

# Gebrüder Ernst und Bernhard Fries



Teil 1: ERNST FRIES

Galerie Joseph Fach • Winterberg | Kunst

Gebrüder  
Ernst und Bernhard Fries

Ausstellungskatalog  
der Galerien  
Joseph Fach, Oberursel  
Winterberg | Kunst, Heidelberg

**Gebrüder  
Ernst und Bernhard Fries**

Leben – Einordnung – Werk

Bärbel Fach und Martin Fach  
Thilo Winterberg  
2017

## **Impressum:**

Herausgeber	Thilo Winterberg
Textbeiträge	Erika Roediger-Diruf
Katalogbearbeitung	Bärbel Fach und Martin Fach Thilo Winterberg
Layout und Satz	Heinrich Eiermann, Text & Grafik GbR, Heidelberg
Abbildungen	Stefan Schröder
Druck	Chroma Druck und Verlag GmbH, Römerberg
ISBN	978-3-932204-12-8

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort	8
<b>Ernst Fries</b>	<b>9</b>
Lebenslauf	11
Ernst Fries: Zeichnungen aus dem Nachlass	15
Katalogteil	34
<b>Bernhard Fries</b>	<b>107</b>
Lebenslauf	108
Bernhard Fries: Zeichnungen aus dem Nachlass	110
Katalogteil	124
Ortsregister	169
Literaturverzeichnis	171

Aus dem Nachlass  
Bernhard Fries

Ital. Reise Skizzen  
Bernhard Fries.

J. J. J. J.  
Jensen Fries

Aus dem Nachlass  
Bernhard Fries

Bernhard Fries.  
E. Fr.  
Lehrbücher von

Logik, Metaphysik,

Rechtswissenschaften,

Compendien etc.



## Vorwort

Mit diesem Katalog der Zeichnungen der Gebrüder Ernst und Bernhard Fries stellen wir Ihnen eine Gemeinschaftsarbeit der Galerien Joseph Fach und Winterberg | Kunst vor. Der Inhalt basiert auf einem Glücksfund, dem zwei Gemälde und zwei Aquarelle sowie zwei Zeichnungen beigefügt wurden. Die Qualität der zunächst anonymen Zeichnungen war mir sofort aufgefallen. Nach eingehender Recherche der Arbeiten und zweier Beiblätter (wie abgebildet) mit Besitzangabe, konnten wir den Namen Eugen Dreisch, der schwer zu entziffern war, erklären. Der ehemalige Sammlername, den man unschwer im Internet finden kann, ist in der Kunstwissenschaft durch eine Dissertation von Rudolf Pérard über Bernhard Fries seit 1930 bekannt. Zahlreiche Oelgemälde, Studien und Papierarbeiten sind dort zu finden. In der Publikation von Matthias Lehmann, Nachlaßakte des Landschaftsmalers Ernst Fries, taucht sein Name ebenfalls auf. In der Dissertation von Pérard wird erwähnt, daß die Witwe von Bernhard Fries, Sophie, geborene Feldhoff, noch zu Lebzeiten den Künstlernachlaß, die verbliebenen Arbeiten der Brüder einschließlich der persönlichen Unterlagen von Bernhard Fries an den Architekten Eugen Dreisch, München veräußerte. Bernhard war derjenige, der in verschiedenen Erbgängen die Arbeiten seines Bruders erbt oder erwerben konnte. Auf diese Weise kamen die Arbeiten aus dem Besitz des verstorbenen Vaters (1847), der verstorbenen Schwägerin, Witwe seines Bruders, Louise (1857) und bis 1860 weitere Arbeiten seines Bruders aus dem Besitz seiner Nichten in seinen Sammlungsbestand. Sophie, die Witwe von Bernhard Fries, veräußerte bereits 1880 Teile im Umfang von ca. 100 Zeichnungen und Aquarellen an die Nationalgalerie Berlin.

Es bestehen keinerlei weitere Kenntnisse, wieviele und was für Arbeiten nach dem Tod von Sophie Fries, 1918, noch vorhanden waren. Rätselhaft bleibt der weitere Verbleib der Sammlung des Architekten Eugen Dreisch, München und die für die Kunstwissenschaft so wichtigen persönlichen Unterlagen von Bernhard Fries. Diese würden den Werdegang des Künstlers nachzeichnen können und möglicherweise neue Erkenntnisse zu seinem Leben und Freundschaftsbeziehungen zu Künstlerkollegen beleuchten. Desweiteren ist anzunehmen, daß Bernhard Fries' politische Aktivitäten ebenfalls in ein neues Licht gelangen.

Thilo Winterberg

# **Ernst Fries**

*1801 Heidelberg – Karlsruhe 1833*



# Ernst Fries – Lebenslauf

## 1801 Heidelberg – Karlsruhe 1833

22.06.1801 geboren in Heidelberg als Sohn von Christian Adam Fries (1766-1847) und Christine Louisa Fries, geb. Heddäus (1781-1858). Bruder von Wilhelm (1819-1878) und Bernhard Fries (1820-1879). Ernst Fries wächst in einem gebildeten und kunstsinnigen Elternhaus heran. Die Familie gilt als wohlhabend und einflußreich.

Er erhielt seine Schulbildung wahrscheinlich im Schwarz'schen Erziehungsinstitut für Knaben. Bei Friedrich Rottman (1768-1816) erhält er seinen ersten Zeichenunterricht zusammen mit Carl Rottmann (1797-1850) und Carl Philipp Fohr (1795-1818).

1815 folgte Zeichenunterricht bei Carl Kuntz (1770-1830) in Karlsruhe, hier zeichnet er auch nach fremden Vorlagen.

1817/18 im Winter Wanderungen mit Freunden in der Heidelberger Gegend.

2.03.1818 schreibt er sich in München an der Akademie für Landschaftsmalerei und Figurenzeichnen zur weiteren Ausbildung ein. Seine Lehrer waren Wilhelm von Kobell (1766-1853) und Robert von Langer (1783-1846).

August 1818 wieder in Heidelberg.

1818/19 Versuche in der noch jungen druckgraphischen Technik der Lithographie (Inkunabel).

1818/19 im Winter auf Wunsch des Vaters Unterricht bei Georg Moller (1784-1852), Architekt in Darmstadt.

1819 im Frühjahr mit Freunden unterwegs in Darmstadt und im Odenwald.

1819 im Juni Rheinreise mit den Freunden Johann Heinrich Schilbach (1798-1851) und Carl Kuntz.

1819 im Juli zeichnet er in Sonnenberg, Bad Schwalbach und Adolphseck.

1819 im November Aufenthalt bei Geislingen und auf der Schwäbischen Alb.

1819/20 im Winter arbeitet er an der Folge von Lithographien mit Ansichten des Heidelberger Schlosses.

1820 entsteht das erste bekannte Ölgemälde, eine Hochgebirgslandschaft.

1820 im Frühsommer erneute Reise nach München und in Gesellschaft weiter ins Inn- und Lechtal, über Reichenhall, Berchtesgaden, den Watzmann und weiter nach Salzburg.

1820 Ende Juli Rückkehr nach Heidelberg, in der elterlichen Sammlung lernt er den Maler Carl Wagner (1796-1867) kennen, den er in Rom wieder trifft.

Sommer 1820 und Frühjahr 1821 hauptsächlich in Heidelberg tätig, unterbrochen nur von einem kurzen Aufenthalt im Januar 1821 in Bonn, es entstehen mehrere Ölgemälde.

1821 Frühjahr bis Herbst drei Reisen: Schwäbische Alb in Begleitung von Christoph Rist (1790-1876); an den Rhein nach Koblenz und Köln in Begleitung der Freunde Carl Friedrich Sandhaas (1801-1859) und Schilbach; im September nach Oberbayern und das Berchtesgadener Land über den Chiemsee, Berchtesgaden, Hintersee, die Schönau und Ramsau zum Staffelsee bei Murnau.

1821/1822 im Winter Beschäftigung mit Porträtzeichnen und Lithographieren.

1822 Ende Mai/Anfang Juni Aufenthalte in Heilbronn, Stuttgart, Waldenburg und Hechingen; Mitte Juni zurück in Heidelberg.

1822 Anfang August Studienreise an den Genfer See und ins Wallis, über Lausanne, Vevey, Rhôneal, Rhôneletscher, Grimselpass, Meiringen, Füssen. Wohl im September zurück in Heidelberg. Beschäftigung mit Bildnissen und Figurenstudien.

23.09.1823 Aufbruch zur Italienreise. Die Route führt über Neckargemünd, Heilbronn nach Stuttgart, wo er die Weggenossen Schilbach und die Brüder Gottfried (um 1789-1824) und Christoph Rist trifft. Es geht weiter nach Kirchheim/Teck, die Schwäbische Alb, Ulm, Günzburg, Augsburg und München. Nach dreitägiger Pause geht die Reise weiter an den Starnberger See, Kochelsee, Walchensee nach Mittenwald. Anschließend

weiter über Scharnitz nach Innsbruck, über den Brenner nach Sterzing, durch das Eisacktal nach Brixen, Bozen. Kurzer Besuch in Meran und auf Schloß Tirol, weiter nach Trient, an der Etsch entlang nach Rovereto, das die Freunde am 12.10.1823 erreichen.

13.10.1823 Fortsetzung der Reise über Verona und Padua nach Venedig, wo sie mehrere Tage bleiben, um die Stadt zu besichtigen.

29.10.1823 erreichen sie über Ferrara und Bologna Florenz, wo sie einige Tage verweilen.

7.11.1823 Weiterreise entlang der Via Flaminia.

13.11.1823 Ankunft in Rom, wo Fries rasch Anschluß an den geselligen Kreis der jungen deutschen Künstler findet, die sich in der *Osteria Chaivica* und im *Café Greco* treffen. Bei Streifzügen durch die Stadt, an den Tiber und Anio, oft in Begleitung von Carl Wagner und Ludwig Richter, zeichnete er den ganzen Tag. Abends besucht er die sogen. *Accademia*, wo nach Akten gezeichnet wird. Es gibt einen regen geistigen und künstlerischen Austausch der Künstler untereinander.

1823/1824 im Winter arbeitet Fries an einem Gemälde mit einer Ansicht des Schlosses Tirol, Joseph Anton Koch (1768-1839) ist ihm bei der Anordnung der Komposition behilflich.

1824 im März zeichnet er überwiegend in Rom.

1824 im Sommer bis Mitte Oktober Studien in Olevano und den Albaner Bergen.

1824/1825 im Winter Arbeit an Gemälden und Ölskizzen.

1825 Ende März bricht Fries in Rom auf, folgt der Via Flaminia bis nach Terracina, besucht Papigno, die Wasserfälle des Velino, kommt über Spoleto, Perugia Mitte April in Florenz an, wo er einen Monat verweilt.

18.05.1825 Aufbruch nach Massa, um George Augustus Wallis (1770-1847) zu besuchen, wo er auch auf Philipp Veit (1793-1877) trifft, den er am 22. Mai von Massa nach Carrara begleitet. Er zeichnet viel in der Umgebung von Massa und Serravezza, reist nach Genua und entlang der ligurischen Küste bis nach La Spezia.

1825 im Juli entstehen wieder viele Zeichnungen und Aquarelle mit Ansichten aus der Gegend um Massa.

11.08.1825 Antritt der Rückreise nach Florenz, macht wegen Schwierigkeiten an der Grenze einen Umweg über Pisa und von dort nach Florenz, das er am 30.08.1825 erreicht.

Wo Fries die Monate September und Oktober 1825 verbrachte, ist unklar. Wechssler vermutet, er könnte bei Wallis in dieser Zeit Unterricht in der Malerei mit Asphaltlasuren genommen haben.

1825 Anfang Oktober zeichnet er in Terzano und Pagiano, die zwischen Florenz und Valombrosa liegen, am 16. November hält er sich am Bolsener See auf.

1825/1826 im Winter, zurück in Rom, malt Fries mehrere Landschaften, die er mit der gerade erlernten Malweise mit Asphaltlasuren ausführt.

1826 Januar bis Mitte April ist er zeichnend und aquarellierend in Rom und der Campagna tätig, gelegentlich auch in Begleitung von Malerfreunden.

19.04.1826 verläßt Fries in Begleitung mehrerer Malerfreunde Rom in nordwestlicher Richtung. Sie wandern nach Veji, Ponte Sodo, Baccano, Monterosi, Suri, Ronciglione, Caprarola, Bolsener See, Montefiascone. Orvieto erreichen sie am 26. April. Hier teilt sich die Reisegruppe, Fries wendet sich nach Südosten. Stationen dieser Wanderung sind Castiglione, Amelia, Narni, wo er den Pons Augustus zeichnet. Es folgen Papigno, die Wasserfälle des Velino und der Lago di Piediluco, wieder Papigno und Narni, dann Otricoli, überquert in Barghetto den Tiber, geht weiter nach Corchiano und erreicht am 16. Mai Civita Castellana. Hier trifft er auf Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) und Edouard Bertin (1797-1871) und sie malen und zeichnen gemeinsam. Station macht er auch in Falerii und besucht die Felsengräber der Falsker. Fries wandert über Castel S. Elia und Nepi zurück nach Rom, wo er am 2. Juni eintrifft.

11.06.1826 bricht Fries zur Reise nach Neapel auf. Sie führt ihn über Laricia, Terracina und Santa Maria di Capua vetere ans Ziel. Er macht einen Abstecher zu dem über Neapel gelegenen Camaldulenserklöster (Camaldoli), um den Blick auf den Golf von Neapel zu zeichnen. Die Reise führt weiter über Castellammare, Gagnano, Cerola, Ravello, Amalfi, und besucht das Kloster S. Francesco. Er setzt die Reise mit dem Schiff bis Salerno fort und weiter geht es entlang der Küste über Eboli nach Paestum. Über La Cava kehrt er nach Neapel zurück, wo er Ende Juni Quartier bezieht und von hier aus Ausflüge nach Procida, Ischia, Cuma, Bajae, zum Mare Morto, Lago d'Averno (1.-4. Juli), Pozzuoli (5.-10. Juli) unternimmt.

Vermutlich um den 18. Juli besteigt er den Vesuv und besucht Pompeji.

21.07.1826 Aufbruch zur Reise nach Capri über Sorrent, wo er sich bis zum 28. Juli aufhält. Darauf folgt Amalfi und setzt am 14. August von Vico Equense nach Capri über. Während dieses Aufenthaltes entdeckt er zusammen mit August Kopisch (1799-1853) die Blaue Grotte.

22.08.1826 ist Fries zurück in Sorrent.

24.08.1826 tritt er die Rückreise über Neapel Richtung Norden an. Stationen sind San Germano (Cassino), Carnello am Fibreno, Isola di Sora, Casamari und Frosinone.

16.-30.09.1826 zeichnet er in Olevano und der Serpentara. Hier zeichnet er in Civitella (Bellegra), im Anio-Tal, weiter nach Subiaco, wo er vom 1.-12. Oktober bleibt. Es entstehen zahlreiche Zeichnungen von den Klöstern Santa Scolastica und San Benedetto.

12./13.10.1826 erreicht er Tivoli und zeichnet hier unermüdlich. Themen seiner Zeichnungen sind Höhlen, Grotten und Wasserfälle, die Villa d'Este, deren Park, die Villa Hadrian.

1826 Anfang November zurück in Rom, von wo aus er kürzere Ausflüge nach Tivoli, Valmontone, Giulianello und Cori unternimmt.

7.11.1826 Treffen mit August Graf von Platen-Hallermünde (1796-1835) in Rom.

11.11.1826 zeichnet Fries von der Terrasse der Villa Pamphili den Blick auf die Peterskirche und den Monte Mario.

1827 Ende Mai/Anfang Juni tritt er vermutlich die Heimreise nach Heidelberg mit prall gefüllten Mappen an.

1827 August zurück in Heidelberg, zeichnet Porträts von Angehörigen und Freunden.

1828 März zeichnet er in Heidelberg und Umgebung.

1828 April nimmt er an der Dürer-Feier in Nürnberg teil. Während der Reise dorthin trifft er auf Ludwig Emil Grimm (1790-1863) und schließt sich ihm an.

4.04.1828 Ankunft in Nürnberg.

11.04.1828 Wanderung von Nürnberg nach Erlangen, wo er zeichnen will.

1828 Mai Besuch seiner Verwandten in Mannheim. Beim Besuch des Rosenfestes im Schwetzingen Schloßgarten lernt er Louise Stockhausen, seine künftige Frau kennen, die in Neckargemünd bei ihren Eltern lebt. Hier hält er sich während der Verlobungszeit häufig auf.

1828/1829 Winter beginnt er, Motive seiner italienischen Zeichnungen in Gemälde umzusetzen. Weitere Bildthemen sind das Heidelberger Schloß, das Neckartal bei Stift Neuburg, das seit 1825 Treffpunkt nazarenischer Künstler war.

1829 Sommer entstehen die Vorlagen für die geplante lithographische Folge Stift Neuburg.

10.09.1829 Heirat mit Louise Stockhausen in Neckargemünd, bald siedelt das Paar nach München über, wo sie gut zwei Jahre leben. Fries arbeitet hauptsächlich an Gemälden, dazu an vorbereitenden Skizzen und Entwürfen, gelegentlich aber auch an Zeichnungen bayrischer Landschaften. Er beschickt Kunstausstellungen in München, Karlsruhe, Düsseldorf und Hamburg, findet große Beachtung beim Publikum und ist nun ein etablierter Künstler.

28.04.1831 Ernennung zum Hofmaler, im Sommer folgt der Umzug nach Karlsruhe.

1832/1833 nimmt er das Zeichnen und Aquarellieren in der Natur wieder auf. Juli 1832 Besuch in Heidelberg. August und September zeichnet er in der Baden-Badener Gegend und im Murgtal.

1832 November/Dezember bis Frühjahr 1833 scheint er sich mit der Vorbereitung zu Gemälden zu beschäftigen.

1833 März/Juni zeichnet er in der Umgebung von Karlsruhe, im Albtal und Murgtal.

1./2.10.1833 entstehen letzte Skizzen.

11.10.1833 stirbt Ernst Fries in Heidelberg nach der Überlieferung an Scharlachfieber.

13.10.1833 wird er auf dem Peterskirchhof in Heidelberg beigesetzt.



