



Gottlob Heinrich Rapp: Parklandschaft mit Tempel, 1796, Feder in Schwarzgrau, Pinsel in Braun auf rohweißem Papier, 40,2 x 99 cm.

Anna Marie Pfäfflin

Activer Genuß Gottlob Heinrich Rapps Ansichten über die Landschaftsmalerei

Bisher hat sich manches grosse und zur Kunst gebohrne Genie unbedingt und vielleicht aus übel verstandenem Stolz zur Historienmalerei geschlagen, das gewiß in dem ungebauteren Feld der Landschaftsmalerei seinen Ruhm mehr gefördert hätte.¹ Mit diesen Worten erhob Gottlob Heinrich Rapp in den in Johann Friedrich Cottas «Taschenkalender für Natur- und Gartenfreunde» von 1796 veröffentlichten «Fragmentarischen Beiträgen zur ästhetischen Ausbildung des deutschen Gartengeschmacks» die zuvor als gering geachtete Landschaftsmalerei auf dieselbe Stufe wie die Historienmalerei. Letztere war deshalb hoch geschätzt, weil sie den «Menschen» – den würdigsten unter den darstellbaren Gegenständen – zum Thema hatte. Rapp war kein Künstler und er war auch kein Akademiker. Er war von Hause aus Kaufmann, der sich als Kunstliebhaber in der Malerei erprobte und sich autodidaktisch zum Kunstkenner gebildet



Detail aus der Parklandschaft mit Tempel: Rapps «Signatur»: G.H. Rapp autodidactus.

hatte. Sein Haus im Stuttgarter Zentrum war der gesellige und gastfreundliche Anlaufpunkt für alle Kunst- und Kulturinteressierten zu Beginn des 19. Jahrhunderts. In zahlreichen Publikationen trat Rapp mit Berichten über Künstler und Kunstphänomene an die interessierte bürgerliche Öffentlichkeit.

Solche Würdigungen waren wichtig in einer Zeit, in der Hof und Kirche ihre Rolle als Auftraggeber von Kunst nicht mehr ausfüllten. Weil öffentliche Auftraggeber fehlten, sollte das gebildete Bürgertum als Kunstkäufer gewonnen werden; Künstler mussten jetzt – auf Vorrat – für einen autonomen und anonymen Markt produzieren.

Um 1800 war die bis dahin allgemein geschätzte Historienmalerei in eine schwierige Lage geraten, weil sich mit der neuen bürgerlichen Käuferschicht auch die Themen verändert hatten. Die christlichen Legenden, die Nacherzählungen antiker Motive, die Allegorien und historischen Darstellungen, die der Repräsentation von höfischer Gesellschaft und Klerus den Rahmen gaben, entsprachen nicht dem Lebensstil einer sich selbstbewusst ausbildenden bürgerlichen Gesellschaft, die nun als Käufer und Sammler infrage kam. Es fehlten wohl auch die Voraussetzungen, um die literarischen Vorlagen der Historienmalerei zu entschlüsseln. Die Lage der Gegenwartskunst war also problematisch geworden.

Anders als die Historienmalerei stand die als rangniedriger betrachtete Landschaftsmalerei an einem «Scheidepunkt». Hier, meinte der Kunsttheo-

retiker Johann Heinrich Meyer, ließen sich neue Möglichkeiten für die Kunst entwickeln. Gottlob Heinrich Rapp war ein engagierter Verfechter dieser Auffassung. Er selbst hatte sich die Welt der Kunst, wie viele seiner Zeitgenossen Ende des 18. Jahrhunderts, durch eigenes Erproben erschlossen. Bis in die 1820er-Jahre schuf er zahlreiche großformatige landschaftliche Kompositionen: Er suchte mit dem Pinsel in Tusche oder Wasserfarben Lichteffekte malerisch einzufangen. Seine malerischen und zeichnerischen Proben signierte er zumeist als *autodidactus*, so etwa das Blatt «Parklandschaft mit Tempel» von 1796.

