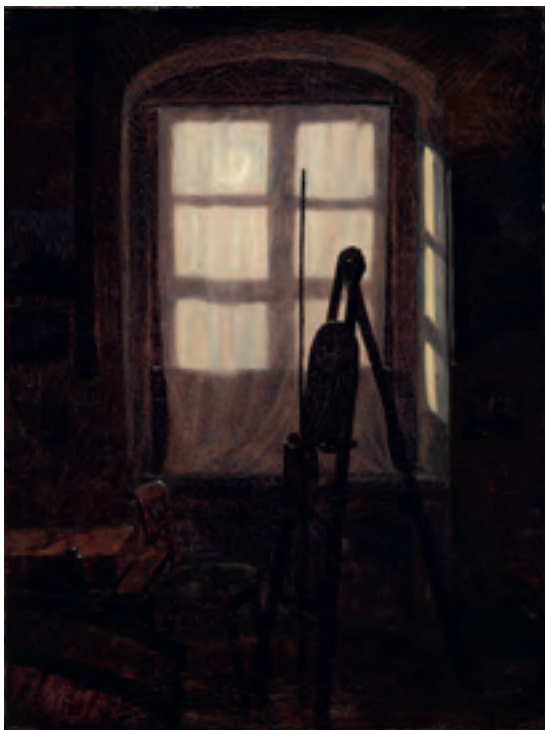


Abb. 5 ) HANS EMMENEGGER  
*Die grosse Wolke*, 1903  
 Öl auf Leinwand, 51,5 × 81,5 cm  
 Collection Pictet

Bildgegenstand gemacht. ➔ Abb. 5 Emmeneggers faszinierender Symbolismus lädt dabei die Wolke maximal auf, bis sie sich als genau jene feste weisse Skulptur über dem Horizont erhebt, als die sie Zünd eine Generation zuvor bereits entworfen hatte. Um 1900 hat man also das Gefühl, als hätten die Schweizer Maler die flüchtigen Wolken endlich zu fassen bekommen.

Von dieser Kräfteverschiebung kündigt auch eines der skurrilsten und genau deshalb sprechendsten Wolkenbilder der Schweizer Romantik: *Lioba! Ruf des Berner Oberländer Hirten* von Auguste Baud-Bovy aus dem Jahre 1886. ➔ Abb. 6 Das ist die eidgenössische Fassung des *Wanderers über dem Nebelmeer*. Aus dem Wanderstab des gelehrten Romantikers ist der Hirtenstab eines kernigen Bergbauern geworden. Statt Ergriffenheit vor den ziehenden Wolken des Elbsandsteingebirges, von dem Caspar David Friedrichs Gemälde erzählt (neben vielem, vielem anderen), sehen wir einen kraftstrotzenden Energiebolzen, der von oben ins Tal ruft, weit über den Wolken und den zarten Tiefen der Romantik stehend. Es ist ein in doppeltem Sinne verspätetes Bild – wie so oft erzählen in der Kunstgeschichte oft erst die malerischen Verspätungen der Epigonen von den wirklichen Errungenschaften der Pioniere. Aber Auguste Baud-Bovys *Lioba!*-Rufer ist auch insofern aus der Zeit gefallen, als sich um 1880/90 die Schweizer Landschafts- und damit auch die Schweizer Wolkenmalerei eigentlich längst in eine faszinierende neue Höhe emporgeschraubt hat.