Erika Rödiger-Diruf

## Ernst Fries (1801 Heidelberg – Karlsruhe 1833)

### Zeichnungen aus dem Nachlass – eine Auswahl

Ernst Fries gehört zu den hervorragenden deutschen Künstlern, die vor allem im Bereich der Zeichnung in den 1820er Jahren Außerordentliches geleistet haben. Als Schüler des Universitätszeichnenmeisters Friedrich Rottmann (1768 – 1816) in Heidelberg zeigte sich schon früh seine diesbezügliche Begabung. Nicht nur, dass zu seinen Mitschülern bei Friedrich Rottmann auch die später für die Kunstgeschichte zu außerordentlicher Bedeutung gelangten Landschaftsmaler Carl Philipp Fohr (1795 – 1818) und Carl Rottmann (1797 – 1850) gehörten, sondern auch der glückliche Umstand, dass das Elternhaus von Fries sowohl wohlhabend als auch kunstliebend war, trug sicher zur Förderung seiner künstlerischen Begabung bei. Durch Friedrich Rottmann erhielt Fries eine solide Ausbildung insbesondere als Zeichner, zudem bekam er um 1815 Unterricht bei dem Karlsruher Hofmaler Carl Kuntz (1770 – 1830), und 1818 war er für ein paar Monate Schüler an der Münchner Kunstakademie bei dem Landschafts-, Tier- und Porträtmaler Wilhelm von Kobell (1766 – 1853) sowie bei dem Figurenmaler Robert von Langer (1783 – 1846); im Winter 1818/19 nahm er noch Unterricht bei dem Darmstädter Architekten Georg Moller (1784 – 1852). 1819 ist sein künstlerisches Vermögen bereits so weit fortgeschritten, dass er mit dem etwas älteren Maler Johann Heinrich Schilbach (1798 – 1851) aus Darmstadt und dem Sohn von Carl Kuntz, Rudolf Kuntz (1797 -1848) sowie weiteren Kameraden wie Carl Rottmann eine Studienreise entlang des Rheins unternimmt. Auftraggeber dieser Reise war der Heidelberger Verleger Joseph Engelmann, der Vorlagen für ein geplantes Werk mit Kupferstichen von Ansichten des Rheins, der Mosel und des Taunus haben wollte. Von 1820 bis 1823 bereist Fries mehrere Male das Berchtesgadener und Salzburger Land, bevor er von 1823 bis 1827 nach Italien geht. Von dort zurückgekehrt, führen ihn seine Wege nach München, Heidelberg und Karlsruhe, gründet er eine Familie, wird badischer Hofmaler und stirbt im Oktober 1833 an einem Scharlachfieber.

Im folgenden geht es nicht darum, die einzelnen Etappen von Fries' künstlerischem Werdegang nachzuzeichnen, die sich grob vereinfacht auf drei Lebensabschnitte reduzieren lassen, nämlich auf die Anfänge bis zur Italienreise, der Italienaufenthalt bis 1827 selbst sowie die Zeit danach, sondern einige von jenen Papierarbeiten näher zu betrachten, die aus dem Nachlass auf uns gekommen sind. Es handelt sich dabei überwiegend um Arbeiten, die nicht zum Verkauf bestimmt waren. Vielmehr wird bei näherer Betrachtung deutlich, dass es unterschiedliche Gesichtspunkte gegeben hat, die wohl ursächlich dafür waren, dass fast alle dieser Werke das Atelier des Künstlers nicht verlassen haben und bis 1918 im Familienbesitz verblieben. Dann durch Ankauf in den Besitz des Münchener Sammlers und Architekten Eugen Dreisch gelangten. Faszinierend ist nicht nur die Spannweite an Techniken der Zeichnung, die Fries versiert anwendet, sondern auch der Mut zum Experimentellen, ganz Privaten und sicher nicht für einen kaufinteressierten Rezipienten gedacht. Souverän verwendet Fries verschiedene Ausdrucksformen des Bleistifts unterschiedlicher Stärke sowie Feder, Tusche, Aquarell, Deckfarben, Gouache, Tusch-/Sepialavierung, Kreide oder Deckweisshöhung. Vergleichsweise oft verwendet er farbiges Papier; auch finden sich vielfach schriftliche Notate auf der Darstellung, wohl als Erinnerungsnotizen, wenn offenbar die Zeit oder die Situation vor Ort für die Fertigstellung der Zeichnung nicht ausgereicht haben. Die Ausführlichkeit des zeichnerischen Vortrags ist unterschiedlich: Sie bewegt sich zwischen großzügigen Konturen in Bleistift beispielsweise bei Terraininformationen oder von Laubbäumen bis hin zu detailliert ausgeführten Motiven mit Licht- und Schattenpartien, von flächendeckenden Gesamtdarstellungen bis hin zu einem Ausschnitt aus einem landschaftlichen Kontext oder Einzelmotiven wie etwa eine Baum- oder Felsstudie. Für fast alle Arten an Zeichnungen aus dem Nachlass finden sich entsprechende Werke von Fries, die Sigrid Wechsler 2000 verdienstvoller Weise in ihrem Werkverzeichnis<sup>1</sup> zusammengetragen hat. Im weiteren vorliegenden Text sind die Vergleichsbeispiele



bei Wechsler stets mit WV (= Werkverzeichnisnummer) angegeben. Auch wenn die vorliegenden Zeichnungen aus dem Nachlass nicht signiert sind, so dient doch der Vergleich mit den Katalognummern des Werkverzeichnisses der Absicherung und Einordnung ins Oeuvre von Fries. Die Aspekte, unter denen die vorliegenden Papierarbeiten betrachtet werden sollen, ergeben sich aus den Beobachtungen, die bei der Bearbeitung der Originale gemacht werden konnten. Mit ihnen gewinnt man manch erhellenden Einblick in die Arbeitsweise des Künstlers, damit quasi auch in einige seiner Ateliergeheimnisse. Primär geht es hier um Landschaftsdarstellungen, denn auf diesem Gebiet hat Ernst Fries vorrangig gearbeitet und eine große Meisterschaft erlangt.

Zunächst geht es um die Frage nach Kopien, die Fries nach fremden Vorlagen angefertigt hat. Kopien nach älteren Vorlagen, oftmals Druckgrafik älterer Meister, waren gang und gäbe in der künstlerischen Ausbildung, insbesondere der Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts und davor. Aufschlussreich ist aber auch die Häufung von Kopien nach Zeichnungen von Künstlerkollegen, wie zum Beispiel Heinrich Reinhold (1788 – 1825) – ebenfalls Landschaftsmaler -, die sich auch bei Fries finden.<sup>2</sup>

Der zweite Aspekt betrifft den Umgang mit Bäumen und deren Individualität bzw. Funktion innerhalb einer Komposition. Die Bandbreite reicht hier vom detailreichen Studium eines einzelnen Baumes bis hin zum abstrakten Zeichen, das beispielsweise nur in der wolkigen Form von Kronen noch an Laubbäume erinnert. Seltener findet man eine besondere Baumart spezifiziert.

Die dritte spannende Frage gilt der Umarbeitung eines Motivs von der Studie/Naturaufnahme vor Ort hin zum eingegengten, „komponierten“ Ausschnitt. Es ist zu diskutieren, ob Fries die gleiche Ansicht zweimal vor Ort unterschiedlich gezeichnet hat oder ob er im Nachhinein einen Ausschnitt aus einem größeren Zusammenhang, den er vor Ort studierte, für eine bildmäßige Fassung später herauskopiert hat?

Schließlich geht es um die Charakterisierung von Arbeiten, die er zweifellos erst im Anschluss an seinen Italienaufenthalt ausgeführt hat, – sei es zum einen die Studie aus der Umgebung von Heidelberg, sei es zum anderen die farbige Ausarbeitung eines italienischen Motivs in bildmäßiger Fassung analog zum komponierten Gemälde.

Folgende Zeichnungen sind Gegenstand meiner Betrachtungen  
(die Nummern beziehen sich auf den Katalog):

**1 Rheinlandschaft mit Burg Sooneck, 24. Juni 1819**

Pinsel in Grau über Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 27.3 x 45.9 cm  
Bez. links unten mit brauner Tinte: „Hoheneck am Rhein, Juny 1819“  
Wasserzeichen: F H F

**5 Rocca di Mezzo, vicino a Civitella mit Blick auf die Monti Ruffi.**

**In der Ferne das Bergdorf Rocca Canterano, um 1819**

Feder in Grau, grau laviert, über leichter Bleistiftzeichnung auf cremefarbenem Velin,  
15.5 x 21.4 cm (Maße der Darstellung)  
Darüber: Zwei Landschaftsskizzen von der Rheinreise Juni 1819, Bleistift, 23.0 x 26.0 cm  
Blattgröße gesamt: 43.5 x 25.9 cm  
Verso: Zwei einzelne Bäume in Blatthöhe nebeneinander, Bleistift  
Bez. verso rechts vom linken Baum in Bleistift: „In der Natur viel dichter als da“

**6 “Bey Geislingen, 1819” – “Geislingen, 1819”. Geislingen aus der Ferne,  
mit dem Ödenturm oberhalb der Stadt (2 Ansichten übereinander)**

Pinsel in Grau über Bleistift auf grauem Papier, 40.3 x 29.9 cm  
Verso oben: Blick durch die Hauptstrasse von Geislingen, Bleistift  
Verso unten: Altarnische, Bleistift  
Bez. recto jeweils links unten in Bleistift: „Bey Geislingen Novemb. 1819“ (oben),  
„Geislingen Novemb. 1819“ (unten)

**9 Studienblatt mit Laubbäumen und Füchsen, um 1820**

Bleistift auf gelblichem Velin, 44.8 x 27.4 cm  
Wasserzeichen: Initialen F H F (Wechsler S. 389)  
Nach Wechsler benutzte Fries dieses aus einer deutschen Papiermühle stammende Papier bis  
Herbst 1823

**11 Burgruine Hohenstein bei Bad Schwalbach im Taunus, 3. Juni 1821**

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 23.8 x 32.5 cm

**13 Lagerndes Paar am Fuß einer Burgruine**

Feder in Braun, braun laviert, über Bleistift auf Bütten, 17.0 x 21.4 cm  
Verso: Sitzende junge Frau mit langem, weiten Rock, den Kopf auf die gefalteten Hände gestützt,  
im Profil nach rechts, Bleistift  
Bez. verso unten links von späterer Hand in Bleistift: „Ernst Fries 1801 – 33“  
Wasserzeichen: Fragment einer Traube

**14 Königssee bei Berchtesgaden, September 1821**

Bleistift auf cremefarbenem Velin, Bleistift umrandet, 28.9 x 44.6 cm  
Wasserzeichen: Turkey Mill J Whatman 1817

**15 Studie zu einer Zwillingstanne, September 1821**

Feder in Schwarz über Bleistift, teilweise sichtbare Umfassungslinie in Bleistift am Oberrand,  
auf chamoisfarbenem Zeichenkarton, 32.3 x 32.0 cm

**16 Freistehende Laubbäume in der Nähe eines Bauernhauses, 1821**

Feder in Grau, grau laviert, über Bleistift auf chamoisfarbenem Büttenkarton,  
32.0 x 39.7 cm

**17 Staffelsee. Blick auf das Wettersteingebirge mit Dreitorspitze, September 1821**

Bleistift, teilweise hellbraun laviert auf bräunlichem Bütten, Bleistift umrandet, 28.4 x 50.1 cm.  
Bez. rechts unten in Bleistift (von fremder Hand?): „Staffel-See“

**18 Regensburg mit der Steinernen Brücke und dem Dom –  
Landschaftsskizzen bei Abbach an der Donau, Ende Oktober 1821**

Bleistift auf cremefarbenem Velin, 21.4 x 35.6 cm  
Bez. recto in Bleistift unten Mitte: „bey Abach an Donau“  
Verso: Blick auf Kelheim an der Donau, Bleistift  
Bez. verso rechts unten in Bleistift: „Donau Kellheim“

**22 Waldinneres mit Treppe zu einer Ruine, 1823/27**

Bleistift auf chamoisfarbenem Bütten, 23.2 x 37.2 cm  
Bez. rechts unten in Bleistift: „Licht von der Linken“  
Verso: Detailansicht, Variante der Vorderseite, Bleistift  
Wasserzeichen: Bekröntes Wappen mit Posthorn und den Initialen „KM“

**26 Rom, Blick von den Caracallathermen auf San Giovanni in Laterano, 1824/25**

Bleistift auf gelblichem Transparentpapier, Umfassungslinie in Bleistift nur teilweise sichtbar,  
23.5/23.2 x 43.8 cm

**27 Spoleto. Blick auf den Viadukt Ponte delle Torri, 1825**

Bleistift auf grau-rosa Bütten, Bleistift umrandet, 31.5 x 45.2 cm  
Verso: Skizze einer Berglandschaft, Bleistift  
Bez. recto in Bleistift rechts oben kaum leserlich: „Dr. Josef [?...]“  
Wasserzeichen: Initialen PM

**30 Vallombrosa. Benediktiner Kloster San Benedetto, 1825**

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 29.5 x 37.5 cm  
Bez. rechts unten in Bleistift: „Val-ombrosa“, und links davon in Bleistift von der Hand des Bruders von Ernst Fries: „gesehen mit ausgezeichneter Zufriedenheit/ Wilhelm Fries“  
Wasserzeichen: J Whatman

**31 Bäume am hohen Seeufer, 1822/26**

Pinsel in Grau und Deckweiß (stellenweise oxydiert) über Bleistift, auf bräunlichem Velin,  
31.0 x 44.5 cm  
Bez. verso von fremder Hand in Bleistift: „B. Fr. Bl. 20“  
Die Zeichnung ist auf die Rückseite einer Lithografie mit dem Bildnis des Philosophen Ludwig Feuerbach (1804 – 1872), Großonkels des Malers Anselm Feuerbach (1829 – 1880), montiert.  
Diese Lithographie wurde von Bernhard Fries (1820 – 1879) im Selbstverlag herausgegeben,  
das Gemälde gilt als verschollen.

**32 Landschaft mit fernen Bäumen oberhalb einer Tiefebene, vermutlich 1825/27**

Bleistift, mit Deckweiß laviert/weißer Kreide überarbeitet auf grauem Velin, 31.6 x 45.8 cm  
Bez. in Bleistift rechts unten: „Ferne Kornfelder u Luft [...] hell gegen den Himmel/ Himmel grau  
Mittelgrund ganz im Schatten – oben [...] grau u Erd[reich? ...] roth gelb – Stämme violett“  
Wasserzeichen: Buchstabenligatur

**34 Faleri, etruskische Grabkammern, 1826**

Bleistift auf Bütten, 28.2 x 41.9 cm

Bez. links unten in Bleistift: „Faleri den 22tn May 1826.“

Wasserzeichen: Initialen V M F

Verso Nachlassnummer in Bleistift: „286“

Provenienz: Frau Dr. Ernst Fries, München; Wolf von Fries, Freiburg; Kurpfälzisches Museum, Heidelberg; Winterberg Kunst, Heidelberg, Auktion 25.4.2015, Nr. 246.

**36 Römische Villa, 1826/1839**

Bleistift, blau, grau und braun aquarelliert, mit schwarzer Feder umrandet auf chamoisfarbenem Bütten, 30.8 x 39.0 cm

Bez. rechts unten in Bleistift: „Rom d 11tn April 1826“, darunter ebenfalls in Bleistift: „15 Feb. 39“

Wasserzeichen: Figur (vermutlich Van der Ley, ähnlich Heawood 1364)

Povenienz: Privatbesitz München

**38 Monte Gennaro bei Tivoli, Oktober 1826**

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 23.7 x 44.7 cm

Wasserzeichen: De Canson Frères

**39 Landschaft bei Rom mit dem Monte Soracte, 1826/27**

Aquarell über Bleistift auf cremefarbenem Velin, 34.5 x 50.8 cm

Wasserzeichen: Fragment von C & I Honig

**41 Landschaft bei Olevano mit Blick auf Civitella (Bellagra), Februar 1827**

Bleistift auf cremefarbenem Transparentpapier, Bleistiftumrandung rechts und unten, 24.5 x 33.2 cm

Bez. links unten in Bleistift, wohl nicht von Fries: „Nach Reinholdt[!] Rom 16ten Febr. 1827“

**42 Dreistämmiger Baumwurzel-Austrieb an einem Hang, 1827/33**

Bleistift auf grauem Velin, 42.5 x 30.8 cm

Wasserzeichen: M. Heusler

Nach Wechsler (S. 393, Nr. 33) verwendete Fries Papiere mit diesem Wasserzeichen seit Herbst 1827

**43 Studie einer verknorpelten alten Eiche an einem Seeufer, 1828/29**

Bleistift auf bräunlichem Velin, 27.5 x 24.5 cm

Wasserzeichen: Fragment von J Whatman

**44 Die „Drei Wassertröge“ im Heidelberger Stadtwald, 1828/29**

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 28.8 x 36.5 cm

Wasserzeichen: J Whatman

**46 Blick von Schlierbach auf den Neckar und Stift Neuburg, 1833**

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 31.5 x 47.6 cm

Verso: „579“ (Nachlassnummer)

## Kopien und frühe Arbeiten

Die Schulung eines angehenden Landschaftsmalers im frühen 19. Jahrhundert erfolgte vor allem durch das Studium von Werken anderer, vielfach älterer Künstler zumeist des 17. Jahrhunderts in Form der Druckgrafik, aber auch – wie die Forschung in den letzten Jahren immer wieder feststellen konnte – durch den gegenseitigen Austausch der jungen Künstler untereinander bis hin zur Kopie nach Arbeiten des Kollegen. So schreibt auch Sigrid Wechssler in der Werkmonographie „Ernst Fries (1801 – 1833)“: „Die Entwicklung vom Zeichnen nach Vorlagen zu selbstständigen Arbeiten vollzieht sich [bei Fries] in den Jahren 1818 – 1823.“<sup>3</sup> Eine der ersten frühen Kopien von Fries nach einer Vorlage aus dem Jahr 1816 gilt „Österreichische[n] Kohlbauern“, eine Radierung von Johann Adam Klein (1792 – 1875) (WV 9)<sup>4</sup>. Weiterhin weiß man von einer Kopie, nämlich der Federlithografie von 1820/21 nach Joseph Anton Kochs (1768 – 1839) Motiv der „Via Mala“ (Gemälde heute in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe)<sup>5</sup>, die Fries wohl nach einer Zeichnung schuf<sup>6</sup>. Fries ging bei seiner Grafik offenbar davon aus, dass das Motiv von George Augustus Wallis (1761 – 1847)<sup>7</sup> und nicht von Joseph Anton Koch erfunden wurde. Denn es fragt sich, wie Fries in der Beschriftung der Federlithografie darauf verweisen konnte, dass die Bildfindung von [George Augustus] W[allis] und nicht von Koch stammt, der das Gemälde 1804 gemalt hat? Es gibt mehrere Zeichnungen nach diesem Gemälde<sup>8</sup>, und so ist es durchaus denkbar, dass Fries eine Zeichnung von Wallis nach dem Gemälde „Via Mala“ von Koch in seinem Elternhaus sah, ohne zu wissen, dass Wallis sie möglicherweise schon in Rom nach Kochs Bild geschaffen hat. Als sich Wallis während der Seeblockade Englands von 1812 bis 1816 in Heidelberg aufhielt, hatte er – wie oft betont – engen Kontakt zu den Schülern von Friedrich Rottmann, auch erwarb der Vater von Ernst Fries mehrere Gemälde von Wallis für seine umfangreiche Kunstsammlung.

Weiterhin hat Fries nach Grafikvorlagen von Johann Christian Reinhart (1761 – 1847) Zeichnungen angefertigt, – so 1817 ein „Waldstück mit Flöte spielendem Pan“ (WV 15)<sup>9</sup> oder „Bei Subiaco“ (WV 16), ebenfalls von 1817<sup>10</sup>, worauf auch Matthias Lehmann in seiner Publikation zur Nachlassakte Ernst Fries 2013 aufmerksam machte<sup>11</sup>.