Forderungen an den Landschaftsmaler: «Activer Genuß» und der Mensch allenfalls als «Beiwerk» in der Natur

Indem sich Rapp selbst als einen Autodidakten bezeichnete, schloss er seine eigene Person bewusst aus der Gruppe der professionellen Landschaftsmaler aus. Dies verschaffte ihm die notwendige Objektivität, um sich als Theoretiker mit großer Energie für die Rangerhöhung dieser Gattung einzusetzen. In den «Fragmentarischen Beiträgen zur ästhetischen Ausbildung des deutschen Gartengeschmacks» machte der Stuttgarter Kaufmann 1796 deutlich, dass der Rang eines Kunstwerks unabhängig von der Gattungszugehörigkeit sei. Er unterschied hierbei den aktiven vom passiven Genuss. Die Absicht des Künstlers und die beabsichtigte Wirkung beim Betrachter ständen sich in der Historien- und der Landschaftsmalerei chiastisch gegenüber: *Man könnte freilich darüber sagen, daß der Künstler, der activen Genuß hervorbringen will, sich nur passiv verhalten darf, der andere (der HistorienMaler) aber activ zu Werk gehen müsse, wozu mehr Kraft erfordert werde. Damit ist es aber nicht so ganz richtig.*²

Der Historienmaler nehme in den dargestellten Personen die auszulösende Empfindung im Gemüt des Betrachters schon vorweg, indem er sie darstelle. Er evoziere sie also aktiv, um die gewünschte Reaktion beim passiven Gegenpart, dem Betrachter, auszulösen. Ein eindrückliches Beispiel dafür ist Eberhard Wächters Gemälde des «Hiob»: Der von Gott Geprüfte sitzt in seiner Trauer erstarrt auf den Boden gekauert. Seine Freunde nehmen die Rolle des Betrachters vorweg und spiegeln einen je unterschiedlichen Ausdruck des Mit-Leidens.

Im Gegensatz dazu arbeite der Landschaftsmaler quasi mit einer Technik von Deutungsoffenheiten. Der Verzicht auf Identifikationsfiguren im Bild bedeute auch, dass der Künstler die beabsichtigten menschlichen Reaktionen nicht darstelle. Der Künstler verhalte sich also gleichsam passiv und verlange nach der aktiven Beteiligung des Betrachters. Das

Landschaftsgemälde böte dem Betrachter nicht die Möglichkeit, die Emotionen der Protagonisten einfach nur zu spiegeln, es fordere vielmehr einen aktiven Rezipienten. So evoziert etwa eine «Landschaft mit Wasserfall» von Joseph Anton Koch beim Betrachter das Gefühl von Erhabenheit; eine «Abendlandschaft» von Gottlob Friedrich Steinkopf hingegen das Gefühl des Lieblich-Schönen. In beiden Fällen wird dem Betrachter keine Identifikationsfigur angeboten, an der er sich mit seinen Empfindungen orientieren kann. Er muss stattdessen selbst, aktiv, unmittelbar auf die dargestellte Landschaft reagieren. Erst im Betrachter erhält das Bild seine Aussage, so postulierte Rapp, erst durch sein Zutun werde es vollständig.

Aus diesem Grund schätzte er auch die Relevanz von Staffage als gering ein. Zu behaupten, dass die Landschaftsmalerei *ihre Produkte durch Beimischung menschlicher oder anderer lebendiger Figuren erst ausstaffieren müsse, um Bedeutung zu erhalten*, sei ein ungerechtfertigter Vorwurf. Für Rapp war die Staffage also kein *nothwendiges Erforderniß*.³ Er akzeptierte sie allenfalls aus Gründen der Konvention oder als



Philipp Friedrich Hetsch: *Porträt von Gottlob Heinrich Rapp*, 1815, Öl auf Leinwand, 104 x 80 cm.



Eberhard Wächter:
Hiob und seine
Freunde,
1793/1794–1824,
Öl auf Leinwand,
194,6 x 274,5 cm.