Natürlich kann man bei Ferdinand Hodler, bei Giovanni Segantini und bei Félix Vallotton nicht mehr von Romantik sprechen. Aber doch ist ihre Kunst nicht ohne die romantischen Echokammern in ihren Werken denkbar. Sie holen Denkmuster, Bildkompositionen, Weltzugänge der Romantik in die Gegenwart der Jahrhundertwende – und finden neue malerische Ausdrucksformen dafür. Im Herzen also noch immer wild, in der Form aber kalkuliert und verwegen. In den grossen Panoramen Segantinis, auf denen in hochalpinen Szenerien Mensch und Natur tufend malerisch verwoben werden, sind die einzelnen Wolken am Himmel farbige Bojen, die im Meer des farbig schimmernden Himmels zu schwimmen scheinen. Der Maler ist so hoch hinaufgeklettert für seine Bilder, dass er die Wolken nun weder von unten noch von oben erfassen muss, sondern nur schlicht zum integralen Bestandteil seiner orchestralen Bildlandschaften macht. Segantini kann sogar die Bergspitzen zeigen, aber dennoch auf einem Drittel der Bildfläche den Himmel sich rund um das Hochplateau entfalten lassen, so wie es sich Calame einst erträumt hatte. Es gibt bei Segantini eine strukturelle



Kat. 36 ) CARL GUSTAV CARUS  
*Malerstube im Mondschein*, 1826  
 Öl auf Leinwand, 28 × 21 cm  
 Staatliche Kunsthalle Karlsruhe



Kat. 63 ) HEINRICH FREUDWEILER  
*Die Zeichenstunde*, um 1790  
 Feder in Schwarz, aquarelliert, auf Papier, 30,5 × 38,5 cm  
 Kunsthau Zürich, Grafische Sammlung, Legat Landolt-Mousson, 1918



Kat. 37 ) CARL GUSTAV CARUS  
*Pilger im Felsental*, nach 1828–1830  
Öl auf Leinwand, 28 × 22 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie





Kat.174 ) JOHANN CONRAD ZELLER  
*Junge Frau am Meer*, um 1835–1840  
Öl auf Leinwand, 37 × 47 cm  
Kunsthaus Zürich, 1918



Kat. 52 ) FRANÇOIS DIDAY

*Uferszene mit Fischerboot bei aufkommendem Sturm*, undatiert

Öl auf Leinwand, 40 × 55 cm

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur



Kat. 81 ) ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, Künstler  
ALEXIS-FRANÇOIS GIRARD, Stecher  
*Zweites Fragment der Sintflut*, nach 1824  
Radierung, Punktier-Manier, auf Papier, 66,8 × 50 cm  
MAH Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève



Kat. 82 ) ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, Künstler  
FRANÇOIS-GÉDÉON REVERDIN, Zeichner / HENRI-GUILLAUME CHATILLON, Stecher  
*Studie (Eine Sintflutscene)*, vor 1828  
Radierung und Roulette auf Papier, 55 × 71 cm  
MAH Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève



Kat. 86 ) CHARLES GLEYRE

*Die Sintflut*, 1856

Öl und Pastell auf Leinwand, 99,5 × 197 cm

Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne.

Acquisition par souscription publique, 1899





Kat. 43 ) JOHAN CHRISTIAN DAHL  
*Landschaft ausserhalb Dresdens*, 1836–1840  
Öl auf Leinwand, 24,5 × 34,5 cm  
Kunsthhaus Zürich, Geschenk von Christen Sveaas, 2018



Kat. 88 ) ANTON GRAFF

*Die Elbe bei Blasewitz*, um 1800

Öl auf Leinwand, 57 × 74 cm

Städtische Galerie Dresden – Kunstsammlung

Museen der Stadt Dresden, Kugelgenhaus



Kat. 171 ) JOHANN HEINRICH WÜEST  
*Schaffhauser Rheinfall*, um 1775  
Öl auf Leinwand, 126 × 88 cm  
Rheinfall-Sammlung, Peter Mettler



Kat. 168 ) JOHANN HEINRICH WÜEST  
*Rhonegletscher*, 1772  
 Öl auf Holz, 13,8 × 21,2 cm  
 Rheinfall-Sammlung, Peter Mettler



Kat. 169 ) JOHANN HEINRICH WÜEST  
*Schaffhauser Rheinfall*, 1772  
 Öl auf Holz, 13,3 × 21 cm  
 Rheinfall-Sammlung, Peter Mettler