Joseph Anton Kochs Radierungsfolge von 1810 mit dem Titel „Römische Ansichten“, die 20 Motive umfasste<sup>12</sup>, lieferte Fries um 1819 die Grafikvorlage für seine Zeichnung „Rocca di Mezzo bei Civitella“, die sich nun in dem vorliegenden Konvolut an Zeichnungen aus dem Nachlass gefunden hat (5) und mit **Rocca di Mezzo, vicino a Civitella mit Blick auf die Monti Ruffi. In der Ferne das Bergdorf Rocca Canterano** betitelt wird. Auch hier hat Fries das Querformat gedreht (siehe Nr. 6) und in der oberen und unteren Hälfte unterschiedliche Zeichnungen ausgeführt: Oben vage Studien in Bleistift von Landschaften übereinander, unten die Kopie nach Kochs Radierung. Auf dieser Blatthälfte dominiert – wie auf Kochs Blatt 6 der Folge – im Hintergrund der Doppelgipfel der Monti Ruffi, zumeist auch wegen ihrer Form Mammellen genannt, im Mittelgrund beleben Bäume und Büsche ein von links abfallendes Gelände, und im sonnenbeschienenen Vordergrund nähert sich (bei Koch) rechts eine Familie – sie mit Kind auf einem Reittier –, während links ein Jäger mit Flinte und Hund zu sehen ist. Je ein Laubbaum rahmt seitlich die Darstellung. Bis auf die menschliche Staffage im Vordergrund, die er weglässt, folgt Fries der Koch-Vorlage in fast allen Details. Lediglich rechtsseitig belässt er die Partie, wo die Familie mit Reittier und das dichte Gebüsch am Fuße des Baumes zu erwarten wäre, frei von kleinteiliger Zeichnung oder Lavierung. Mit großer Leichtigkeit übersetzt Fries die harte Strichführung der Radierung in die relativ großflächige Graulavierung, wobei es ihm in erster Linie wohl um die Verteilung von Licht- und Schattenpartien ging. Es ist denkbar, dass die Bäume auf der Rückseite des Blattes als Studien für die rahmenden Bäume auf der Vorderseite gedacht waren.

Wie M. Lehmann anhand der Nachlassakte von Fries im Badischen Generallandesarchiv feststellen konnte, hat Fries mehr als sechs Kopien nach Zeichnungen von Heinrich Reinhold (1788 – 1825) angefertigt.<sup>13</sup> „Reinhold arbeitete vorzugsweise in der Serpentara, nördlich oberhalb von Olevano. Die zahlreichen Zeichnungen und Ölstudien dieser Landschaft – aber auch die Aussichten von dort auf die umliegende Landschaft – begründen mit Recht seinen Ruhm, neben dem Kochs, als

‚Serpentara-Maler‘. Von L. Richter erfahren wir, daß er dort ‚fast jeden Nachmittag [saß], ohne sich von der Stelle zu rühren, bis spät zum Abend‘.<sup>14</sup>

Die Zeichnung **Landschaft bei Olevano mit Blick auf Civitella (Bellagra) (41)** im Nachlass Fries weist in der Beschriftung darauf hin, dass sie „nach Reinhold[!]“ am 16. Februar 1827 entstanden sei. Anfangs scheint Fries von Reinholds Fähigkeiten nicht besonders überzeugt gewesen zu sein. So schreibt Wechssler: „An Reinhold lobt Fries besonders die korrekte und zierliche Wiedergabe anspruchsloser Naturausschnitte, hält ihn jedoch nicht für sehr ursprünglich, für kein großes Talent; denn vieles habe er von Koch angenommen.“<sup>15</sup> Offensichtlich hat Fries seine Meinung nach Reinholds frühem Tod geändert.

Von den bekannten Zeichnungen Reinholds, die zum Vergleich herangezogen werden können, kommt die Ansicht „Civitella (heute Bellegra) von der Serpentara aus gesehen“ von 1821, die sich heute in der Stiftung Ratjen, Vaduz, befindet, dem vorliegenden Blatt am nächsten<sup>16</sup>. Allerdings entspricht sie hinsichtlich des Standorts nicht ganz der Zeichnung von Fries, denn dieser muss etwas höher und weiter rechts angenommen werden. Wenn es sich bei der Arbeit von Fries um die Pause einer Zeichnung Reinholds handeln sollte – dafür sprechen die Beschriftung, das Transparentpapier<sup>17</sup> und die gleichmäßige Strichlage des Bleistifts –, muss es sich vermutlich um eine andere Papierarbeit von Reinhold gehandelt haben, die aber nicht mehr nachweisbar ist.

Gezeigt ist der Fernblick auf Civitella, das einen der Felsgipfel der Monti Prenestini bekrönt. Der Vordergrund ist von unwegsamem Gesteinsboden und wildwüchsigen Bäumen und Büschen bestimmt. Als Abschluss des Vordergrundes sind Bäume so arrangiert, dass sie, seitlich hochgezogen, rahmend wirken und gegen den Absturz zur Talsohle wie aufgereiht eine Zäsur bilden. Während Reinhold der Landschaft und den Bäumen den Charakter des Geordneten verleiht, indem er die Bäume durchaus individualisiert, den Boden quasi einebnet und durch einen Weg begehbar darstellt, scheint auf der Zeichnung von Fries eher das Urtümliche und Wilde der Landschaft betont.

Dass sich Fries mit italienischen Motiven befasst hat, bevor er selbst die Reise nach dem Süden antrat, zeigen unter anderem die Kopien nach Koch und Reinhart. Interessant ist jedoch auch die Annäherung an ein deutsches Motiv, das er sich offenbar erschließen wollte, bevor er es tatsächlich vor Augen haben würde. Aufschlussreich ist hier das Blatt aus dem Nachlass mit dem Titel **Regensburg mit der Steinernen Brücke und dem Dom**. (Darunter zwei Landschaftsskizzen bei Abbach an der Donau) von 1821 (18). Statt auf mehreren Seiten eines Skizzenbuches verteilt, hat Fries hier auf Vorder- und Rückseite des Blattes Eindrücke von der Heimreise seiner zweiten Fahrt in die Alpen notiert. Auf der oberen Blatthälfte gibt er den Fernblick auf fünf (von insgesamt 15 bzw. 16) Bögen der Steinernen Brücke von Regensburg wieder, die, im 12. Jahrhundert erbaut, rechts zu dem Regensburger Stadtteil Stadtamhof führt. Links steigt die Häusersilhouette im Bereich der Giebel vom Brückenturm bis zum Dom hin leicht an. Der Dom ist noch ohne die beiden Türme gezeigt, da deren Fertigstellung erst 1865 begonnen wurde. Abgesehen von dieser topographisch nachvollziehbaren Erinnerungsstudie von Regensburg finden sich im „himmlischen“ oberen Bereich des Blattes links das Profil eines Säulenfragments, rechts davon die vagen Konturen eines Gebirges sowie nicht deutbare Formen.

Auf der unteren Blatthälfte ist links ein Querrechteck mit Bleistift eingerahmt, in dem in vagem Umriss eine Art horizontaler Mauerzug eingefügt ist, – rechts von einer Kirche begrenzt, dahinter von einem Turm überragt. Fries hat hier offensichtlich einen Stich von Michael Wening (1645 – 1718) herangezogen, auf dem der Mauerzug der Burg Abbach mit Heinrichsturm als Bergfried und eine Kirche zu sehen sind.<sup>18</sup> Fries hat die historische Wening’sche Vedute, die postum erst 1721 ediert worden ist, studiert, wohl noch bevor er nach Abbach kam, wo er dann den Ort in seiner aktuellen Situation zeichnete. Das erklärt die Landschaftsstudie im rechten, etwa Zweidrittel der unteren Blatthälfte einnehmenden Teil, wo der Blick auf die Donau und deren Steilufer erfasst ist.

Im Vergleich zu dieser mehrteiligen Ansammlung von Motiven auf der Vorderseite ist das Motiv der Rückseite Kelheim, eine gotische Kirchenruine am Flussufer sowie Häuser, relativ realistisch in der Perspektive gezeichnet. Die Nummerierung „346 B“ ist vermutlich mit der Nachlassnummer identisch, wo die Zeichnung mit 12 Kreuzern taxiert ist.<sup>19</sup>

Bei einer der frühen Zeichnungen aus dem Nachlass mit dem Motiv **Lagerndes Paar am Fuß einer Burgruine**, die 1821/22 entstanden sein dürfte (13), fühlt man sich an Arbeiten des Schweizer Malers und Dichters Salomon Gessner (1730 – 1788) erinnert, der vor allem im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zahlreiche Künstler zu Werken mit idyllischem Charakter inspiriert hat<sup>20</sup>. Gemeint ist auf dieser Zeichnung die Staffage, die wie ein Zitat nach Gessner anmutet: Auf halber Höhe hockt ein Paar mit Tieren, geborgen in einer schattigen Höhle. Durch den relativ harten Bleistiftstrich, mit dem deren Kontur betont wird, und die Positionierung gewinnt die Gruppe innerhalb der Darstellung eine besondere, wenn auch inhaltlich nicht zu klärende Bedeutung. Weiter oben hat sich eine Ziege verirrt. Tatsächlich dominant auf der Darstellung sind die Felsmassive und die Fahrstraße, die in einer Linkskurve den steil zu ihr abfallenden Felshang mit der Höhle umschließt. Der teilweise mit Büschen und Tannen bewachsene Hang wird von einem hohen, von einer Burgruine bekrönten Felskegel hinterfangen. Rechts der Fahrstraße geht der Blick über eine Talsenke hinweg auf Berge und eine weitere Burg, auf die eine Gestalt vom Straßenrand aus schaut. Im Gegensatz zu dem Paar in der Höhle wirkt diese Person wie ein Wanderer aus Fries' Gegenwart.

Zu den frühesten, wenn auch in Format und der Ausführung durchaus anspruchsvollen Zeichnungen aus dem Nachlass gehört die **Rheinlandschaft mit Burg Sooneck** von 1819 (1). Dargestellt ist die auf einem Steilhang gelegene Burg Sooneck am Mittelrhein, im Kreis Mainz-Bingen. Im Ursprung aus dem 12. Jahrhundert stammend, bot sie für das Künstlerauge ein interessantes romantisches Motiv. Ab 1834 war die Burg preußisch und wurde zum Jagdschloss bis 1864 umgebaut, doch in dieser Funktion nicht genutzt. Der damals noch schwer zugänglichen Burg hat sich Fries so weit wie möglich genähert. Sein Standort befindet sich auf einem Steilhang diesseits der Talsohle, von der aus das steile Felsmassiv mit der bekrönenden Burg aufragt. Links im Vordergrund wird das Gefälle, aus geschichtetem Gestein und mit Baumbewuchs in die Darstellung hineinragend, als überwiegend im Schatten liegend beschrieben. Die über der Landschaft thronende Burg sowie der von Anhöhen begleitete Lauf des Rheins im Mittelgrund sind hingegen von Sonnenlicht durchflutet. Hier dominiert der Wechsel von Schattenpartien (zarte Graulavierungen) und Lichtpartien (Papiergrund), selbst der Himmel ist entsprechend fein strukturiert. Die Vorzeichnung in Bleistift ist äußerst zart gehalten, ja partienweise sind die Formen meisterhaft rein mit dem Pinsel entwickelt wie beispielsweise die Häuser der Ortschaft am rechten Flussufer. Rudolf Kuntz (1797 – 1848), der Reisegefährte von Ernst Fries' erster Rheinreise, hatte schon 1818 die Burg in einer Zeichnung festgehalten, aber fälschlicherweise mit „Königstein“ beschriftet<sup>21</sup>. Ein Jahr später, als Fries das Motiv aufnahm, benannte er es statt „Königstein“ nun „Burg Hoheneck“. Das gleiche, relativ selten erfasste Motiv hat 1830/35 Carl Friedrich Lessing (1808 – 1880) gemalt<sup>22</sup>.

Durch zwei Skizzenbücher (WV 741, 742) ist belegt, dass sich Fries in den Jahren 1819 bis 1822 unter anderem auch auf der Schwäbischen Alb aufgehalten hat (vgl. auch WV 69, 70). Auf einer dieser Reisen hat er die beiden Ansichten von **Geislingen aus der Ferne, mit dem Ödenturm oberhalb der Stadt** festgehalten (6). Das Besondere dieses Blattes ist die Tatsache, dass Fries das Querformat zum Hochformat umfunktioniert und darauf zwei gleichwertige Darstellungen bildmässig – ohne Randdistanz – als Querformate übereinander ausgeführt hat. Die gleiche Art des Vorgehens und des Stils findet sich auf einer bzw. zwei lavierten Zeichnungen auf einem Blatt aus der gleichen Zeit, die Salzburg und den Königssee wiedergeben (WV 57).

Auf dem vorliegenden Blatt gibt die obere Zeichnung (ca. 19.5 x 30.0 cm) den Blick aus größerer Distanz auf ein Flüsschen wieder, über das eine einbogige Brücke führt, der sich ein Fuhrwerk mit zwei Personen auf der Fahrstraße nähert. Seitlich wird die Ansicht von je zwei Häusern flankiert. Der Mittelgrund – das hügelige Tal – ist von Bäumen belebt. Im Hintergrund breitet sich die Schwäbische Alb, rechts der Mitte bekrönt von dem Ödenturm, unterhalb dessen sich ein optischer Bezug zu einem Kreuzifix in der Nähe der Brücke ergibt. Der Himmel ist offenbar bewölkt.

Auf der unteren Darstellung (ca. 21.0 x 30.0 cm) ist der Standort des Künstlers wesentlich näher zur Ortschaft, die sich im Mittelgrund als Zentrum der Landschaft zu Füßen der steilen Berge und am Ufer des Flüsschens breitet. Auch hier überragt der Ödenturm die Umgebung und ergibt sich ein Blickbezug zwischen ihm und der Kirche mit spitzem Turm inmitten des Dorfs. Fries dürfte den

latent religiösen Aspekt auf beiden Ansichten beabsichtigt haben. Der als leeres Terrain behandelte Vordergrund wird rechts von einer Baumgruppe, links von einer Buschreihe flankiert. Es ist davon auszugehen, dass der Künstler beide Ansichten vor Ort – zumindest in der Bleistift – Vorzeichnung – nacheinander ausgeführt hat. Auf späteren Arbeiten ist nicht immer eindeutig klar, inwieweit Fries aus einer großformatigen Darstellung einen kleineren Ausschnitt auf einem weiteren Blatt wiederholt hat oder ob er tatsächlich eine zweite Studie vor Ort geschaffen hat?

Etwa gleichzeitig mit dem Geislingen-Blatt entstand zu Beginn der dritten Rheinreise, die Ernst Fries mit Johann Heinrich Schilbach (1798 – 1851), dem Freund und Weggefährten auch später noch in Italien, in Frankfurt begann, die Zeichnung von der **Burgruine Hohenstein bei Bad Schwalbach im Taunus (11)**. Im Nachlassverzeichnis von Fries ist eine Zeichnung von Schwalbach vom 3. Juni 1821 belegt<sup>23</sup>, doch handelt es sich mit Sicherheit nicht um das vorliegende Blatt. Gezeigt ist die Burgruine auf dem Berggipfel, umkränzt von Wohnhäusern, die sich rechtsseitig und von dort im Bogen nach links unterhalb der Ruine hinziehen, wo die Landschaft in tiefer liegende Anhöhen übergeht. Als eines der letzten Gebäude ist unterhalb der Burg eine Kirche erkennbar. Die Burg selbst, einst von dem Geschlecht der Katzenelnbogen Ende des 12. Jahrhunderts erbaut, wurde vor allem Ende des 30jährigen Krieges 1647 zerstört und es begann ihr Verfall. Himmel und Vordergrund wurden von Fries auf der Zeichnung leer belassen, so dass das Motiv auf halber Blatthöhe wie eine Vision zu schweben scheint, der sich der Künstler aus der Distanz gegenüber sah. Ihm ging es also offensichtlich um die Erfassung der Silhouette der Gesamtanlage, weniger um deren Positionierung in der Landschaft. Es ist anzunehmen, dass diese Studie als Erinnerungsnotiz für das Reise-Portefeuille gedacht war und nicht als Ausgangspunkt für eine bildmäßige Ausarbeitung.

Im September 1821 durchwanderte Fries zusammen mit den Künstlerfreunden Carl Sandhaas (1801 -1859) und Johann Heinrich Schilbach das oberbayerische und Berchtesgadener Land. In dieser Zeit wird auch die vorliegende Zeichnung aus dem Nachlass, eine Teilansicht des **Staffelsees. Blick auf das Wettersteingebirge mit Dreitorspitze** entstanden sein, die von einer bemerkenswerten Großräumigkeit bestimmt ist (17). Fries gibt den Blick auf die jenseitige Uferzone und das dahinter liegende Voralpengebiet gen Süden. Im Mittelgrund staffeln sich seitlich die Berge zur Mitte und lassen im Hintergrund den Blick auf das ferne Gebirge frei. Das diesseitige Ufer (links unten) sowie der rechte Rand des Sees sind in offenen Linien nur angedeutet, wohingegen Fries die jenseitige Uferzone als durchgehenden horizontalen Streifen – ebenso wie die rechten Anhöhen – hellbraun laviert hat. Dort sind Akzente in Form von kleinen Bäumen und Häusern gesetzt. Zackenlinien am oberen Abschluss des braun lavierten Streifens deuten auf Bewaldung hin. Sind die sich zur Mitte staffelnden Berge nur in Kontur gegeben, ist das ferne Gebirge in Licht- und Schattenpartien stärker modelliert.

Auffallend ist das betont panoramatische Querformat, das Fries für diese Studie wählte. Eine ähnliche Proportionierung findet sich im Werkverzeichnis von Wechssler nicht sehr oft, aber beispielsweise bei der ebenfalls 1821 datierten Studie von „Koblenz mit Schiffsbrücke“ (WV 77) aus der Ferne, wenngleich nicht Format füllend, oder bei den Aquarellstudien „Lago di Licola“ von 1826 (WV 342) und die um 1830 datierte „Landschaft am Ammersee“ (WV 644). Die vorliegende Studie vom Staffelsee lag offenbar der Komposition „Staffelsee bei Murnau“ in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe (WV 97) zugrunde, die ebenfalls 1821 datiert wird. Auf dieser großformatigen Darstellung ist nun das diesseitige Seeufer als breiter, mit Laubbäumen besetzter Landstreifen durchgestaltet und der Blick auf das jenseitige Ufer mit den gestaffelten Bergzügen sowie vor allem das ferne Gebirge konzentriert.

Der **Königssee bei Berchtesgaden (14)** gehört seit den 1820er Jahren bis in das späte 19. Jahrhundert zu den beliebtesten Motiven der Maler im Berchtesgadener und Salzburger Land. Gezeigt ist der Blick auf den See, nicht weit von der Stelle, wo man damals wie heute die Bootsfahrt beginnt. Doch interessierte Fries offensichtlich weniger die gängige Ansicht vom südlichsten Teil des Sees, den Obersee, wie ihn beispielsweise Carl Rottmann (1797 – 1850)<sup>24</sup> wohl als einer der ersten unter den Malern 1825/26 entdeckt hat, oder vom Königssee selbst mit seinen extremen Steilufern oder den Blick auf St. Bartholomä<sup>25</sup>, denn die Uferzonen sind auf der Zeichnung aus dem Nachlass nur



in zartestem Strich angedeutet. Vielmehr notierte Fries ausführlich die dicht wachsende, beinahe die ganze Blatthöhe einnehmende Baumgruppe auf der kleinen Landzunge zur Linken, beim Malerwinkel, die von einer im Bogen dahinter vorspringenden Felswand hinterfangen wird. Es hat den Anschein, als ob für Fries weniger die Topographie oder das Pittoreske bei der Erfassung der Gesamtsituation ausschlaggebend gewesen ist, sein Künstlerauge vielmehr von den Bäumen auf der Landzunge gefesselt war, zumal er sich Bäumen, wie noch gezeigt werden soll, immer wieder als Studienobjekt gewidmet hat. Doch ist anzunehmen, dass Fries vom Königssee<sup>26</sup> noch andere, den See-Prospekt wiedergebende Ansichten geschaffen hat, die aber nicht mehr nachweisbar sind.