Interpretationshilfe für den Betrachter, trugen die Staffagefiguren doch dazu bei, die Bedeutung eines Gemäldes *schneller zu entziffern und der Wirkung den Weg zu erleichtern; so wie z[um] E[xempel] eine Figur, die in dem Schatten eines Baumes ruht, dem Baum und dem Schatten keine Bedeutung geben kann, sondern sie vielmehr von diesen empfängt, und nur Hilfsmittel wird uns auf diesen Schatten aufmerksam zu machen, die Wirkung auf uns zu erleichtern, und zu mehren. Alle Figuren in der Landschaft müssen Beiwerk seyn, so wie der Historienmalerei die Landschaft so oft zum Beiwerk dient.*⁴

Aufforderung zur Produktion: 1807 stellte Rapp in Stuttgart Preisaufgaben als Stimulanz für einen freien Kunstmarkt

Nach dem eigenen Erproben und den formulierten Forderungen an den Landschaftsmaler hatte Rapp 1807 Gelegenheit, in Fortführung der Weimarer Preisaufgaben den Kunstmarkt überregional zu beeinflussen. Hier wollte er demonstrieren, dass die idealisierte Landschaft der Historienmalerei ebenbürtig sei. In den Jahren 1799 bis 1805 hatte Johann Wolfgang Goethe in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift «Propyläen» Preisaufgaben ausgelobt. Damit war der Künstlerwettbewerb im Bürgertum angekommen. Für die Künstler bot die öffentliche Beurteilung der eingereichten Werke die Möglichkeit, ihre Werke auf dem freien Markt Sammlern und Käufern zu präsentieren. Die Weimarischen Kunstfreunde (WKF) hofften durch die Ausschreibungen einen Überblick über den Stand der aktuellen Kunst

zu erhalten. Goethe hatte in den Weimarer Preisaufgaben vor allem historische Themen gefördert. Nachdem diese Strategie nicht zu dem gewünschten Erfolg geführt hatte, wurden die Preisaufgaben nach nur sechs Jahren eingestellt.

Rapp griff das Weimarer Programm 1807 auf und führte es in modifizierter Form in Stuttgart weiter. Einige Elemente der Goethe'schen Konzeption blieben: Drei der insgesamt acht Aufgaben betrafen homerische – also historische – Themen. Darüber hinaus wurde das Themenspektrum aber im Sinne eines bürgerlichen Kunstinteresses erweitert und angepasst. Rapp und sein Verleger Cotta erbaten auch Entwürfe für Landschaftsmalerei, Gartenbaukunst und Denkmäler. Die Aufgabe für das Landschaftsfach verlangte eine *in Oel gemahlte charakteristische Landschaft*. Einsendeschluss für *Eine Landschaft, die sich für die Lieblingsgegend eines ernsten erhabenen Dichters am meisten eignet* war der 15. August 1807: Fünf Ölgemälde trafen in Stuttgart zum Wettbewerb ein.

Bei den Landschaftsthemen stand nicht nur die Komposition, die *Inventio*, zur Beurteilung, sondern vor allem auch die malerische Ausführung. Aufgabe sei es, so Rapp, das Empfindungs-Vermögen eines Geistes darzustellen, *den nicht das Alltägliche, nicht das bloß Zufällige, nicht das bloß Liebliche, kurz das Gemeine nicht reizt, der hingegen das Große, das Starke, das Vielbedeutende zu suchen und zu finden gewohnt ist*. Es sollte also mit den Mitteln der *leblosen Formenvwelt* der Natur eine Landschaft erfunden werden, deren

Stimmungswerte sich dem Betrachter unmittelbar mitteilten. Rapp verlangte von der Malerei einen poetischen Gehalt, er verlangte vom Maler, ein Dichter zu sein. Gelingen dies, so entstünde im *Landschaftsfache eine eigene Gattung, die wir die erhabene Landschaft nennen*. Rapp war sich darüber im Klaren, wie schwer dieser Forderung zu entsprechen sei. Er erläuterte, was den erhabenen Charakter einer Landschaft ausmache: *So kann z. B. ein gewaltig großer Fels ein armseliges und kleinliches Ansehen bekommen durch eine gebröckelte und zerrissene Aussenseite oder durch ungeschickte Anwendung, während eine weit kleinere Steinmasse von gesunder und schön kontournirter [sic] Gestalt, an den rechten Platz gesetzt, unsern Begriff vom Erhabenen anspricht.*⁵