Kat.107 ) MATHIAS GABRIEL LORY  
*Wetterhorn und Rosenlauigletscher, Bergbach*, undatiert  
 Aquarell über Bleistift auf Papier, 37,5 × 30 cm  
 Kunstmuseum Bern, Legat Lory



Kat.103 ) GABRIEL LUDWIG LORY  
*Berglandschaft: Wetterhorn und Rosenlauigletscher*, undatiert  
 Aquarell und Bleistift auf Papier, 33,4 × 46,4 cm  
 Kunstmuseum Bern, Legat Lory



Kat. 97 ) JOSEPH ANTON KOCH  
*Das Wetterhorn mit dem Reichenbachtal*, 1824  
Öl auf Leinwand, 91 × 81 cm  
Kunst Museum Winterthur, Stiftung Oskar Reinhart



Kat.104 ) MATHIAS GABRIEL LORY  
*Teufelsbrücke*, 1827  
Aquarell auf Papier, 77 × 63 cm  
Kunstmuseum Bern, Staat Bern





Kat. 151 ) JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER  
*Der St. Gotthard-Pass von der Mitte der Teufelsbrücke aus gesehen*, 1804  
Aquarell und Deckfarbe auf Papier, 101 × 68 cm  
Abbot Hall Art Gallery, Lakelands Arts. The Morse Bequest, 1972





Kat. 9 ) JAKOB CHRISTOPH BISCHOFF

*Blick auf Ariccia*, 1816/17

Bleistift, Feder und Aquarell, auf der oberen Hälfte  
eines zusammengefalteten Bogens, 24,7 × 38,1 cm  
Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts, Olten,  
Schenkung Hans Lanz



Kat. 160 ) LUDWIG VOGEL

*Blick von der Höhe eines kleinen Seitentales über einen Olivenhain*, 1812

Aquarell und Bleistift auf Papier (vergé), 27,8 × 40,7 cm  
Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich



Kat. 140 ) FRIEDRICH SALATHÉ

*Ausgedehnte Landschaft mit Figuren, Albanersee  
und Castel Gandolfo, 1826/27*

Bleistift, Feder und Aquarell auf Papier, 46,5 × 64,5 cm  
Musée des Beaux-Arts de Dijon



Kat. 85 ) CHARLES GLEYRE

*Die römischen Banditen*, 1831

Öl auf Leinwand, 99,5 × 124 cm

Musée du Louvre, Paris, Département des Peintures,

Legs Mr et Mrs Noah Louis Butkin





Kat. 45 ) EUGÈNE DELACROIX  
*Verletzter Brigant (Römischer Hirte)*, um 1825  
Öl auf Leinwand, 32,7 × 40,8 cm  
Kunstmuseum Basel, Ankauf 1939





Kat. 68 ) JOHANN JAKOB FREY  
*Wolkenstudie*, undatiert  
 Öl auf Papier auf Leinwand, 25 × 31,8 cm  
 Privatsammlung



Kat. 67 ) JOHANN JAKOB FREY  
*Wolkenstudie*, undatiert  
 Öl auf Papier auf Leinwand, 24 × 32,7 cm  
 Privatsammlung



Kat. 69 ) JOHANN JAKOB FREY  
*Wolkenstudie (bei Rom?)*, undatiert  
Öl auf Papier auf Leinwand, 30 × 46,8 cm  
Privatsammlung



Kat.18 ) ARNOLD BÖCKLIN

*Felsbachfall (Studie)*, undatiert

Öl auf Leinwand, auf Hartfaserplatte montiert, 17,6 × 27,9 cm

Werner Coninx Stiftung, Zürich



Kat. 145 ) JOHANN GOTTFRIED STEFFAN

*Gebirgsbach*, 1848

Öl auf Leinwand, 24,5 x 42,3 cm

Werner Coninx Stiftung, Zürich



Kat. 117 ) JAKOB CHRISTOPH MIVILLE

*Bachlauf*, undatiert

Öl auf Papier, 24,5 x 32,8 cm

Privatsammlung