## Bäume

Wie die Zeichnung vom Königssee deutlich macht, gehörten Bäume zu den attraktiven Motiven, denen sich Ernst Fries immer wieder zugewandt hat. Sicherlich hat er diese Individuen sowohl in der Natur studiert als auch nach Radierungs-Vorlagen gearbeitet, wie beispielsweise vielleicht nach den acht „Baumporträts“ von Goethes favorisiertem Landschaftsmaler Jacob Philipp Hackert (1737 – 1807) von 1802<sup>27</sup>. „Wenn man den ‚wahren Baumschlag‘ beherrscht, kann man den präzisen ‚Charakter‘ eines Baumes herausarbeiten. Wenn die Varietät der Baumschläge fehlt, gibt es lediglich ein manieriertes Bild – [...] Das ernsthafte Studium der Bäume ist für Hackert essentiell für eine Ausbildung zum Landschaftsmaler.“<sup>28</sup> So heißt es unter anderem im einleitenden Text Hermann Mildenbergers im Hackert’schen Ausstellungskatalog zu den „Baumporträts“. Im Gesamtwerk wie im Nachlass von Ernst Fries finden sich zahlreiche Zeichnungen, auf denen die Bäume eine dominante Rolle spielen. Das Spektrum ist hier besonders weit gespannt und reicht von der detaillierten Einzeldarstellung über die Baumgruppe bis hin zu Spezifika des Wachstums beispielsweise eines sehr alten, an manchen Stellen morsch gewordenen Baumes oder einer neue Triebe bildenden Baumwurzel. Außerdem inspirierte Fries das Baummotiv kompositorisch und technisch zu experimentell anmutenden Studien, darüber hinaus aber diente ihm der nur rudimentär angedeutete, weitgehend unspezifische Baumschlag quasi als Lückenfüller oder Zeichen, dass an dieser Stelle in der Natur Baumwuchs vorhanden ist.

Eine der frühesten Einzelaufnahmen eines Baumes stellt die prachtvolle **Studie zu einer Zwillingstanne** dar (15), die 1821 oder früher auf einer der Reisen in das Voralpengebiet und die Alpen entstanden sein dürfte. Stilistisch nimmt sie eine Sonderstellung im Werk von Fries ein, denn die detailreiche, mit der Feder gezeichnete Studie unterscheidet sich definitiv von dem fast identischen Tannen-Motiv auf graublauem Papier im Landesmuseum Mainz (WV 680), die mit dem Bleistift aus einem gänzlich anderen, eher kompakten Duktus entwickelt ist. Die Mainzer Studie wird von Wechssler 1830/33, also in die nachitalienische Zeit von Fries, datiert.

Mit Blick auf die Sorgfalt, mit der die Tanne auf dem Papier aus dem Nachlass durchgegliedert ist, ist die Entstehung aus der Frühzeit des Künstlers als wahrscheinlicher anzunehmen. Gezeigt ist eine schlanke, gerade gewachsene Tanne ohne Spitze, in der Höhe überschritten vom oberen Blattrand. Am Fuß sind zwei Baumstümpfe vorhanden, und links wächst eine zweite noch junge Tanne parallel zum Hauptstamm, in der Spitze kurz vor dem oberen Blattrand endend. Die Art der Erfassung zeugt von äußerster Akribie des Künstlers: Die Zweige sind vielfach als eigene geschlossene Form gebildet, die an den Stamm wie angesetzt wirkt, der Übergang von der Rinde zum Ast also nicht als organisch herauswachsend entwickelt ist. Das „immergrüne Kleid“ der Tannen, die Nadeln, sind in der Art von kleinen, zumeist länglichen Laubinseln zusammengefasst, deren Kontur in unendlich zarter, stets vibrierender Linienführung wie in Auflösung begriffen zu sein scheint. Aus der Nähe betrachtet, erinnert die Struktur etwa an Kräuselungen von Stoffspitze. Bei größeren Verdichtungen der Tannenzweige sind feine Parallelschraffuren zur Schattengebung eingefügt. Gegenüber diesem Detailreichtum tritt die Landschaft in einfachen Umrisslinien zurück. Eine gewisse Verwandtschaft in Technik und Behandlung des Laubwerks findet sich auf der Zeichnung „Blick auf Ischia und den Golf von Bajae“ (WV 703), auf der jedoch ein Laubbaum und kein Nadelbaum im Vordergrund dominiert und die Wechssler ohne weitere Begründung als „Ideenskizze zu einem Gemälde“ in die Zeit 1829/33 einordnet.

Es wäre denkbar, dass sich Fries bei der Tannen-Studie an dem etwas älteren Malerfreund Johann Heinrich Schilbach orientiert hat, der schon 1815 ein Studienbuch mit Baumporträts füllte<sup>29</sup> und mit dem Fries ab 1818 zahlreiche gemeinsame Wanderungen zum Zweck des gemeinsamen Naturstudiums unternommen hat. Die Mainzer Zeichnung (WV 680) weist alle Eigentümlichkeiten des späten Stils von Fries auf. Die Kompaktheit, mit der die Äste des Nadelbaumes dort erfasst sind, widerspricht der eleganten offenen Form und Tendenz zur Kräuselung, wie sie in der Nachlass-Studie vorhanden ist. Tendenziell kann gesagt werden, dass diese Zeichnung eine frühe Meisterleistung von Fries ist, die wohl unter Anleitung von Schilbach geschaffen wurde.

Ein besonders reizvolles und interessantes Beispiel für die Auffassung von Bäumen quasi analog zu menschlichen Individuen ist die Zeichnung **Freistehende Laubbäume in der Nähe eines Bauernhauses (16)** von ca. 1821. Gezeigt ist im Vordergrund ein abgeflachter Hügel, auf dem vereinzelt schlanke hohe Laubbäume, vermutlich Bergahorn, stehen. Zwischen dem kleinsten Baum rechts außen und dem nächst folgenden links taucht hinter dem Hügel schemenhaft – dünn laviert – die voluminöse Laubkrone eines weiteren Baumes auf. Hügelabwärts erblickt man am linken Rand ein giebelständiges Bauernhaus mit Vorbau, das von weiteren Laubbäumen umstanden ist. In der weitgehend ungestalteten Vorderzone setzt links ein Weg ein, der zu dem Haus hinabführt. Das Spiel von Licht und Schatten auf dem Erdhügel und im Laub der frei stehenden Bäume ist lebhaft durch Lavierungen und konturierte Formgebilde zeichnerisch umgesetzt. Das Motiv von wenigen frei stehenden Bäumen findet sich nicht häufig in Landschaftsdarstellungen. Eines der frühesten und bekanntesten Beispiele für diesen Typus ist die Radierung von Rembrandt „Die Landschaft mit den drei Bäumen“ von 1643. Eine auffallende Ähnlichkeit mit Fries' Zeichnung findet sich jedoch bei Heinrich Reinhold mit dem Titel „Serpentara bei Olevano“<sup>30</sup>. Vergleichbar ist die Reihung von Bäumen auf einem flachen Hügel in einem wilden, felsigen Umfeld mit Durchblicken auf die Landschaft, wengleich die Abfolge der Bäume gegenüber der Fries-Zeichnung spiegelbildlich wirkt: Der kleinere Baum steht hier links außen. Die Datierung der Zeichnung von Reinhold schwankt zwischen 1821 und 1824. Die wohl in den Alpen entstandene Studie von Fries dürfte vor seiner Abreise nach Italien, also 1823 oder früher und sicher nicht nach 1827 entstanden sein. Dass Fries zu diesem Zeitpunkt schon Reinholds Zeichnung gekannt hat, ist eher unwahrscheinlich, zumal er dessen künstlerisches Vermögen erst nach dessen Tod erkannt und einige von dessen Zeichnungen kopiert hat (siehe lfd. Nr. 41).

Zu den frühen Baumstudien gehört das humorvolle **Studienblatt mit Laubbäumen und Füchsen (9)**, das wohl um 1820 bei einem Streifzug durch den Wald entstanden ist. Gezeigt ist eine ausladende Baumkrone, deren Stamm und Äste zwischen den Laubbüscheln teilweise sichtbar sind, nicht hingegen der untere Teil des Stammes, der nur ansatzweise im ganz leichten Linienzug angegeben ist. Hinter dieser dominanten Baumkrone sieht man die Volumina weiterer Laubbäume, hinterfangen von einem Bergrücken. Unterhalb desselben sind links die Silhouetten von zwei weiteren Bäumchen auf einer Grasnarbe erfasst, neben denen ein Fuchs sitzt. Ein weiterer Fuchs bewegt sich laufend aus der linken unteren Ecke. Abgesehen von der Beobachtung der Tiere des Waldes, die Fries hier festgehalten hat, ist diese Studie ein Meisterstück an Feinheit im Umgang mit dem Bleistift und den differenzierten Abschattierungen der Grautöne, ohne Zuhilfenahme der Tuschlavierung.

Auch auf einer weiteren Zeichnung aus dem Nachlass, **Waldinneres mit Treppe zu einer Ruine (22)**, ist eine Situation gezeigt, wie sie Fries sicher des öfteren ähnlich erlebt hat: dicht stehende Bäume im Wald, links eine Treppe mit Geländer am Fuße eines felsigen Abhangs, die nach einer Kurve zu einer Ruine auf einem Hügel führt. Auf der Treppe eine hinansteigende Gestalt, wohl eine Frau, – rechts daneben sitzend der Künstler beim Zeichnen. Dem Charakter der Darstellung nach handelt es sich um eine nordische, also keine mediterrane Waldlandschaft. Für die Datierung heißt das, dass die Zeichnung entweder noch 1823, kurz vor der Italienreise von Fries entstanden ist, oder nach der Rückkehr 1827. Für die frühe Datierung spricht der teilweise noch nicht ganz sicher wirkende Zeichenstil im linken Teil, wengleich die schlanke, nahezu abstrakte Eleganz der Baumstämme ohne Spezifika auf der rechten Seite Eigentümlichkeiten von Arbeiten um 1826/27 vorauszunehmen

scheint.<sup>31</sup> Dass Fries die Darstellung um 1823 begonnen und später fertiggestellt hat, ist nicht ganz auszuschließen, zumal er in Duktus und Strichstärke unterschiedliche Bleistifte verwandte.

Einen ganz anderen Charakter haben die **Bäume am hohen Seeufer (31)**, eine Zeichnung mit Pinsel in Grau und Deckweiß über Bleistift. Gezeigt ist keine Gegend mit wiedererkennbarem Charakter oder einem topographischen Motiv, sondern – aus der Nähe – ein dichter Baumbestand, offenbar auf einer Anhöhe, von wo aus der Blick auf eine Tiefebene gelenkt wird. Es handelt sich wohl um eine Studie, bei der Fries das Spiel des Lichts und die reich strukturierte Modulation in den Baumkronen, aus denen nur partienweise die schlanken Stämme (links) und die Äste (rechts) hervorschauen, gereizt hat. Bleiben bei den vorderen Bäumen die Binnenformen der Laubkronen weitgehend ungestaltet, nehmen die Pinselstriche im Blätterwerk der weiteren Bäume zu. Die vom Grauton des Pinsels und dem Braunton des Papiers bestimmte Darstellung wird durch Deckweiß ergänzt und erhellt, indem Fries über den Bäumen ein breites wolkenähnliches Band in freiem Strich setzt, das er nach rechts wie zu einem Küstenstreifen auslaufen und vereinzelt noch als Akzent zwischen dem Laubwerk aufblitzen lässt. Vermutlich ist die Zeichnung kurz vor oder während der Italienreise entstanden.

Eine der erstaunlichsten, modern, ja experimentell anmutenden Zeichnungen stellt die **Landschaft mit fernen Bäumen oberhalb einer Tiefebene** dar (32), bei der Fries ebenfalls unspezifisch Deckweiß eingesetzt hat. Das Motiv ist auf das Äußerste auf dem großformatigen, graugrundigen Blatt reduziert, und die eigentliche Information zur Darstellung hat Fries vierzeilig per Schrift rechts unten notiert. Der Blick geht über ansteigendes Terrain, das zwar raumschaffend wirkt, in sich aber keinerlei Perspektive signalisierende Gegenstände aufweist. Im oberen Blattdrittel formiert sich das Terrain zu einer Landspitze bzw. einem von dort nach rechts auslaufenden Landstreifen. Dicht wachsende Laubbäume, vielleicht Olivenbäume(?), markieren zum einen die Dreiecksform der Landspitze, zum anderen setzen sie sich seitlich auf dem Landstreifen sowie der Abbruchkante eines Hanges fort. Formal sind die Bäume in Bleistift als graue Volumina gestaltet, deren Umrisse sich zu den seitlichen Rändern im Grau des Papiergrundes allmählich auflösen. Streifenförmig verläuft eine Partie Deckweiß, teilweise noch mit weißer Kreide überarbeitet, parallel zu den Bäumen, so dass sowohl eine Tiefebene als auch eine ferne Küste damit gemeint sein kann. Rechts der Landspitze ist ebenfalls Deckweiß eingefügt, offenbar die Bucht eines Gewässers betonend. Die Zeichnung zeugt von Fries' Befähigung, Gesehenes in ungeheurer zeitlicher Geschwindigkeit aufzuzeichnen, und sei es nur fragmentarisch, und das schriftlich zu notieren, was ihm optisch aufgrund äußerer Umstände (aufkommendes Gewitter, Anbruch der Nacht o.ä.) nicht mehr verfügbar war. Die Erwähnung von Kornfeldern im Text und die Laubbäume sprechen dafür, dass Fries die Zeichnung erst nach seinem Italienaufenthalt ausgeführt hat, ohne dass sie ins Bayerische oder Badische eindeutig zu lokalisieren wäre. In ihrem auf ein spezielles Detail und ein bestimmtes Moment zugespitzten Charakter mutet die Zeichnung eher wie ein stimmungsgeladenes Erinnerungsmoment an, das er im Atelier noch mit Weißhöhungen überarbeitete, als dass es sich um eine für den Verkauf geeignete Darstellung handelt. Für das heutige Auge ist diese Arbeit eine der progressivsten innerhalb des Nachlasses.

Wie sehr Fries von individuellen Besonderheiten eines Baumes angezogen wurde, zeigt beispielsweise die **Studie einer verknorpelten alten Eiche an einem Seeufer (43)**<sup>32</sup>. Gezeigt ist der direkt im Vordergrund nach links aufragende Baum, dessen Stamm vom unteren Blattrand überschritten wird, und dessen obere Partie sich nach rechts hin gabelt. Deutlich sind gewundene und wohl auch abgestorbene Äste sowie Stümpfe von abgefaulten oder abgebrochenen Ästen erkennbar, die Fries besonders sensibel erfasst hat. Laub, das nur links und rechts vom Stamm wachsend vorhanden ist, hat Fries in vereinfachendem Umriss wiedergegeben. Was die Örtlichkeit anbetrifft, so sind das Ufer mit dem abschnittsweise gestuften Weg, dem See und dem Felshang im Hintergrund als Raumkontinuum und in einfacher Formgebung erfasst. Demgegenüber bleibt der organische Wachstumszusammenhang der Eiche unklar. Vielmehr ging es dem Künstler hier ganz offensichtlich um die Wunden, Narben und Zeichen des Absterbens eines gealterten Baumes, der doch immer wieder neue Triebe hervorzubringen vermag.

Die exotische Form eines dreiteiligen Baum-Austriebs aus einer fast frei liegenden Baumwurzel an einem kleinen Hang hat Fries offensichtlich fasziniert. Aufgrund des Wasserzeichens im Papier lässt sich die Zeichnung **Dreistämmiger Baumwurzel-Austrieb an einem Hang** (42) in die Jahre 1827/33 datieren. Die geographische Lage ist lediglich vage angedeutet: Hinter dem nur gering plastisch durchgebildeten Hangabsatz geht der Blick rechts auf eine Ebene, die nicht näher spezifiziert ist. Dem dreiteiligen Austrieb von schlanken, wenngleich kräftigen Stämmen hat Fries hingevermehrte Aufmerksamkeit gewidmet. In den oberen Bereichen gabeln sich die Äste teilweise schlangensartig gewunden, auch ineinander, als sei der Wind von rechts in sie hineingefahren. Das Laubwerk, teilweise inselartig ohne Volumen, ist partienweise wie ein abstraktes Muster gebildet. Mit ein bisschen Phantasie lässt sich in dem Wurzelballen eine Physiognomie erkennen. Fraglich bleibt, ob es sich bei der Baumart um eine Eiche handelt, wie es schon vorgeschlagen wurde.

## Italien

Während seines von 1823 bis 1827 dauernden Italienaufenthalts scheint Fries ununterbrochen seine Eindrücke in Zeichnungen festgehalten zu haben, wohl – zurück in der deutschen Heimat – um etwas im Portefeuille zu haben, aus dem sich im Nachhinein aus dem einen oder anderen Motiv Kompositionen für ein Käuferpublikum entwickeln ließen. Aus der Zeit um 1824/25 stammt die Ansicht von **Rom, Blick von den Caracallathermen auf San Giovanni in Laterano** (26). Der Überblick über zahlreiche bedeutende Bauten Roms auf die Lateransbasilika im Hintergrund entspricht weitgehend einer großformatigen Zeichnung (43.3 x 60.6 cm) von Fries im Hessischen Landesmuseum Darmstadt (WV 163), 1824 datiert und mit dem Titel „Rom, Blick von den Caracallathermen auf San Giovanni in Laterano“. Der Vergleich macht deutlich, dass Fries gegenüber dem Darmstädter Blatt die Darstellung quasi beschnitten hat. Auf der vorliegenden Zeichnung aus dem Nachlass stand der Künstler dichter vor dem Motiv, beziehungsweise ließ er den Vordergrund mit dem rahmenden, aufgehenden und teilweise überwachsenen Mauerwerk fort. Lediglich links sind noch Buschfragmente vorhanden, so als ob das Blatt dort ursprünglich breiter gewesen und dann beschnitten worden ist. Das Gleiche gilt für die rechte untere Ecke mit Mauerabsatz und Buschwerk. Der Bleistiftstrich ist durchgehend weich gehalten. Fries wollte offenbar der Vielzahl an Denkmälern, die sich in Rom seinem Auge boten, gerecht werden. Außer der Lateransbasilika ist keiner der Bauten weder durch Stellung, noch durch markante Strichführung stärker hervorgehoben. Es ist durchaus denkbar, dass, aufgrund der vielfachen Übereinstimmungen auch in Details zwischen dem vorliegenden und dem Darmstädter Blatt, das vorliegende aus dem Nachlass zunächst eine Kopie oder Pause der Darmstädter Fassung darstellte und später verkleinert wurde. Zu dem Motiv schreibt Mechthild Haas in Zusammenhang mit dem Darmstädter Blatt: „Im Zentrum am fernen Horizont ragt die Silhouette der kolossalen Ostfassade der Lateransbasilika auf, bekrönt von den sieben Meter hohen Travertinstatuen, die Fries in Rückenansicht festhält. Wahrscheinlich wurde Fries' imposante Vedute mit ihrer eigenwilligen Perspektive auf die Mutterkirche der Christenheit zum Gesprächsgegenstand zwischen den deutschen Künstlern [...] Dabei dürfte auch Heinrich Reinhold (1788 – 1825) anwesend gewesen sein. Denn nur zwei Tage später zeichnete dieser eine identische Romansicht (vgl. Galerie Billesberger 1989, Nr. 52). Der Blick von den Caracallathermen auf die Rückansicht der Lateransbasilika blieb gängiges Veduten-Repertoire für die deutschen romreisenden Künstler. So wundert es nicht, dass auch August Lucas sieben Jahre später in einem seiner römischen Skizzenbücher am 13. April 1831 die identische Ansicht mit dem Bleistift festhält.“<sup>33</sup>

Sigrid Wechsler vermutet, dass Fries 1824 durch den Karlsruher Architekten Heinrich Hübsch (1795 – 1863) den Architekten, Zeichner und Radierer Joseph Thürmer (1789 – 1833) aus München kennengelernt hat, mit dem er die „nordwestliche Übersicht von Rom“ plante, und zwar eine großformatige Radierung von zwei Platten, von der je eine Fries und eine Thürmer radieren sollten. „Die Vorzeichnung und Vorlage dazu sind von Fries, die Radierung meint mit dem Titel ‚nordwestliche Übersicht‘ den Standpunkt des Kapitolturms, von dem der Blick über die Stadt nach Südosten geht. Die Arbeit an der Platte wird bis in den April gedauert haben. Ende April und

im Mai zeichnet er noch am Forum und Palatin. Dann bricht er mit den Historienmalern [Karl] Begas [1794 – 1854] und Heinrich Hess [1798 – 1863] in die Albaner Berge auf.<sup>34</sup> Es ist nicht auszuschließen, dass die vorliegende Zeichnung mit der Nr. 504 „Kaiserpaläste in Rom, 1825“ im Nachlassverzeichnis Fries<sup>35</sup> identisch ist, auch wenn die Ziffer – üblicherweise mit Bleistift auf der Rückseite – fehlt.