Unter den fünf eingereichten Landschaftsgemälden zeigten zwei den Versuch, die geforderte Erhabenheit zu erreichen, indem sie *die Aussicht auf die Unermeßlichkeit der Meeresfläche für das Höchste annahmen.*⁶ Beide Entwürfe wurden von den Juroren prämiert. Die Preisträger waren Carl Ludwig Kaaz aus Dresden und der seit 1799 in Wien lebende Stuttgarter Maler Gottlob Friedrich Steinkopf.

Kaaz hatte eine weitgehend menschenleere Landschaft im italienischen Charakter komponiert:⁷ Antike Grabmäler, Tempel, ein dem Kolosseum ähnliches Amphitheater und andere Bauwerke liegen in einer hügeligen Flusslandschaft am Meer, welches sich zu Füßen von Gebirge und einem Vulkan ausbreitet. Wenn auch die Komposition gelungen war,

so vermisste Rapp doch die malerischen Qualitäten in diesem Werk. Kaaz zeigte die Landschaft im Licht der soeben untergegangenen Sonne. Er hatte sich dadurch die Möglichkeit genommen, mit malerischen Mitteln eine vereinheitlichende Beleuchtungssituation zu suggerieren, die als Stimmung im Gemälde direkt auf die Empfindung des Betrachters hätte wirken können. Stattdessen, so konstatierte Rapp, zeige das Gemälde jedoch nur einen *trüben Ton* und eine *etwas trockene und harte Färbung*.⁸

Der Beitrag des jungen, vielversprechenden Landschaftsmalers Steinkopf war zwar in der bildlichen Ausstattung weniger aufwendig, dafür aber in Farbgebung und Effekt überaus anziehend.⁹ Die Stimmung, welche das Steinkopf'sche Gemälde vermittelte, rief beim Betrachter eher die Assoziation des Lieblich-Schönen auf, als dass es den geforderten ernsthaften Charakter zeigte. Dass Steinkopf aber mit dem Mittel der Farbe versucht hatte, eine bestimmte Beleuchtungssituation zu zeigen, welche unmittelbar auf das Gemüt des Betrachters wirken sollte, wusste Rapp besonders zu rühmen. Er verglich Steinkopf sogar mit dem bedeutenden französischen Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts, mit Claude Lorrain.¹⁰ Die stimmungsvollen Werke des französischen Künstlers waren in den folgenden Jahrhunderten zum Topos des idealen Landschaftsgemäldes geworden. In England und später auch auf dem Kontinent wurden ganze Landschaftsgärten nach seinen Bildern komponiert. Die von ihm geschaffenen idealen

Joseph Anton Koch:
Der Rheinfall bei der
Galerie unter Schloss
Lauffen, 1791, Feder
in Braun, Pinsel in
Schwarzbraun,
Braun, Grau,
Deckweiß, rotbraune
Spuren, auf rohwei-
ßem Büttchen,
18,6 x 23,5 cm.





Gottlob Friedrich Steinkopf: Blick auf das Schlösschen Weil und das Neckartal, 1830, Öl auf Leinwand, 150 x 203 cm.

Stimmungen suchte man in der Realität nachzuinszenieren. Und umgekehrt bedienten sich die Gartenbesucher sogenannter Claude-Gläser, um so die reale Landschaft bildmäßig zu erleben.

Der Stuttgarter Gottlob Friedrich Steinkopf – Maler des «gloriengleichen, vielbedeutenden Lichts»

Erst in seinem letzten Lebensjahrzehnt veröffentlichte Gottlob Heinrich Rapp im «Kunstblatt» einen Aufsatz über den Stuttgarter Landschaftsmaler Gottlob Friedrich Steinkopf. Dieser hatte zunächst bei seinem Vater, dem Tier- und Landschaftsmaler Johann Friedrich Steinkopf und seit 1799 bei dem Kupferstecher Johann Friedrich Leybold in Wien studiert und war 1807 nach Rom gegangen. Dort nahm er Verbindung mit Joseph Anton Koch, Gottlieb Schick, Johann Christian Reinhart und Eberhard Wächter auf und schloss sich der klassizistischen Landschaftsmalerei an.