Aus dem Nachlassverzeichnis von Fries geht hervor, dass der Künstler im Oktober 1825 bei Vallombrosa in der Nähe von Florenz gezeichnet hat<sup>36</sup>, wodurch ein sicherer Anhaltspunkt für die Datierung des vorliegenden Blattes **Vallombrosa, Benediktiner Kloster San Benedetto (30)** gegeben ist (vgl. auch WV 422). Gezeigt ist der Blick in ein weites Tal mit einem See von einem Bachbett aus, über das ein Steg führt. Rechts, auf halber Höhe, liegt, durch einen Baum und einen Steilhang halb verborgen, das Benediktiner Kloster oberhalb der Landschaft. Das Reizvolle dieser Studie liegt in den schwarzen, mit weichem, breiten wie Kreide anmutenden Bleistift gesetzten Akzenten, die Fries hier abbreviaturnhaft gesetzt hat, so bei Pflanzen und Gestein im Bachbett, den Baumstümpfen rechts am Hang, den blattlosen Bäumen, vor allem aber bei dem prominent den Vordergrund durchschneidenden Steg; dessen scharfer Schatten mutet barriereartig wie eine Zäsur zwischen Vorder- und Mittelgrund an. Die Klosteranlage selbst erscheint wie nebensächlich über dem Tal, nur dem Auge zugänglich. Die Akzentsetzungen machen offenbar, über welche Geschicklichkeit Fries im schnellen Erfassen einer insgesamt doch komplexen landschaftlichen Situation verfügte. Darauf mag sich die Anmerkung seines Bruders Wilhelm (1819 – 1878) beziehen, der die Zeichnung „mit ausgezeichnete Zufriedenheit“ bewertete, war Wilhelm selbst doch auch künstlerisch tätig, wovon einige Papierarbeiten beispielsweise im Kurpfälzischen Museum Heidelberg oder im Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe zeugen.

Ein beeindruckendes Relikt mittelalterlicher Baukunst aus dem 13./14. Jahrhundert repräsentiert der Viadukt bei Spoleto. Fries' Zeichnung gibt das Motiv **Spoleto, Blick auf den Viadukt Ponte delle Torri (27)** wieder. Auf dem Weg von Rom nach Florenz im Frühjahr 1825 kam er auch über Spoleto bei Perugia, wo ihn der 231 m lange Ponte delle Torri mit seinen 13 Arkaden und circa 90 m Höhe zwischen dem Colle Sant'Elia und dem Monteluco offensichtlich faszinierte. Eine weitere, nur unwesentlich kleinere Bleistiftzeichnung in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zeigt das gleiche Motiv, doch aus größerer Entfernung und mit Architekturen in Vorder- und Hintergrund (WV 291), das heißt von der entgegengesetzten Seite. Ein Jahr später hat Fries ein ähnliches Motiv, nämlich die zweigeschossige, einem antiken Aquädukt ähnliche Brücke von Cività castellana von 1707 gezeichnet (WV 311), wobei davon auszugehen ist, dass es sich in dem Fall wohl um eine Kopie nach der Bleistiftzeichnung von Heinrich Reinhold handelt, die sich heute in der Hamburger Kunsthalle befindet<sup>37</sup>.

Die Gegensätze, die die Ansicht des Ponte delle Torri bietet, der tiefe Einschnitt in das Felsental mit den rauen, steil abfallenden Gesteinsmassen und die gewaltige, das Tal durchquerende Brücke als atemberaubende Ingenieursleistung des Mittelalters, waren für den Künstler überwältigend. In großzügiger Strichlage gliedert er hier die Landschaft, indem er den oberen Brückenabschluss als horizontales Band, das links nur geringfügige Abweichungen von der Geraden aufweist, von Rand zu Rand durchzieht. Stilistisch bevorzugte Fries hier einen weichen, relativ breiten Bleistift, den er im Wechsel von offenem Kontur und Parallelschraffuren in allen Partien der Darstellung, bis auf jene, die Licht reflektieren, in gleichmäßigem Duktus anwendet. Gegenüber dem Dresdner Blatt hat Fries, indem er die Ansicht von der entgegengesetzten Seite der Brücke gewählt hat, erreicht, dass, – bis auf das Gebäude mit dem hohen Rechteckturm am linken Brückenabgang – nur vereinzelt Häuser an den Hängen der kahlen Berge im Hintergrund auftauchen. Wie er den Vordergrund gestaltet hätte, sofern es zu einer bildmäßigen Version gekommen wäre, muss offen bleiben.

Eines der wenigen großformatigen farbigen Blätter mit bildmäßigem Anspruch ist die Aquarellkomposition **Landschaft bei Rom mit dem Monte Soracte (39)**. Gegeben ist der Blick auf den Soracte in der Ferne unter einem gegen den Horizont von weißen Wolken überzogenen Himmel. Der Mittelgrund – die gegen den Gipfel ansteigenden Hänge – wird im Vordergrund links weitgehend von einer Kirchenruine verstellt, die sich auf einem von Felsbrocken besetzten Plateau

erhebt; neben dem rechteckigen Turm duckt sich ein kleinerer, offenbar jüngerer Kirchenbau mit bogenförmigem Eingang. Rechts ragt ein Felshang mit einem rechtwinkligen Einschnitt in die Darstellung hinein und leitet zum tiefer liegenden Mittelgrund über. Büsche und Bäume setzen im Bereich der Ruine Akzente, sind großflächiger aber auch im Mittelgrund verteilt. Der unkolorierte Vordergrund ist lediglich in feinen Bleistiftlinien angelegt, während auf der rechten Seite mit einem rudimentär ausgeführten und kolorierten Baum ein rahmender Bildabschluss eingefügt ist.

Das Unfertige spricht dafür, dass es sich um eine Naturaufnahme handelt, die Fries partienweise in Aquarell ausgearbeitet hat. Im Oeuvreverzeichnis von Wechssler sind unter WV 323a und WV 324 zwei Zeichnungen von 1826 aufgeführt und mit den Titeln „Blick aus dem Traiatal bei Cività castellana auf das Tibertal und den Soracte“ und „Traia- und Tibertal von Cività castellana, dahinter der Soracte“ versehen sind. Sie zeigen zwar auch den Soracte aus dem gleichen Blickwinkel, jedoch mit einer unterschiedlichen Architektur im Vordergrund (WV 323a). Es ist aufschlussreich, dass in der Ernst Fries-Ausstellung von 1927 im Kurpfälzischen Museum Heidelberg unter Nr. 77 eben dieses Landschaftsmotiv aus dem Nachlass als Ölbild (52 x 72.5 cm) mit dem Vermerk ausgestellt war: „Landschaft bei Rom mit dem Soracte [!]. Wohl in der von [George Augustus] Wallis übermittelten [Asphalt-] Technik, die den Farben besondere Leuchtkraft gab [...] Kurpfälzisches Museum (Neuerwerbung)“<sup>38</sup> Leider ist man heute bei der Beurteilung des Bildes auf eine schwarz-/weiss-Reproduktion angewiesen, da das Gemälde 1931 im Münchner Glaspalast mit zahlreichen anderen Bildern des 19. Jahrhunderts verbrannte<sup>39</sup>. Der Vergleich der Aquarellfassung mit dem Ölbild zeigt einen identischen Landschaftsausschnitt, der Vordergrund ist nun gestaltet als dunkle Schattenpartie, in die das Wurzelwerk des rechten, nunmehr ausgeführten Baumes hineinragt und ansonsten von Felsbrocken belebt wird. Manche formalen Veränderungen erklären sich aus der Umsetzung der von hellem Licht durchfluteten Aquarellfassung in die flächendeckende Ölbildversion, wie zum Beispiel bei der hinteren Partie der Kirchenruine oder beim Felsgebilde vor dem Turm ersichtlich. Es ist zu bedauern, dass Fries durch seinen frühen Tod nicht mehr von derart qualitätvollen Zeichnungen in Aquarell geschaffen hat. Stilistisch kommt dem vorliegenden Blatt die 1827 datierte „Italienische Berglandschaft mit steinerner Brücke“ (WV 541) besonders nahe.

Bei dem Aquarell **Römische Villa (36)** handelt es sich um eine Arbeit, die gemäß Bezeichnung auf dem Blatt noch im Frühjahr 1826 in Rom begonnen, doch erst wohl zu einem späteren Zeitpunkt vollendet wurde? Gezeigt ist eine altrömische Villa (vielleicht bei San Sebastiano?), die durch ein Eckrisalit um ein Geschoss turmartig überhöht wurde und deren schmaler bogenförmiger Eingang linksseitig offen ist. Rechtsseitig staffeln sich mehrere Mauerzüge nach hinten, zwischen diesen wachsen vereinzelt Bäume und Buschwerk. In das Gefüge ist in Form eines antiken Triumphbogens ein Durchgang eingebunden; vor diesem gehen einerseits seitlich Stufen zum Hauseingang und zum Hang gegenüber hinauf, andererseits führt der Weg direkt zu einem Steinsockel im Vordergrund links, auf dem wohl einst eine Statue stand. Kompositionell wird die Ansicht linksseitig von Pappeln, rechtsseitig von einem hinter dem Mauerwerk halb verdeckten Turm flankiert. Aus dem Werkverzeichnis von Wechssler ist ersichtlich, dass Fries immer wieder von Architekturen – seien es Häuser, seien es Gebäudekomplexe – angezogen war und diese zum Bildgegenstand auswählte. Die Bleistiftzeichnung ist hier wenig ins Detail gehend und weich im Strich. Die Aquarellfarbe suggeriert innerhalb der Architektur und dem Mauerwerk braune Schattenakzente und ist im Vordergrund großflächig lavierend in Braun und Hellblau aufgetragen.

Die aquarellierte Zeichnung gibt aufgrund der zwei Beschriftungen mit unterschiedlichen Jahreszahlen – 1826 und 1839 – Rätsel auf. Da Ernst Fries bereits 1833 verstarb, kann die zweite, untere Schriftzeile nicht von seiner Hand stammen, es sei denn, man liest die „9“ mit etwas Phantasie als eine „3“. Die stilistische Einheitlichkeit des Blattes spricht für diese Lesart.

Andererseits scheint die untere Schriftzeile eher von anderer Hand zu stammen als die obere und liest sich meines Erachtens hinsichtlich der Jahreszahl eindeutig als 1839. Theoretisch könnte sie, was naheliegend wäre, von Ernst' Bruder Bernhard stammen, da dieser 1839 in Italien weilte und möglicherweise im Nachhinein auf dem Blatt vermerkt hat, dass auch er hier vor Ort gewesen ist. Es ist aber auch nicht ganz auszuschließen, dass sich das zweite Datum auf den postumen Erwerb

des Blattes durch einen neuen Eigentümer bezieht? Solche Überlegungen beeinträchtigen jedoch nicht die Eigenhändigkeit der Zeichnung und die Qualität des Blattes als Ganzes.

Im Herbst 1826 war Fries besonders intensiv in und bei Tivoli tätig. Die Zeichnung aus dem Nachlass **Monte Gennaro bei Tivoli** (38) zeigt im Hintergrund die kahle, sich in die Tiefe stufende Berglandschaft mit dem Monte Gennaro als höchsten Gipfel links der Mitte. Davor, im Mittelgrund, fällt das Gelände in horizontalen Stufen nach vorne hin ab, vereinzelt von Bäumen belebt. Auf einem Plateau dominiert rechts ein frei stehendes Gebäude; weitere kleinere Häuser verteilen sich im Gelände, davon eines mit Rundturm (Grabmal der Familie der Plautier?). Den Vordergrund durchzieht von links unten ein Bach, dessen Lauf schräg nach rechts hinter einer waldartigen Verdichtung von Laubbäumen verschwindet. Der Himmel ist wolkenlos. Bei Wechsler findet sich unter WV 460 in der Hamburger Kunsthalle eine etwas größere Bleistiftzeichnung fast mit dem gleichen Motiv sowie einer sehr ausführlichen Beschriftung – Erinnerungsnotizen vor allem zur Farbe – und die Datierung „Tivoli 26 Octo 1826“. Im Vergleich zu der Hamburger Naturaufnahme wirkt die Zeichnung aus dem Nachlass konzentrierter. Der Standort des Künstlers ist näher zum Bach genommen und etwa auf gleicher Höhe wie das Gebäude auf dem Plateau. Insgesamt ist die Darstellung links verkürzt, entspricht aber in zahlreichen Einzelheiten der Hamburger Studie, wenn auch in der stärkeren Betonung der Horizontalen im Mittelgrund und in der Bildung der Felsgipfel stringenter durchgestaltet. Ähnlich wie bei der Ansicht von Rom mit der Lateransbasilika (Ifd. Nr. 33) stellt sich auch hier die Frage, in welchem Verhältnis die vorliegende Zeichnung zu der (Hamburger) Naturaufnahme steht: Handelt es sich um eine zweite, vor Ort entstandene Studie oder um eine Kopie, d.h. um die Übernahme eines Ausschnitts aus dem größeren landschaftlichen Zusammenhang und die Übertragung desselben auf ein anderes Blatt, sei es als Kompositionsentwurf, sei es zum Verbleib im Atelier bestimmt, wenn die größer gefasste Studie zum Verkauf ansteht?

Um eine bildmäßig durchkomponierte und meisterhaft ausgeführte Bleistiftzeichnung handelt es sich in der Ansicht von **Faleri, etruskische Grabkammern** (34), eine etruskische Stadt, die etwa 45 km nördlich von Rom an Stelle des heutigen Cività castellana lag und 241 vor Chr. von den Römern zerstört wurde. Erhalten ist vor allem noch die Nekropole in Form von in den Fels gehauenen Kammer- und Schachtgräbern. Fries muss von der etruskischen Anlage fasziniert gewesen sein, die ansonsten von kaum einem der deutschen Künstler, die in den 1820er Jahren in Rom waren, aufgesucht und bildlich festgehalten worden ist. Camille Corot (1796 – 1875), mit dem sich Fries im Mai 1826 in der Gegend von Cività castellana aufgehalten hat, hat die Nekropole offenbar nicht interessiert, sieht man einmal von einer Zeichnung im Pariser Louvre ab, auf der zwei Felsöffnungen in der Distanz erkennbar sind<sup>40</sup>. Gezeigt ist im Mittelgrund in horizontaler Anordnung eine Felswand, in die unregelmäßig, annähernd querrrechteckige Öffnungen gehauen sind, die, dunkel gehalten, darauf verweisen, dass sich dahinter Räume befinden. Die Felswand ist partienweise mit Mauerwerk ergänzt, das sich rechtsseitig – unterbrochen von einem gemauerten halbrunden Turm – fortsetzt. Dichtes Buschwerk verteilt sich auf Mauer und Turm sowie rechts im Vordergrund, der ansonsten nur andeutungsweise mit Vegetationsformen belebt ist. Es ist anzunehmen, dass sich Fries deshalb für dieses ungewöhnliche Motiv interessiert hat, weil ihn die Anlage mit gewachsenem und behauenen Fels, gemauertem Stein sowie wildwüchsigem Buschwerk insbesondere an die Situation und die Materialien am Heidelberger Schloss (vgl. z.B. WV 755, 756) oder an so manche Burgruine am Rhein erinnert hat. Qualitativ kaum zu übertreffen sind Subtilität und stoffliche Differenziertheit, die der Künstler hier unter Beweis stellt: Von den dunkelsten Parallelschraffuren in den Felsöffnungen bis hin zu den zarten Umrandungen der Steine im Mauerwerk des Turms und die Wiedergabe von deren Schattenfugen, – alle Materialeigenschaften und Oberflächen sind jeweils sinnlich-haptisch in die Zeichnung übersetzt. Das Blatt ist im Nachlassverzeichnis unter Nr.286 aufgeführt und dort mit „1 Florin (Gulden) und 30 Kreuzer“ bewertet.<sup>41</sup>

## Zurück aus Italien

Das relativ intime Motiv **Drei Wassertröge im Heidelberger Stadtwald (44)** kann durch den Hinweis bei Wechssler (WV 603) identifiziert werden als „Brunnen am Königstuhlhang“. Allerdings ist der Brunnen später, nachdem ihn Fries um 1828/29 mehrfach gezeichnet hat, entscheidend verändert worden. Heute steht (gemäß Internet) an der Bierhelder Steige im Wald bei Heidelberg-Rohrbach ein kreisrund gemauertes Brunnenbecken mit einem Ablauf zu zwei steinernen längeren Rinnen. Die Situation zeigte sich zu Fries' Zeiten völlig anders: Auf dem vorliegenden Blatt aus dem Nachlass ist ein Steilhang zu sehen, an dessen Fußpunkt die unteren Abschnitte von massiven Baumstämmen erkennbar sind. Rechts der Mitte geht der Blick auf eine Felsöffnung, aus der ein unterirdischer Wasserlauf hervortritt. Das Wasser wird nach vorne zunächst durch ein offenes (Ziegel-?) Rohr in eine niedrige, kreisrunde, leicht schräg stehende Wasserschale geleitet, von der wiederum in ein rechteckiges, steinernes Wasserbecken, was dann in leichter Schräge das Wasser über seinen Rand hangabwärts überfließen lässt. Diese halb naturgegebene, halb durch menschliche Konstrukte gebändigte Situation scheint Fries' Interesse besonders auf sich gezogen zu haben. Das Umfeld ist bis auf die Baumstämme nur fragmentarisch angedeutet. Durch den Schatten signalisierenden, überwiegend breiten, dunklen Bleistiftstrich gewinnen die Felsenöffnung, das Bachbett und die „Brunnen“-Konstruktion an Plastizität. Das gleiche Motiv (WV 603) findet sich auf einer weiteren Zeichnung, wenngleich sie im Format wesentlich kleiner (17.4 x 21.4 cm) und mit Feder/Tusche bearbeitet ist; sie macht die damalige Situation im Stadtwald deutlicher: Hier sind Felsenöffnung, Bachlauf und „Brunnen“ in ihrem Zusammenhang erklärt, flankiert von drei kräftigen Bäumen, die fast bis zum Kronenansatz beschrieben werden. Seitliches Gestrüpp verbirgt den Blick in den Hintergrund.

Mit der Zeichnung **Blick von Schlierbach auf den Neckar und Stift Neuburg (46)** hat Fries eine un-  
gemein stimmungsvolle, unpräzise wie individuelle Ansicht vom Neckartal geschaffen. Gezeigt ist der Blick flussabwärts über den Neckar auf Stift Neuburg rechts im Mittelgrund. Der Standort des Künstlers ist nahe Schlierbach, von dem Teile auf der linken Blatthälfte zu sehen sind. Die Zeichnung ist außerordentlich zart gehalten, so dass die subtil erfassten Landschaftsformen mehr ahn- als sichtbar sind. Eine Ausnahme bildet die Architektur von Stift Neuburg, die Fries dezidiert wiedergegeben hat. Insgesamt herrscht hier nicht das Vedutenhafte, sondern die Landschaft selbst und das intensiv Atmosphärische vor, die diffuse Stimmung an einem nebligen oder dunstgeschwängerten Morgen im Flusstal. Darin unterscheidet sich die Darstellung entschieden von jenen, in denen Fries Stift Neuburg thematisiert hat (vgl. WV 775 – 780, 689, 690).

## Anmerkungen

- 1 Sigrid Wechssler, Ernst Fries (1801 – 1833), Monographie und Werkverzeichnis, Kehrer Verlag Heidelberg 2000.
- 2 Ausst. Kat. Heinrich Reinhold (1788 – 1825). Italienische Landschaften. Zeichnungen, Aquarelle, Ölskizzen, Gemälde. Eine Ausstellung aus Anlaß seines 200. Geburtstages in der Kunstgalerie Gera 1988. Mit einer biographischen Skizze zum Leben und Werk des Künstlers von Gerhard Winkler. – Siehe auch Peter Märker in: Lit. wie Anm. 29, S. 32, 33: „Der Einfluss von Heinrich Reinhold ist sicherlich nicht hoch genug einzuschätzen [...], sowie S. 35 – 37.“
- 3 Lit. wie Anm. 1, S. 20.
- 4 Das Motiv ist in der Literatur zu Johann Adam Klein nicht nachweisbar.
- 5 Christian von Holst, Joseph Anton Koch 1768 – 1839. Ansichten der Natur, Stuttgart 1989 (= Ausst. Kat. Staatsgalerie Stuttgart, 26.8. – 29.10.1989), Kat.Nr. 70, Abb. 137, S. 210.
- 6 Lit. wie Anm. 1, S. 20 und WV 784.
- 7 Monika von Wild, George Augustus Wallis (1761 - 1847). Englischer Landschaftsmaler – Monographie und Oeuvrekatalog (Reihe: Monographien zur Bildenden Kunst), Frankfurt/M. et.al.



1996. – Wallis ist ein Maler schottischer Abkunft, der am Übergang vom Klassizismus zur Romantik viel in Mitteleuropa reiste und von 1794 bis 1806 in Rom in engem Kontakt u.a. mit Joseph Anton Koch, Johann Christian Reinhart und Bertel Thorwaldsen lebte und arbeitete. Von 1806 bis 1812 hielt er sich mit Unterbrechungen in Heidelberg auf, wo er auf die jungen Künstler Carl Rottmann, Ernst Fries und Carl Philipp Fohr starken Einfluss ausübte. Ab 1817 lebte er in Florenz, wo er auch starb. In Wallis' Portofolio befanden sich drei Zeichnungen von Ernst Fries (s.S. 238 und S. 422f.) sowie u.a. Zeichnungen von Koch und Reinhart. Der Charakter von Wallis wird allgemein kritisch betrachtet (u.a. Frauengeschichten, Verleugnung von Ideenklau, z.B. die Asphaltmalerei von Washington Allston).
- 8 Lit. wie Anm. 1, S. 20, und Lit. wie Anm. 5, Kat.Nr. 69, S. 208.
  - 9 Hrsg. Herbert W. Rott und Andreas Stolzenburg in Zusammenarbeit mit F. Carlo Schmid, Johann Christian Reinhart. Ein deutscher Landschaftsmaler in Rom, Hirmer Verlag München 2013 (= Ausst. Kat Hamburger Kunsthalle, 26.10.2012 – 27.1.2013, und Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Neue Pinakothek, 21.2. – 26.5.2013), Kat.Nr. 178, Abb. S. 269.
  - 10 Lit. wie Anm. 9, Kat.Nr. 141, Abb. S. 235.
  - 11 Matthias Lehmann, Naturstudien – Nachlaß – Nachruhm. Die Nachlaßakte des Landschaftsmalers Ernst Fries (1801 – 1833). H.W. Fichter, Kunsthandel und Edition, Frankfurt/M. 2013, Abb. 086, S. 99.
  - 12 Lit. wie Anm. 5, Kat.Nrn. 83 – 92, S. 225 – 228, speziell Kat.Nrn. 85, 86.
  - 13 Lit. wie Anm. 11, S. 202, - dort mit „Durchzeichnungen“ nach Reinhold benannt, und zwar einmal 5 und einmal 9 an der Zahl.
  - 14 Domenico Riccardi, in Lit. wie Anm. 2, S. 18.
  - 15 Lit. wie Anm. 1, S. 26.
  - 16 Lit. wie Anm. 2, Kat.Nr. 77, Abb. S. 163. – Siehe auch: Peter Prange, Gemeinsam zeichnen Carl Wilhelm Götzloff, Johann Christoph Erhard und Heinrich Reinhold in Rom, in: Ausst. Kat. Carl Wilhelm Götzloff (1799 – 1866). Ein Dresdner Landschaftsmaler am Golf von Neapel, Museum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck, 2.5. – 20.7.2014 sowie Mittelrhein-Museum Koblenz, 8.8. – 2.11.2014, S. 37, Abb. 6. Hier wird als Standort der Zeichnung von Reinhold Los Angeles, Paul Getty Museum angegeben.
  - 17 Lit. wie Anm. 11, S.255 – 263, Lehmann erörtert hier die schwer lösbare Frage, ob es sich bei der Verwendung von Transparentpapier bei Künstlern des frühen 19. Jahrhunderts um ein Medium für Durchzeichnungen handelt oder um eine besondere Papiersorte ohne die Funktion der Pause oder Kopie.
  - 18 Michael Wening (1645 – 1718), - Wening war ab 1696 Kupferstecher bei Kurfürst Max Emanuel von Bayern und lieferte die Vorlagen für die vierbändige Publikation „Beschreibung des Kurfürsten- und Herzogtums Ober- und Niederbayern“, von denen der letzte 1726 erschien.
  - 19 Lit. wie Anm. 11, S. 191.
  - 20 Siehe z.B. Lit. wie Anm. 5, Kat.Nr. 4, S. 118, 119.
  - 21 Mus. Kat. Karlsruhe 1978, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe Kupferstichkabinett, Die deutschen Zeichnungen des 19. Jahrhunderts. Bearbeitet von Rudolf Theilmann und Edith Ammann, Karlsruhe 1978, Nr. 2175, Text-Band, S. 348, Abb.-Band, S. 164.
  - 22 Ausst. Kat. Der Rhein. Ritterburgen mit Eisenbahnanschluss, Museum für Kunst und Technik des 19. Jahrhunderts in Baden-Baden (LA8), 22.9.2012 – 24.2.2013, S. 14 f., Abb. 6.
  - 23 Lit. wie Anm. 11, S. 191, Nr. 394.
  - 24 Erika Bierhaus-Rödiger, Carl Rottmann 1797 – 1850. Monographie und kritischer Werkkatalog. Mit Beiträgen von Hugo Decker und Barbara Eschenburg, München 1978, WV 44, 45 (dort irrtümlich „Watzmann“ statt „Teufelshörner“), S. 171 – 173. – 1823 hatte schon Ludwig

- Richter den Obersee gezeichnet (Ausst. Kat. Ludwig Richter und sein Kreis, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, März bis Juni 1984, Kat.Nr. 106). – Siehe auch: Nikolaus Schaffer, Johann Fischbach 1797 – 1871. Monographische Reihe zur Salzburger Kunst, Band 11, o.J., Kat. Nr. 31, 130, 131.
- 25 Herman von Schmid und Karl Stieler, Wanderungen im Bayerischen Gebirge und Salzkammergut. Illustriert von Gustav Cloß, Wilhelm Diez, Alois Gabl, Richard Püttner, Arthur von Ramberg, Carl Raupp, L. Ritter, J.G. Steffan, Friedrich Voltz, Josef Watter, Josef Wopfner, Stuttgart 1880 (2. Aufl.), verkleinerter Reprint INGENIUM Verlag Graz 2003, Königssee Abb. S. 70, Obersee Abb. S. 73, St. Bartholomä. Abb. S.75.
- 26 Lit. wie Anm. 1, WV 626, Farbtafel 56, das kleine Ölbild (28.5 x 38.5 cm) mit dem Titel „Der Obersee bei Berchtesgaden“ und 1829/30 datiert zeigt weniger eine topographisch zu identifizierende Landschaft als eine phantastisch im Halbdunkel liegende Gebirgsgegend. – Bei WV 57 wählte Fries den Blick von großer Höhe hinab in das Tal mit dem Königssee.
- 27 Ausst.Kat. Jakob Philipp Hackert. Europas Landschaftsmaler der Goethezeit. Klassik Stiftung Weimar, 25.8. -2.11.2008, und Hamburger Kunsthalle Hamburg, 25.11.2008 – 15.2.2009, S. 268 ff.
- 28 Lit. wie Anm. 27, S. 269.
- 29 Peter Märker und Klaus D. Pohl, Der Traum vom Süden. Johann Heinrich Schilbach (1798 – 1851). Zeichnungen, Aquarelle, Ölstudien und Gemälde, Heidelberg 2000 (= Ausst. Kat. Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 24.2. – 30.4.2000), Kat.Nr. 3. – Bei Gisela Bergsträsser (Johann Heinrich Schilbach. Ein Darmstädter Maler der Romantik, Darmstadt 1959, S. 24) sind frühe Studienbücher von 1815 und 1816/17 erwähnt, in denen u.a. auch Baumstudien vorhanden sind. Auf S. 28 verweist Bergsträsser darauf, dass Schilbach nach Fries' Zeichnungen Radierungen angefertigt habe.
- 30 Lit. wie Anm. 2, Kat.Nr. 104, Abb. S. 190.
- 31 Lit. wie Anm. 1, vgl. z.B. WV 45, 452, 484.
- 32 Lit. wie Anm. 1, vgl. WV 533, 534, siehe auch WV 181 – 183, 185, 634.
- 33 Ausst. Kat. Zwischen Aufklärung und Romantik – Zeichnungen, Aquarelle und Ölstudien aus der Gründungszeit des HLMD, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, 13.3. – 14.6.2015, Nr. 93, S. 244, 245 (Frau Dr. Mechthild Haas, Leiterin des Kupferstichkabinetts im Darmstädter Landesmuseum, sei für den Hinweis gedankt).
- 34 Lit. wie Anm. 1, S. 27.
- 35 Lit. wie Anm. 11, S. 193.
- 36 Lit. wie Anm. 11, S. 195.
- 37 Lit. wie Anm. 2, Kat.Nr. 73, und Lit. wie Anm. 11, S. 258 – 260.
- 38 Ausst.Kat. Ernst Fries 1801 -1833 – Landschaftsmaler aus Heidelberg, Heidelberg 1927.
- 39 Georg Jacob Wolf, Verlorene Werke deutscher romantischer Malerei, München 1931<sup>2</sup>, Abb. S. 58.
- 40 Peter Galassi, Corot in Italien. Freilichtmalerei und klassische Landschaftstradition, München 1991, S. 180, Abb. 223.
- 41 Lit. wie Anm. 11, S. 196.

**Schloßruine Auerbach mit dem Südturm, Hofansicht, 1819.**

Pinsel in Grau über Bleistift, auf Bütten mit Wasserzeichen: großes bekröntes Lilienwappen.  
33,8:27,3 cm. Seitengleiche Vorzeichnung zur Kreidelithographie, die 1819 entstanden ist (vgl. Wechsler 752, Dussler 5 und Winkler 231, 3).

Provenienz: Nachlaß Bernhard Fries; Sammlung Eugen Dreisch, München; Grisebach, Berlin, Auktion 278, 29.11.2017, Nr. 134. Bevor Fries mit seinen Freunden im Juni 1819 zur ersten Rheinreise aufbrach, war er im Frühjahr in der Umgebung Darmstadts und im Odenwald unterwegs. Dies ist durch datierte Landschaftszeichnungen im Skizzenbuch I (Wechsler 741) belegt. Die Schloßruine Auerbach bei Bensheim ist eine der imposantesten und mächtigsten Burgen im südlichen Hessen und steht unter Denkmalschutz.



## Rheinlandschaft mit Burg Sooneck, 24. Juni 1819.

Pinsel in Grau über Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin mit Wasserzeichen: F H F, links unten mit brauner Feder bezeichnet und datiert „Hoheneck am Rhein, Juny 1819.“. 27,3:45,9 cm. – Ausriß im oberen Rand ergänzt.

Die übliche Namensvielfalt der Burgen am Mittelrhein gilt auch hier. Bereits auf der ersten Rheinreise im Herbst 1818 hatte Fries' Reisegefährte Rudolf Kuntz (1797-1848) diese Hangburg gezeichnet und mit „Königstein R. Kunz 1818“ beschriftet (vgl. M. Lehmann: An der Clemenskirche und im Morgenbachtal, Konz bei Trier 2010, S. 100). Ein Jahr später heißt der „Königstein“ bei Ernst Fries „Burg Hoheneck“. Gemeint ist die heutige Burg Sooneck. Sie war eine gut erhaltene Burgruine und für Künstler interessant, aber damals unzugänglich im Gelände. So wurde sie relativ selten dargestellt. Ernst Fries begann seine zweite Rheinreise in Rüdesheim. Am 23. Juni 1819 auf dem Weg nach „Aßmannshausen“ zeichnete er den Ort im Rheintal mit der gegenüberliegenden Seite und lavierte seine Zeichnung großflächig mit grauer Tusche (33,5:43,4 cm, Heidelberg, Kurpfälzisches Museum). Früh am nächsten Morgen setzte er über den Fluß und erkletterte einen Standort im Steilhang, um die Burgruine „Bautzberg“ von Norden gesehen in gleicher Technik festzuhalten (45,5:28,5 cm, ebenfalls in Heidelberg; beide Arbeiten abgebildet bei Wechsler WV 27 und 28. Am selben Tag nachmittags entstand dann die hier vorliegende Arbeit von Burg Sooneck, denn am 26. Juni 1819 war Fries bereits in Oberwesel tätig. Diese drei getuschten Zeichnungen in großem Format sind von herausragender Qualität im Frühwerk.



**Oberwesel, mit dem Ochsenturm, 1819.**

Bleistift, mit einigen Deckweißhöhlungen, auf braun-grauem Bütten mit Wasserzeichen: Anker mit Danish Royal Cipher, rechts unten bezeichnet und datiert „Oberwesel den 26ten Juny 1819“. 30:48,3 cm. – Insgesamt etwas fleckig, linker Rand ungleich, in der rechten oberen Ecke leichte Knickfalte sowie mit wenigen Papierergänzungen.

Wechsler trennt Fries' zwei Rheinreisen nicht voneinander: die erste fand mit Gefährten im Herbst 1818 statt, die zweite dagegen ohne Gefährten im Juni 1819 bis Bonn (vgl. Lehmann, S. 209-213).



**Kloster Limburg bei Bad Dürkheim,  
darunter eine Landschaftsstudie, 1819/23.**

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin, rechts bezeichnet und datiert „Kloster Limburg den 19ten Aug.“, links oben am Rand bezeichnet „3 Gegenden 2 Paar...“. 43:27,3 cm. – Verso: Blick in ein Flußtal. Bleistift. – Insgesamt leicht fleckig.

Bisher konnte nicht geklärt werden, wann Fries die Haardt und das Nahetal besuchte, um die Vorzeichnungen für einige Kupferstiche zu schaffen, die um 1820 in einem Ansichtenwerk im Verlag von Joseph Engelmann in Heidelberg erschienen sind. Es wäre möglich, daß die vorliegende Zeichnung auf einer eigenen, kurzen Reise von Heidelberg aus im August 1819 entstanden ist. Denn im folgenden Jahr 1820 kehrte Fries Ende Juli aus München nach Heidelberg zurück und wird nicht gleich wieder im August auf Reise gegangen sein. Die Zeichnung könnte so eine Lücke in der zeitlichen Abfolge der Reisen von Ernst Fries schließen. Vgl. Wechssler WV 788-804 (Arbeiten anderer Künstler nach Vorlagen von Ernst Fries); Lehmann, S. 211-213, Abb. 142-147. Zur Klosterruine Limburg vgl. Franz Weiss: Die malerische und romantische Pfalz, Neustadt an der Haardt, 1840, Reprint Olms 1975, S. 86-92 mit Abbildung einer Zeichnung von Theodor Verhas (1811-1872).



verso





### Ruine Drachenfels bei Bonn, 1819/23.

Blatt mit mehreren Landschaftsstudien sowie kleine Detailskizze in der Art eines Souvenirblattes: Gutshof in Italien; Rheinlandschaft mit Ruine Drachenfels; Rheinlandschaft mit Blick auf Felsen und den Rheinsteig; Italienische Landschaft, wohl 1819/1823. Bleistift und wenig Feder in Braun, auf cremefarbenem Bütten. 24,7:40 cm. Mit einer Inventarnummer links unten „151“ (nicht aus dem Nachlaßverzeichnis).

Den „Drachenfels“ hat Fries auf seiner zweiten Rheinreise 1819 gezeichnet. Denn bei Wechsler WV 67, Abb. S. 152, handelt es sich um eine mit Feder und Tusche aufbereitete Vorarbeit, datiert mit dem 14. Januar 1821, für die Lithographie WV 766, Abb. S. 367. Mit Bestätigung der Topographie von Herrn Gerhard Wagner, Deutsche Burgenvereinigung e. V., Braubach. An diesem Studienblatt hat Fries zu ganz verschiedenen Zeiten gearbeitet. Die italienischen Motive sind frühestens ab Herbst 1823 entstanden.



**Rocca di Mezzo, vicino a Civitella mit Blick auf die Monti Ruffi.  
In der Ferne das Bergdorf Rocca Canterano, um 1819.**

Feder in Grau, grau laviert, über leichter Bleistiftskizze, auf cremefarbenem Velin. Darstellungsgröße 15,5:21,4 cm. – Darüber: Zwei Landschaftsskizzen von der Rheinreise, Juni 1819. Bleistift. 23:26 cm. – Verso: Zwei einzelne Bäume. Bleistift, einer bezeichnet „In der Natur viel dichter als da“. Blattgröße 43,5:25,9 cm.