Rapp hatte erklärt, nur wer seinen Sinn für Schönheit an der Natur entwickle, sei überhaupt in der Lage, ein Kunstwerk hervorzubringen. Nur in der freien Natur seien jene Lichtstimmungen zu studieren, die, ins Gemälde übertragen, auf den Betrachter überzeugend und wahrscheinlich wirkten. Dieses

Wahrheitspostulat erhob er zu einem Kriterium für die Qualität von Kunst. So wie die Dinge in der Natur seien, so müssten sie auch im Kunstwerk dargestellt werden und umgekehrt: Was im Kunstwerk gezeigt werde, müsse auch in der Natur denkbar sein.¹¹ So solle der Künstler in der Natur die Empfindungsprozesse genau studieren, um bestimmte Wirkungen beim Rezipienten evozieren zu können. Nur wer wisse, welche *bildliche Gestalt* in der Natur welche Wirkung beim Betrachter auslöse, könne seine Erkenntnisse auch im Kunstwerk anwenden und so die Empfindung des Betrachters lenken. Ziel sei es, *eine ganze Tonleiter* zu formieren, um so die Empfindungen des Betrachters *nach Belieben anzuspielen*.¹² Und umgekehrt: Wie die Kunst sei auch die Natur in der Lage, den Menschen ästhetisch zu stimmen.¹³ Der Dichter Friedrich Schiller hatte es 1794 in seiner Rezension «Über Matthissons Gedichte» ganz ähnlich formuliert: Als *Seelenmaler* müsse der Landschaftsmaler wie ein Tonsetzer in die Geheimnisse jener Gesetze eindringen, *welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten*.¹⁴

In seiner Besprechung des Steinkopf'schen Werks beschäftigte sich Rapp in einem eingeschobenen Exkurs ausführlich mit der Beleuchtung. Er berührte Fragen, die den realistischen und vor allem den

impressionistischen Künstlern der folgenden Jahrzehnte zum Thema werden sollten: Das Licht verändere sich im Laufe des Tages. So schwebte es am Morgen noch lediglich auf der Oberfläche der Gegenstände, da diese noch nicht vom Licht durchdrungen seien und daher *weniger durchsichtig* erschienen. Rapp beschrieb die natürlichen Lichtstimmungen, welche er im Gemälde dargestellt sehen wollte, ausführlich: *Jede vertiefte Stelle, jede dem Lichtstrahl noch nicht zugängliche Seite hat [am Morgen] ein dumpfes, feuchtes Aussehen. Die Dünste der Luft weichen zwar zurück, aber sie hemmen die Klarheit und überziehen das Entlegene mit einem düsteren Flor. So gibt es der Charakter des frühen Morgens; er wirkt aber dennoch äußerst angenehm durch die aus dem sichtbaren Streit der Wärme mit der Kühle entstehende Frische auf den Beschauer [...]. Einige Stunden später spricht uns die Morgenlandschaft schon ganz anders an: Nun ist überall völliges Leben [...]; das Licht durchdringend, und doch die Schatten noch frisch. Das Auge gleitet ungehindert in die weite Ferne und erblickt überall Wärme und Klarheit. Noch einige Stunden weiter und es lastet schon Hitze auf*

*den Gründen, die das Licht zitternd zurückwerfen, und uns die Wirkung eines heißen Tages versinnlichen. Die Farbe wird stärker, die Schattentheile sind heller und völlig erkenntlich. Vom Mittag wollen wir nicht sprechen; er ist fast immer unmalerisch, wegen Ueberfluß an Licht und Mangel an Schatten. [...] Die Abendbeleuchtung ist unter allen die reizendste und anziehendste, weil durch das Ganze nun eine wohlthätige Wärme, als Rückwirkung des vorübergegangenen und überall eingedrungenen Sonnenlichts herrscht, die selbst in den flimmernden Schatten sichtbar, und gerade im Gegensatz mit den Schatten des Morgens ist.*¹⁵