Bei der italienischen Landschaft hat Fries die 1810 datierte Radierung „Rocca di Mezzo, vicino a Civitella“ von Joseph Anton Koch (1768-1839) als Vorlage benutzt, Blatt 6 der 20-Blatt-Folge „Römische Ansichten“. Wechsler erwähnt im WV, S. 19, ein großformatiges Skizzenbuch, das sich in Fries'schem Familienbesitz befand und aufgelöst wurde. Es enthielt Zeichnungen von den Reisen Mai/Juni 1822 nach Heilbronn, Stuttgart, Waldenburg und Hechingen und weiter Anfang August 1822 an den Genfer See und ins Wallis. Nur wenige Zeichnungen daraus sind bekannt. Das oben beschriebene Blatt dürfte aus diesem Skizzenbuch stammen, das auch Gravenkamp kannte und aufführte. Zum Zeichnen nach fremden Vorlagen schreibt Wechsler WV, S. 20: „Die Entwicklung vom Zeichnen nach Vorlagen zu selbständigen Arbeiten vollzieht sich in den Jahren 1818-1823. Es hat den Anschein, dass ihn sowohl Landschaft als auch Bildnis- und Figurenzeichnen gleichermaßen beschäftigten.“ Ein weiteres Beispiel dafür, daß Fries nach einer in Grau und Braun lavierten Federzeichnung von der Hand Kochs gearbeitet hat, belegt eine Lithographie (1820/21) mit der Darstellung der „Via mala“ (WV 784, Abb. S. 20). Selbst lernte Fries die Landschaft um Olevano und Civitella im September 1824 kennen, als er in und um Olevano unterwegs war (vgl. Wechsler WV 189-192.). Dort traf er seine Freunde Adrian Ludwig Richter, Carl Wagner, die Brüder Rist, Carl Wilhelm Götzloff, Ernst Ferdinand Oehme und Carl Gustav Boerner.



verso



**“Bey Geislingen, 1819” – “Geislingen, 1819”.**  
 Geislingen aus der Ferne, mit dem Ödenturm oberhalb der Stadt.

Pinsel in Grau, über Bleistift, auf grauem Papier, beide links unten bezeichnet und datiert „Bey Geislingen Novemb. 1819.“ bzw. „Geislingen Novemb. 1819“. 40,3:29,9 cm. – Verso: Blick durch die Hauptstraße von Geislingen (oben) und: Altarnische (unten). Bleistift.

Vgl. Wechsler WV 57 (Salzburg, 1820): auch hier zwei Pinselzeichnungen übereinander. Diese Variante der Blattbenutzung ist von Carl Kuntz (1770-1830) 1815 abgeschaut. Zwei Skizzenbücher von 1819 und 1819-1822 (WV 741 und 742) enthalten Landschaftszeichnungen vom Odenwald und der Bergstraße, der Neckartalgegend, von Heidelberg, der Rheinreise und der Schwäbischen Alb. Diese Zeichnungen vom November 1819 sind vermutlich zu der Zeit entstanden, als Fries in Heidelberg auch an seiner berühmten Folge von sechs Ansichten des Heidelberger Schlosses arbeitet. (Vgl. WV Nr. 754-760). Weitere Landschaftszeichnungen mit Motiven aus Baden-Württemberg sind WV 69 (Burg Hohenrechberg bei Schwäbisch Gmünd) und WV 70 (Burg Lichtenstein bzw. wohl Burg Bronnen im Donautal, wie Koopmann im Nachlaßverzeichnis zu Nr. 290 B angibt). Infolgedessen muß der Besuch der Schwäbischen Alb (Wechsler WV 69 und 70 bzw. Lehmann, S. 190) von 1821 auf 1819 umdatiert werden.



verso



recto

## 7

### **Almhütte in Brannenburg im Inntal, 1820.**

Bleistift und Pinselspuren in Blaugrau, auf Büttchen mit Wasserzeichen: Drei Kreise und Wappenschild, links bezeichnet „Almhütte bey Brannenburg“. 17,5:26,5 cm.

Vgl. Wechsler WV 47 und 48; Lehmann, S. 190. „Im Frühsommer (Juni/Juli 1820) reist Fries ein zweites Mal nach München und in Gesellschaft weiter ins Inn- und Lechtal, um dann über Reichenhall und Berchtesgaden nach Salzburg zu kommen.“ (Wechsler, S. 16).

## 8

### **Berchtesgadener Land mit Dorfhäusern im Vordergrund, Juni/Juli 1820.**

Bleistift, auf Velin. 22,5:36,4 cm. – Größerer Einriß im Bereich des Himmels nahezu unsichtbar restauriert.

Verso mit Nachlaßnummer „321“ im Konvolut 313-324 „12 Blätter Skizzen“ (Lehmann, S. 244); vgl. Wechsler WV 45-61, besonders aber WV 51, die stilistisch mit unserer Zeichnung absolut vergleichbar ist. Diese erste Alpenreise führte Fries über das Alpenvorland und Berchtesgaden nach Salzburg.





**Studienblatt mit Laubbäumen und Füchsen, um 1820.**

Bleistift, auf gelblichem Velin mit Wasserzeichen: Initialen FHF. 44,8:27,4 cm. – Insgesamt etwas fleckig.

Das Papier stammt von einer deutschen Papiermühle und wurde von Fries bis Herbst 1823 verwendet. (Wechsler, S. 389).



**Dorflandschaft, um 1820.**

Bleistift, aquarelliert und mit Deckweiß gehöht, auf hellgrauem Velin mit Fragment eines Wasserzeichens. Darstellungsgröße ca. 21:31 cm, Blattgröße 42,2:31 cm. – Verso: Studie eines Mädchenkopfes und Baumstudie. Bleistift.



verso



recto

**Burgruine Hohenstein bei Bad Schwalbach im Taunus, 3. Juni 1821.**

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin. 23,8:32,5 cm. – Durchgehend leicht braunfleckig, zwei Löchlein sorgfältig geschlossen.

Die qualitätvolle Zeichnung entstand zu Beginn der dritten Rheinreise, die Fries mit Johann Heinrich Schilbach (1798-1851) am 1. Juni 1821 in Frankfurt begann. Im Nachlaßverzeichnis ist Nr. 384.B mit Datum 3. Juni 1821 und „Schwalbach“ ausgewiesen. Burg Hohenstein ist vermutlich zwischen 1190 und 1230 von den Grafen von Katzenelnbogen erbaut worden. Bei Auseinandersetzungen mit den Grafen von Nassau schwer beschädigt, wurde sie 1604 wieder hergestellt. Zum Ende des Dreißigjährigen Krieges 1647 zerstört, blieben von ihr die beiden wuchtigen Schildmauern erhalten, jeweils flankiert von zwei Türmen.



**Rheinlandschaft bei Koblenz mit Festung Ehrenbreitstein, Juni 1821.**

Bleistift, auf cremefarbenem Velin. 21,6:37,1 cm. – Minimal stockfleckig.

Mit Nachlaßnummer verso „364“ im Konvolut Nr. 360-371 „Zwölf Blätter Studien, worunter ein coloriertes“ à 15 Kreuzer taxiert; vgl. Lehmann, S. 245. Entstanden während der 3. Rheinreise mit Johann Heinrich Schilbach (1798-1851) im Juni 1821. Von ihm waren 10 Zeichnungen vom Rhein im Nachlaß von Fries, vermutlich zur Ergänzung von dessen Vorarbeiten für die gestochenen Rhein-Ansichten. Wechssler (S. 375 f.) hat 18 Kupferstiche nach Fries aufgelistet, die in dem Buch „Malerische Ansichten des Rheins, der Mosel, des Haardt- und Taunusgebirges“ mit 72 Tafeln nach Zeichnungen von Fries, Kunz, Rottmann, Roux und Xeller bei Josef Engelmann in Heidelberg in Teillieferungen ab 1819 bis 1826 erschienen.



### Lagerndes Paar am Fuß einer Burgruine.

Feder in Braun, braun laviert, über Bleistift, um 1821, auf Bütten mit Fragment eines Wasserzeichens: Traube, verso von neuerer Hand bezeichnet „Ernst Fries 1801-1833“. 17:21,4 cm. – Verso: Sitzende junge Frau, den Kopf auf die gefalteten Hände gestützt, im Profil nach rechts. Bleistift. – Verso am linken Rand Reste einer alten Montage.

Die Landschaft läßt sich thematisch und stilistisch in die Reihe der Rheinlandschaften einordnen (vgl. Wechsler WV 28, Abb. S. 141 und 83, Abb. S. 156). Zu denken ist dabei an die Burg Bauzberg (auch Fautzberg, Voitzberg oder Vautsburg, später nach dem Wiederaufbau 1825/29 Burg Rheinstein vgl. Kat. Nr.1 ). Zur figürlichen Staffage in der vorliegenden Zeichnung vgl. Wechsler WV 45, Abb. S. 146 und WV 86, Abb. S. 157. Vgl. verso WV 516, Farbtafel 41.



verso



recto



**Königssee bei Berchtesgaden, September 1821.**

Bleistift, mit Bleistiftlinie umrandet, auf cremefarbenem Velin mit Wasserzeichen: Turkey Mill J Whatman 1817. 28,9:44,6 cm. Riß im Unterrand sorgfältig restauriert.

Vgl. Wechsler WV 90, Abb. S. 158. Die dort aufgeführte Zeichnung ist bezeichnet und datiert „Hintersee den 17ten September 1821“ und ist mit 28,6:43,8 cm in der Größe nahezu identisch. Nachdem Fries bereits im Juni 1820 in und um Berchtesgaden und Salzburg gezeichnet hatte (vgl. WV 54-61), besuchte er im September 1821 in Begleitung von Carl Sandhaas (1801-1859) und Johann Heinrich Schilbach (1798-1851) erneut diese Gegend. Stationen sind Berchtesgaden, der Hintersee, die Schönau, die Ramsau und der Staffelsee bei Murnau.



**Studie zu einer Zwillingstanne, September 1821.**

Feder in Schwarz, über Bleistift, mit teilweise sichtbarer Umfassungslinie in Bleistift am Oberrand, auf chamoisfarbenem Zeichenkarton. 32,3:32 cm.

Vgl. Wechsler WV 680, Abb. S. 344. Die hier aufgeführte Zeichnung „Studie zu drei Tannen“ wird auf 1830/33 datiert. Doch derart sorgfältige Studien mit Bäumen gehören in die Frühzeit. Die Zuordnung zur zweiten Alpenreise im September 1821 bietet sich an.



**Freistehende Laubbäume in der Nähe eines Bauernhauses, 1821.**

Feder in Grau, grau laviert, über Bleistift, auf chamoisfarbenem Büttenkarton. 32:39,7 cm. – Mit einem grünen Wasserfarbenfleck in einer Baumkrone.

Bei den Bäumen handelt es sich vermutlich um Bergahorn, der für das Berchtesgadener Land typisch ist. Mit seiner offenen Baumkrone ist er wie die Eiche für die Künstler von bevorzugtem Interesse. Das Wechselspiel von Sonnenlicht und Schatten und freiem Durchblick zum Himmel sind trefflich erfaßt.



**Staffelsee. Blick auf das Wettersteingebirge mit Dreitorspitze, September 1821.**

Bleistift, teils hellbraun laviert, mit Bleistiftlinie umrandet, auf bräunlichem Bütten, rechts unten von fremder Hand bezeichnet „Staffel-See“. 28,4:50,1 cm. – Schwache Knickspur am linken Rand.

Die vorliegende Naturstudie wird fortgesetzt mit Wechsler WV 97, Abb. S. 159: Staffelsee. 37,9:47,8 cm. Bleistift mit Tuschlavierung und weiß gehöht; der Bildinhalt ist mit hohen Einzelbäumen ergänzt worden.



**Regensburg mit der Steinernen Brücke und dem Dom – Landschaftsskizzen  
bei Abbach an der Donau, Ende Oktober 1821.**

Bleistift, auf cremefarbenem Velin, unten bezeichnet „bey Abach an Donau“. 21,4:35,6 cm. –  
Verso: Blick auf Kelheim an der Donau. Bleistift, rechts unten bezeichnet „Donau Kellheim“. –  
Mit mehreren Braunflecken verso.

Mit Nachlaßnummer verso „346 B“, Lehmann, S. 191, mit 12 Kreuzern taxiert. Entstanden auf  
der Heimreise von der 2. Alpenreise. Die beiden Türme des Regensburger Domes hier noch vor der  
Fertigstellung, die 1865 begonnen wurde.



recto



verso



**Künstlerfreund am Waldrand, 1822.**

Schwarze und weiße Kreide, mit Umfassungslinie, auf braunem Bütten mit Wasserzeichen:  
St Etienne du Mamis. 28:44,5 cm. – Papier am rechten Rand etwas wellig, links leicht knitterfaltig.

Vgl. Wechsler WV 105-121. Während der Reise an den Genfer See und ins Wallis im August 1822 entstanden. Diese Annahme wird durch die Tatsache gestützt, daß die Zeichnungen WV 104, 106 und 116 ebenfalls mit Bleistift und weißer Kreide, bzw. mit schwarzer und weißer Kreide auf braunes Papier gezeichnet sind. Über diese Reise schreibt Wechsler auf S. 19: „Anfang August unternimmt er eine Studienreise an den Genfer See und ins Wallis. Die Route führt über Lausanne, Vevey, Rhôneatal, Rhône-gletscher, Grimselpass hinunter nach Meiringen und schließlich nach Füssen. Nur wenige Zeichnungen dieser Reise lassen sich heute noch nachweisen; von einem größeren Teil ist der Verbleib unbekannt, war in Familienbesitz und ist bei Gravenkamp aufgeführt. Diese Blätter stammen aus einem großformatigen Skizzenbuch, das aufgelöst wurde“.

**Starnberg mit dem Schloß und der Sankt Josefskirche, 29./30. September 1823.**

Bleistift, auf gelblichem Velin, links bezeichnet „Starenberg“ (sic!). 25,3:34,6 cm. – Leicht fleckig.

Verso mit anderer Inventarnummer „5“ (nicht aus dem Nachlaßverzeichnis). Entstanden kurz nach dem Aufbruch (23.09.1823) zur Italienreise von 1823-1827 in Begleitung von Johann Heinrich Schilbach (1798-1851) und den Brüdern Gottfried und Christoph Rist (um 1789-1824 bzw. 1790-1876). „Am 29. September erreichten sie den Starnberger See und setzten über zur Roseninsel, um dort zu übernachten“. (Wechsler, S. 21; vgl. auch WV 743, ein Skizzenbuch, das mehrere Zeichnungen enthält, die während dieses Besuchs entstanden sind).



**Landschaft am Kochelsee, 30. September 1823.**

Bleistift, auf chamoisfarbenem Bütten mit Wasserzeichen: bekröntes Wappen mit Posthorn und den Initialen „KM“, rechts unten bezeichnet „Kochelsee“. 23,2:39,4 cm. – Einriß und kleine Randläsuren sorgfältig restauriert.

Entstanden kurz nach dem Aufbruch (23.09.1823) zur Italienreise 1823-1827 in Begleitung von Johann Heinrich Schilbach (1798-1851) und den Brüdern Gottfried und Christoph Rist (um 1789-1824 bzw. 1790-1876). „Am 29. September erreichen sie den Starnberger See und setzen über zur Roseninsel um dort zu übernachten. Der nächste Tag führt über Kochel- und Walchensee nach Mittenwald.“ (Wechssler, S. 21, Abb. 13).



**Waldinneres mit Treppe zu einer Ruine, 1823/27.**

Bleistift, auf chamoisfarbenem Bütten mit Wasserzeichen: bekröntes Wappen mit Posthorn und den Initialen „KM“, rechts unten bezeichnet „Licht von der Linken“. 23,2:37,2 cm. – Verso: Detailansicht, Variante der Vorderseite. Bleistift. – Kleine Randläsuren sorgfältig restauriert.

Vermutlich entstanden kurz nach dem Aufbruch (23.09.1823) zur Italienreise 1823-1827 in Begleitung von Johann Heinrich Schilbach (1798-1851) und den Brüdern Gottfried und Christoph Rist (um 1789-1824 bzw. 1790-1876), oder auf der Rückreise 1827. Der Weg nach Italien führte sie über München, Starnberger See, Kochelsee, Walchensee, Mittenwald, über den Brenner nach Sterzing usw.



recto



verso

## 23

### Etschtal in Tirol, Oktober 1823.

Bleistift, auf cremefarbenem Velin mit Fragment des Wasserzeichens: Van der Ley. 21,6:36,1 cm. – Mit einem bräunlichen Strich im oberen Drittel rechts und wenige Fleckchen, sowie vertikaler Knickfalte.

Mit Nachlaßnummer verso „323“ aus dem Konvolut Nr. 302-336 (Lehmann, S. 244). Wechsler berichtet auf S. 22: „Von Trient vermerkt Fries, dass es die erste Stadt mit italienischem Charakter sei. Am Mittag geht es zu Fuß im Regen der Etsch entlang nach Rovereto; es ist der 12. Oktober (1823)“.

## 24

### Blick auf Civitella, 1824.

Bleistift, Feder in Braun, mit Deckweiß gehöht, auf chamoisfarbenem Velin. 28,2:43,3 cm. – In den Rändern Papier etwas wellig, Knickfalte links unten, Druckstelle rechts unten.

Obwohl die nachgewiesenen Zeichnungen mit Ansichten von oder bei Civitella im September 1826 entstanden sind (vgl. Wechsler WV 408-418), neigen wir zu der Annahme, daß das vorliegende Blatt bereits im September 1824, anlässlich Fries' erstem Besuch in der Serpentara gezeichnet wurde. Dafür spricht die Ausführung mit Bleistift und Deckweiß wie bei Wechsler WV 183, 184 und 186, vgl. aber auch WV 192, Abb. S. 185: Blick von Osten auf Olevano, 1824. Diese Zeichnung ist zudem mit 28,2:43,3 cm von identischer Größe.





**Stadt in der Toskana, vermutlich September 1824.**

Bleistift, mit Deckweiß gehöht, auf gelblichem Velin mit Wasserzeichen: Ligatur aus mehreren Buchstaben. 28,5:38,3 cm. – Horizontale Knickfalte im oberen Drittel der Zeichnung, Ränder mit Knickspuren.



## Rom, Blick von den Caracallathermen auf San Giovanni in Laterano, 1824/25.

Bleistift, mit nur teilweise sichtbarer Umfassungslinie, auf gelblichem Transparentpapier.  
23,5/23,2:43,8 cm. – Rechte obere Ecke ergänzt, mit mehreren winzigen Löchlein.

Vgl. Wechsler WV 163: „Rom, Blick von den Caracallathermen auf San Giovanni in Laterano“, Abb. S. 177. Die an dieser Stelle aufgeführte sowie die hier vorliegende Zeichnung stehen in Zusammenhang mit den gemeinsam mit Joseph Thürmer (1789-1833) geplanten Radierungen mit Romansichten aus verschiedenen Himmelsrichtungen, von denen aber nur die südöstliche Ansicht verwirklicht wurde (vgl. Wechsler WV 772); Lehmann, S. 193, Nachlaßnummer „504“, „Kaiserpaläste in Rom, 1825“, geschätzt mit 22 Gulden. Obwohl verso die Nachlaßnummer – üblicherweise mit Bleistift geschrieben – fehlt, was mit der Feinheit des Papieres zu erklären ist, handelt es sich wohl um die im Nachlaßverzeichnis genannte Zeichnung. Die Bezeichnung „Kaiserpaläste“ stammt von Koopmann, der das Inventar erstellte. Wechsler schreibt dazu im WV, S. 27: „Im März (1824) zeichnet er vornehmlich in Rom. Durch Heinrich Hübsch (1795-1863) ist er vermutlich mit Joseph Thürmer aus München bekannt gemacht worden, mit dem er die ‚nordwestliche Übersicht von Rom‘ plant, eine großformatige Radierung von zwei Platten, von der je eine Fries und Thürmer radieren sollen. Die Vorzeichnung und Vorlage dazu sind von Fries, die Radierung meint mit dem Titel ‚nordwestliche Übersicht‘ den Standpunkt des Kapitolturms, von dem der Blick über die Stadt nach Südosten geht. Die Arbeit an der Platte wird bis in den April gedauert haben. Ende April und im Mai zeichnet er noch am Forum und Palatin. Dann bricht er mit Begas (Karl Begas, 1794-1854) und Heinrich Hess (1798-1863) in die Albaner Berge auf.“



**Spoletto. Blick auf den Viadukt Ponte delle Torri, 1825.**

Bleistift, mit Bleistiftlinie umrandet, auf grau-rosa Bütten mit Wasserzeichen: Initialen PM, rechts oben undeutlich bezeichnet. 31,5:45,2 cm. – Verso: Skizze einer Berglandschaft. Bleistift. – Ränder mit Knickspuren.