Neben der Inventio und der Komposition schätzte Rapp die malerische Ausführung als wesentlichen Bestandteil eines gelungenen Landschaftsgemäldes ein. Letztere beurteilte er vor allem danach, ob es dem Künstler mit dem Mittel der Farbe gelungen war, eine Beleuchtungssituation darzustellen, die man so auch in der Natur finden könne. Durch die alles harmonisierende Beleuchtung in der Natur erfasse das menschliche Auge *Alles auf einmal*.¹⁶ Genau diesen Umstand hatte der Dresdner



Gottlob Friedrich Steinkopf: *Die Kapelle auf dem Rotenberg*, nach 1825, Feder und Pinsel in Braun, sparsam aquarelliert, auf gelblichem Papier, 47,1 x 61,4 cm.

Künstler Kaaz bei seinem eingereichten Entwurf zu den Stuttgarter Preisaufgaben nicht berücksichtigt. Er hatte die Details der Natur einzeln studiert und auf eine harmonisierende Beleuchtung verzichtet, wodurch das Gemälde in seine – wenn auch schönen – Einzelteile zerfallen war.

Ganz anders zeigte sich dies nach Rapps Auffassung in Steinkopfs Gemälde «Die Rückkehr von der Abendandacht».¹⁷ Hier war dem Wahrheitspostulat entsprochen worden. Als wäre das Bild eine Uhr, meinte Rapp die dargestellte Szene am Stand der Sonne auf 7 Uhr abends im Frühling bestimmen zu können. Die Abendsonne sei im Gemälde wie in der Natur in ihrem *verblendenden Glanz* nicht direkt anzusehen.¹⁸ Rapp war von dieser gemalten Sonne tatsächlich geblendet. Der Natureindruck war so realistisch wiedergegeben, dass Rapp sich seiner Wirkung nicht zu entziehen vermochte. Als wäre es die Natur selbst, empfand Rapp Steinkopfs Gemälde.

Auch in Steinkopfs Landschaftsgemälde «Die Kapelle auf dem Rotenberg» von 1825¹⁹ rühmte Rapp das *gloriengleiche, vielbedeutende Licht* der untergehenden Sonne, das ihm wie die *Apotheose der großen Verewigten* erschien.²⁰ Die Kapelle war in den Jahren 1820–1824 von dem königlichen Baumeister Giovanni Salucci für die 1819 verstorbene Königin Katharina auf dem Rotenberg errichtet worden. Steinkopf hatte diesen in Württemberg berühmten und allseits bekannten Landschaftsausschnitt mit dem Mittel der Beleuchtung als ein Ideal präsentiert. Wo zuvor das Stammschloss Wirtemberg gestanden hatte, war nun ein Tempel *mit Säulen und Kuppel, wie man sie in Rom und Griechenland findet*,²¹ auf dem Rotenberg errichtet worden: Die heimische Landschaft wurde zum Arkadien umgedeutet. Steinkopf malte mit dem «Rotenberg» eine Landschaft, die wie ein Gemälde komponiert war. Mit dem Mittel der Farbe verlieh er ihr eine beinahe überirdische Beleuchtung. Steinkopf manifestierte durch sein Landschaftsgemälde die Apotheose der vielgeliebten verstorbenen Königin Katharina. Durch diese Idealisierung verlieh er der Gattung Landschaftsmalerei das Potenzial, überzeitliche Inhalte zu transportieren. Er schuf mit dieser Reliquie der nationalen Identität gleichsam ein «Landschaftshistorien-gemälde» – und Rapp wurde der erste Kommentator dieses Aufstiegs.

Mit seiner über Jahre entwickelten Haltung zur Landschaftsmalerei erfasste Rapp das Wesentliche dieser Gattung. Seinem Bildungsmodell folgend, erhob er die Wahrnehmung durch den Rezipienten zum wesentlichen Faktor im Gelingen des Kunstwerks. Rapp war es gelungen, einen bildkünstlerischen Ausweg aus der schwierigen Lage der Histo-

rienmalerei zu beschreiben, der allgemein verständlich war. Die Stimmungen der Natur waren für jedermann nachvollziehbar. Historisches oder mythologisches Vorwissen war dafür nicht erforderlich. Wo im Historien-gemälde durch die Darstellung der handelnden Personen dem Betrachter ein nur passiver Genuss vermittelt werde, indem er das Dargestellte lediglich nachempfinden könne, fehlten im Landschaftsgemälde solche Identifikationsfiguren. Der Betrachter müsse hier also *activ* mit seinen eigenen Empfindungen die Deutungsoffenheit füllen. Erst der aktive Genuss des Betrachters erhob die Landschaftsmalerei über die bloße Vedute zu einem die Prosa des Topografischen überdauernden Ideal. ■

ANMERKUNGEN

- 1 Rapp in TK 1796, S. 95.
- 2 Rapp in TK 1796, S. 96.
- 3 Rapp in TK 1796, S. 96.
- 4 Rapp in TK 1796, S. 97.
- 5 Dieses und die vorhergehenden Zitate in: Rapp in M'bl. Nr. 289, 3.12.1807, S. 1156.
- 6 Rapp in M'bl. Nr. 303, 19.12.1807, S. 1209.
- 7 Zwischenzeitlich im Besitz des Kronprinzen Wilhelm von Württemberg, ist das Werk laut Geller 1961, S. 7, 68 und 127 mittlerweile verschollen.
- 8 Rapp in M'bl. Nr. 303, 19.12.1807, S. 1210.
- 9 Zunächst vermutlich im Besitz der Cotta'schen Buchhandlung, heute verschollen.
- 10 Rapp in M'bl. Nr. 303, 19.12.1807, S. 1210.
- 11 Rapp in M'bl. Nr. 55, 5.3.1807, S. 219.
- 12 Rapp in TK 1796, S. 108.
- 13 Fernow 1803, S. 533.
- 14 Schiller, Über Matthissons Gedichte, in Schiller NA 22, S. 265–283, hier S. 272.
- 15 Rapp in K'bl. Nr. 64 (Beilage zu M'bl. Nr. 191), 11.8.1823, S. 253–254.
- 16 Rapp in K'bl. Nr. 64 (Beilage zu M'bl. Nr. 191), 11.8.1823, S. 253.
- 17 Lt. Schefold 1939, S. 149 befand sich das Gemälde noch 1939 im Tübinger Privatbesitz der Familie von Cotta.
- 18 Rapp in K'bl. Nr. 64 (Beilage zu M'bl. Nr. 191), 11.8.1823, S. 254.
- 19 Kriegsverlust. Erhalten ist lediglich die Vorlage.
- 20 Rapp in K'bl. Nr. 86 (Beilage zu M'bl. Nr. 257), 27.10.1825, S. 341.
- 21 Hauff, Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 324.

Von Anna Marie Pfäfflin erschien als Band 107 der «Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart» die umfassende Studie:

Gottlob Heinrich Rapp: Goethes «wohl unterrichteter Kunstfreund» in Stuttgart 1761-1832, Stuttgart-Leipzig 2011.

LITERATUR:

- Fernow 1803
Fernow, Karl Ludwig: Über die Landschaftsmalerei, in: Neuer Teutscher Merkur 11/1803, S. 527–556; 12/1803, S. 594–640.
Geller 1961

Geller, Hans: Carl Ludwig Kaaz. Landschaftsmaler und Freund Goethes. 1773–1810. Ein Beitrag zur Erforschung der deutschen Malerei zur Goethe-Zeit, Berlin 1961.

Hauff, Sämtliche Werke

Wilhelm Hauff, Sämtliche Werke, Bd. 1: Romane [Lichtenstein], hg. v. Helmut Koopmann, München 1970.

Rapp in TK 1796

Rapp, Gottlob Heinrich: Fragmentarische Beiträge zur ästhetischen Ausbildung des deutschen Gartengeschmacks. Fortsetzung, in: Taschenkalender auf das Jahr 1796 für Natur- und Gartenfreunde. Mit Abbildungen von Hohenheim und andern Kupfern, Tübingen 1795, S. 79–132.

Rapp in M'bl. Nr. 55, 5.3.1807

Rapp, Gottlob Heinrich: Aphorismen und Bemerkungen aus dem Gebiete der empirischen Kunst-Kennntnis u. s. w. (Fortsetzung), in: Morgenblatt für gebildete Stände [im Folgenden: M'bl.] Nr. 55, 5.3.1807, S. 218–219.

Rapp in M'bl. Nr. 289, 3.12.1807

Rapp, Gottlob Heinrich: Nachricht von den Kunst-Produkten, welche um die im Morgenblatte Nro. 28 ausgesetzten Prämien concurrirten, und von den ausgetheilten Preisen. (Fortsetzung), in: M'bl. Nr. 289, 3.12.1807, S. 1156.

Rapp in M'bl. Nr. 303, 19.12.1807

Rapp, Gottlob Heinrich: Nachricht von den Kunst-Produkten, welche um die im Morgenblatte Nro. 28 ausgesetzten Prämien concurrirten, und von den ausgetheilten Preisen. (Fortsetzung), in: M'bl. Nr. 303, 19.12.1807, S. 1209–1211.

Rapp in K'bl. Nr. 64 (Beilage zu M'bl. Nr. 191), 11.8.1823

H.R. [=Rapp, Gottlob Heinrich]: Die Rückkehr von der Abendandacht. Neuestes Landschaftsgemälde von G. Steinkopf, in: Kunstblatt [im Folgenden: K'bl.] Nr. 64 (Beilage zu M'bl. Nr. 191), 11.8.1823, S. 253–255.

Rapp in K'bl. Nr. 86 (Beilage zu M'bl. Nr. 257), 27.10.1825

H.R. [=Rapp, Gottlob Heinrich]: Die Kapelle auf dem Rothenberge. Neuestes Landschaft-Gemälde von G. Steinkopf. 5 ½' hoch 7' breit, in: K'bl. Nr. 86 (Beilage zu M'bl. Nr. 257), 27.10.1825, S. 341–342.

Schefold 1939

Schefold, Max: Die württembergische Künstlerfamilie Steinkopf, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 6, Heft 2/3, Berlin 1939, S. 131–161.

Schiller NA

Schillers Werke, Nationalausgabe, begründet von Julius Petersen, hg. i. A. der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach, 42 Bde., Weimar 1943–2009.

Graphischer Studiendienst für interessierte Laien Staatsgalerie Stuttgart

Der graphische Studiendienst ermöglicht es interessierten Laien, sich Werke aus der rund 400.000 Arbeiten umfassenden Graphischen Sammlung der Staatsgalerie vorlegen zu lassen. Wer etwa die Gouache «Liechtenstein» von Louis Maier (oder eine bestimmte Zeichnung von Rembrandt) sehen möchte, kann sich diese im Rahmen des Studiendienstes unter Aufsicht vorlegen lassen. Die Mitarbeiter der Staatsgalerie stehen auch für Fragen zur Verfügung. Freilich sollte man genau wissen, was man sehen möchte, und sich zuvor anhand von Ausstellungs- und Bestandskatalogen (Onlinekatalog im Entstehen) kundig machen.

Studiendienst: donnerstags 15.00–20.00 Uhr, Studiensaal der Graphischen Sammlung, Urbanstraße 41, Stuttgart

Die Kunst des Unterscheidens



Mit sortentypischen Weiß- und Rotweinen, harmonisch abgestimmten Cuvées oder Raritäten aus dem Barrique gehört die WZG zu den Spitzenerzeugern der württembergischen Weingärtner-Kultur. Individuell ausgebaute Lagenweine aus ganz Württemberg vermitteln einen repräsentativen Querschnitt der württembergischen Wein-Kultur. Und fördern so die Kunst des Unterscheidens.



Württembergische Weingärtner-
Zentralgenossenschaft e. G.
71696 Möglingen · Raiffeisenstraße 2
Tel. 0 71 41 / 48 66 - 0 · www.wzg-weine.de