Vgl. Wechsler WV 291, Textabb. 27; diese wie unsere Zeichnung sind im Frühjahr 1825 auf der Reise nach Florenz – von Rom kommend – entstanden. Wechsler schreibt dazu auf S. 34: „Fries bricht um den 20. März von Rom auf, folgt der Via Flaminia bis nach Terni, besucht am 21. März Papigno und die Wasserfälle des Velino, und kommt über Spoleto (Abb. 27) und Perugia am 13. oder 14. April in Florenz an.“



recto

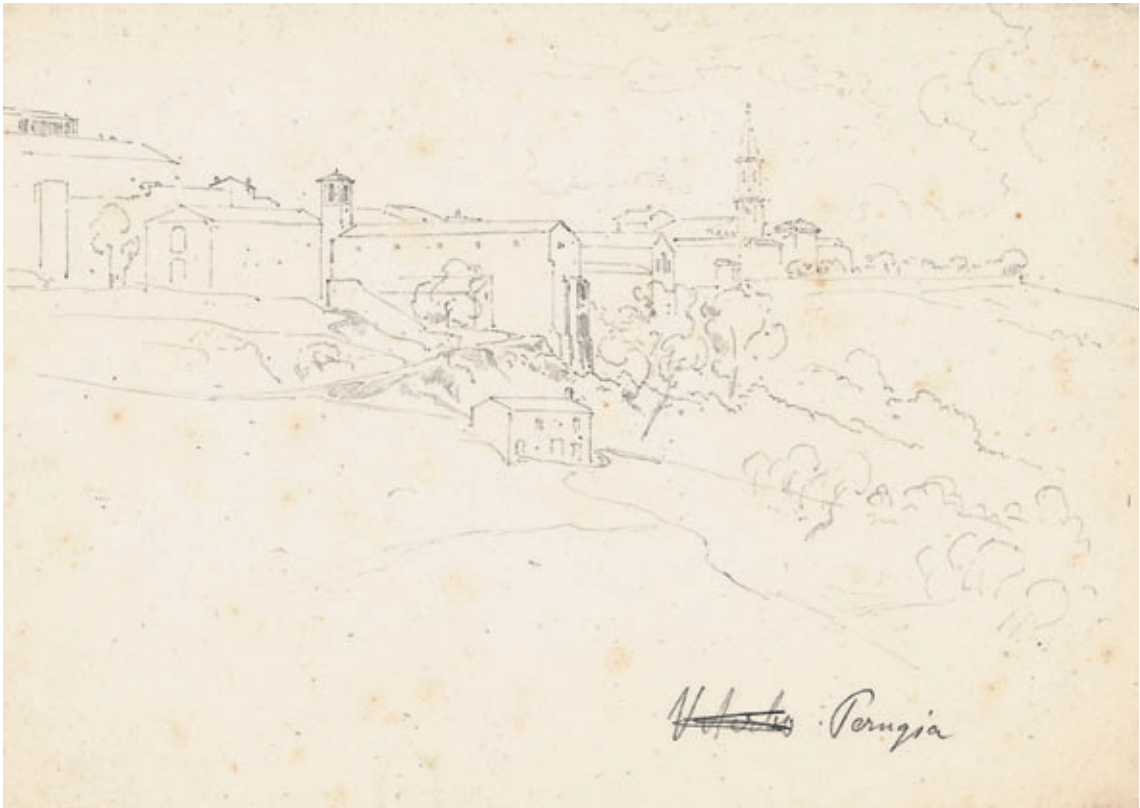


verso

**Perugia, mit den Türmen  
von San Pietro und San Domenico, April 1825.**

Bleistift, auf Büttchen mit Wasserzeichen: bekrönter Wappenschild mit Adler und den Initialen „GM“, rechts unten von fremder Hand bezeichnet „Viterbo (durchgestrichen) Perugia“.  
21,1:30,1 cm. – Leicht fleckig und mit zwei Knickfalten.

Diese Zeichnung ist auf derselben Studienwanderung entstanden, wie das vorhergehende Blatt.

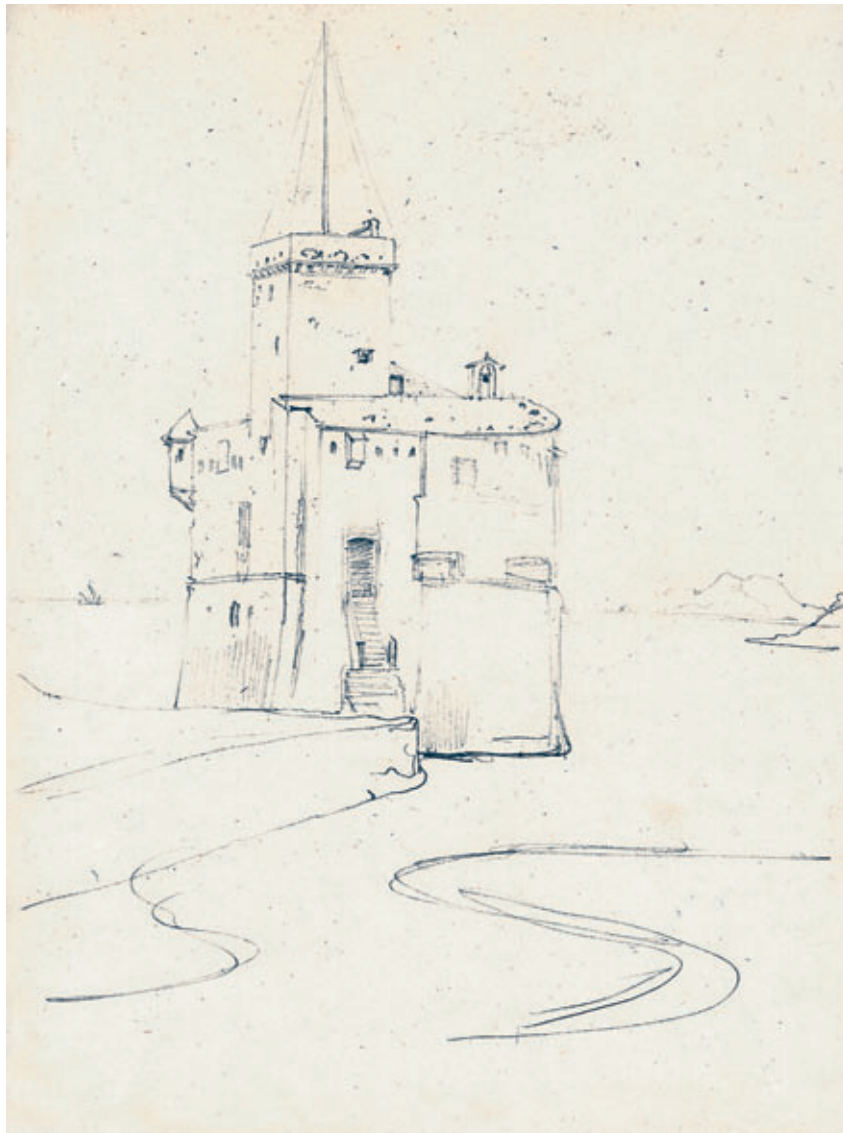


~~Urbino~~ Perugia

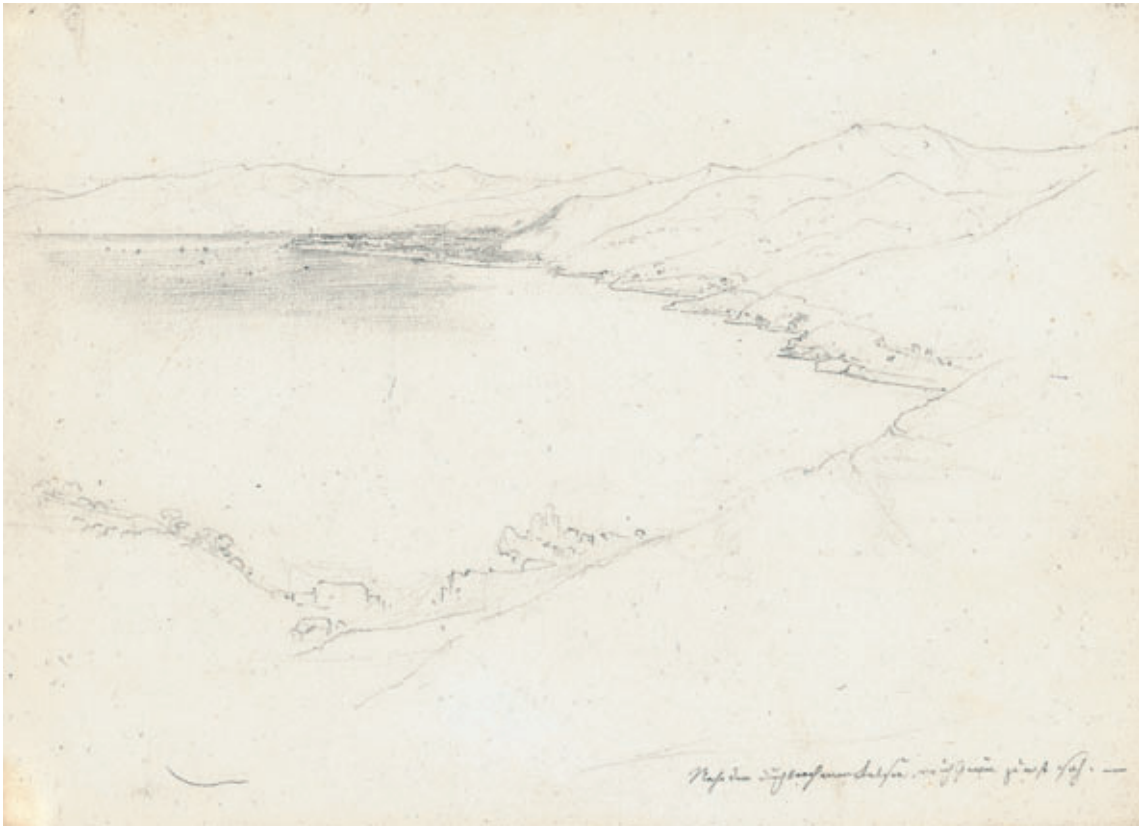
### Küstenstreifen bei Genua, Juni 1825.

Bleistift, auf cremefarbenem Velin, rechts unten bezeichnet „Nach dem durchbrochenen Felsen, wo ich Genua zuerst sah-“, rechts oben nummeriert „16“. 20,4;27,9 cm. – Verso: Eckiger Turm an einer Hafeneinfahrt an der ligurischen Küste. Bleistift.

Vgl. Wechsler WV 232. – „Die ersten drei Wochen im Juni arbeitet Fries intensiv in der Gegend von Massa und Serravezza, dann ist er eine Woche auf Reisen nach Genua und zurück entlang der ligurischen Küste bis nach La Spezia. Im Juli sind wieder viele Zeichnungen und Aquarelle mit Ansichten der Gegend um Massa zu verzeichnen.“ (Wechsler, S. 35).



verso



recto



**Vallombrosa.  
Benediktiner Kloster San Benedetto, 1825.**

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin mit Wasserzeichen: J Whatman, rechts unten bezeichnet „Val-ombrosa“ sowie vom Bruder des Künstlers beschriftet „gesehen mit ausgezeichnete Zufriedenheit, Wilhelm Fries“. 29,6:37,5 cm. – Mit wenigen Flecken.

Vgl. Wechsler WV 422. Mit 28,6:35,9 cm ist die hier aufgeführte Zeichnung nahezu gleich groß wie das vorliegende Blatt. Vallombrosa liegt nahe bei Florenz und ist im Nachlaßverzeichnis (Lehmann, S. 194) mit Zeichnungen vom 2. und 3. Oktober 1825 nachgewiesen. Wilhelm Fries (1819 Heidelberg – Konstanz 1878), Bruder von Ernst, bildete sich in München als Landschaftsmaler aus und war später als Konservator am Wessenberghaus in Konstanz tätig.



**Bäume am hohen Seeufer, 1822/26.**

Pinsel in Grau und Deckweiß (stellenweise oxydiert), über Bleistift, auf bräunlichem Velin.  
31:44,5 cm. – Insgesamt nicht ganz frisch, etwas fleckig.

Die Zeichnung ist auf die leere Rückseite einer Lithographie mit dem Bildnis von Ludwig Feuerbach (Philosoph und Anthropologe, 1804-1872), Großvater des Malers Anselm Feuerbach (1829-1880), montiert, die Bernhard Fries im Selbstverlag herausgegeben hat. Das Gemälde gilt als verschollen (vgl. Pérard, S. 79). Pérard erwähnt auch, daß sich einige Exemplare dieser Lithographie im Besitz des Architekten Eugen Dreisch, München, befanden.



Landschaft mit fernen Bäumen oberhalb einer Tiefebene,  
vermutlich 1825/26.

Bleistift, mit Deckweiß laviert, auf grauem Velin mit Wasserzeichen: Buchstabenligatur, mit ausführlichen eigenhändigen Farbangaben rechts. 31,6:45,8 cm. – Insgesamt etwas knitterfaltig.

Die Farbangaben zu lesen als: „Ferne Kornfelder u Luft ... hell gegen den Himmel / Himmel grau Mittelgrund ganz in ... oben / ... grau ..... gelb – .... violett“. Die Studie beschränkt sich auf die Erfassung des Mittelgrundes und war gedacht für eine größere Landschaftsschilderung.



**Brunnen am Weg vor einer römischen Ruine, 1825/26.**

Bleistift, auf cremefarbenem Bütten. 19,5:27,4 cm. – Dünne Papierstellen.



### Faleri, etruskische Grabkammern, 1826.

Bleistift, auf Büttchen mit Wasserzeichen: Initialen V M F, links unten bezeichnet und datiert „Faleri den 22tn May 1826“. 28,2:41,9 cm. – Zu den Rändern hin leicht vergilbt, kleine Randbeschädigungen und Einriß im Unterrand sehr sorgfältig restauriert, vertikale Mittelfalte geglättet.

Provenienz: Familie Fries; Kurpfälzisches Museum, Heidelberg; Winterberg Kunst, Heidelberg, Auktion 90, 25.04.2015, Nr. 246. Mit Nachlaßnummer verso „286“, geschätzt auf „1 Florin (Gulden) und 30 Kreuzer“, Lehmann, S. 196. Wechsler WV 310, Abb. S. 222. Hierzu schreibt Wechsler, S. 39/40: „... Ebenso ziehen die Felsengräber der Falsker, die in den Schluchten angelegt sind, die Künstler an. Die Ruinen der römischen Siedlung Faleri im Tal werden besucht und die beeindruckenden Felsformationen in Zeichnung und Aquarell festgehalten. Am 1. Juni verläßt Fries die Stadt und wandert über Castel S. Elia und Nepi zurück nach Rom, wo er am 2. Juni eintrifft. Die Entwicklung des Zeichenstils von Fries hat während der Frühjahrsreise einen Höhepunkt erreicht. Der sichere Strich, gepaart mit den Modulationsmöglichkeiten des weicheren oder härteren Graphits sind von nun an in seinem zeichnerischen Werk bestimmend...“. Fries befand sich auf diesem Teil der Reise in Begleitung von Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875) und Francois Eduard Bertin (1797-1871), die er in Civita Castellana getroffen hatte.

### Neapel, Häusergruppe und die Kirche San Francesco di Paola, in der Ferne Capri, 1826.

Bleistift, weiß gehöht, auf Transparentpapier, aufgezogen, verso von späterer Hand bezeichnet „Fries“. 15,3:24,4 cm. – Mit Braunfleck rechts oben.

Die Kirche befindet sich an der Westseite der Piazza del Plebiscito gegenüber dem Palazzo Reale. Bei seinem Aufenthalt im Juni/Juli 1826 in Neapel konnte Fries die Kirche nur in unfertigem Zustand gesehen haben. Sie wurde 1815-1824 von Pietro Bianchi erbaut und 1836 von Papst Gregor XVI. geweiht. Das Hauptinteresse des Zeichners gilt der Architektur, die er mit großer zeichnerischer Präzision aufgenommen hat.



### Römische Villa, 1826/1833.

Bleistift, blau, grau und braun aquarelliert, mit schwarzer Feder umrandet, auf chamoisfarbenem Bütten mit Wasserzeichen: Figur (vermutl. Van der Ley, ähnlich Heawood 1364), rechts unten bezeichnet und datiert „Rom d 11ten April 1826.-“, nochmals datiert unserer Meinung nach „15 Feb. 33.“. 30,8:39 cm. – Leicht verblichen.

Provenienz: Privatbesitz München. Bei der Nummer „372“ verso handelt es sich um eine anderweitige Inventar-Nummer. Im Nachlaßverzeichnis ist unter 219 B „Rom, bei Sebastiano“, datiert 11. April 1826, ausgewiesen und mit 3 Florint taxiert, was dem Ort und der Aufbereitung der Zeichnung entspricht. Fries war von Januar bis Mitte April 1826 in Rom und der Campagna tätig und es sind zahlreiche Zeichnungen entstanden. Die Kaiserforen, das Forum Romanum, der Tempel der Minerva Medica, die aurelianische Stadtmauer an der Porta S. Giovanni und der Monte Testaccio ziehen seine Aufmerksamkeit an. Er zeichnet und aquarelliert an der Via appia antica, an der Via Nomentana und an der Acqua acetosa. Im vorliegenden Fall hat Fries eine Bleistiftzeichnung, die am 11. April 1826 entstanden war, im Februar 1833 wieder zur Hand genommen und aquarelliert. Vermutlich plante er, sie zu einem späteren Zeitpunkt als Vorlage für ein Gemälde zu nutzen. Es ist belegt, daß sich Fries gegen das Jahresende 1832 und im Frühjahr 1833 mit Vorbereitungen zu Gemälden beschäftigt hat. „Gegen das Jahresende 1832 und bis zum Frühjahr 1833 scheint er sich mit der Vorbereitung zu Gemälden zu beschäftigen. Skizzen, Studien, Kartons und schließlich Gemälde nehmen einen stattlichen Umfang an“. (Wechssler, S. 49). Zu den Zeichnungen bis zum Ende des Romaufenthaltes Ende Mai 1827 äußert sich Wechssler (S. 45/46) wie folgt: „Das letzte Jahr in Italien ist gekennzeichnet durch intensives Zeichnen und Aquarellieren beliebter, mehr konventioneller Ansichten italienischer Landschaften und Bauten, von denen sich Fries nach Ausarbeiten zu Gemälden gute Verdienstmöglichkeiten verspricht. Die exakte Wiedergabe der Realität paart sich mit den malerischen Ausdrucksmöglichkeiten des Graphits. Dazu kommen noch Einzelstudien von Felsformationen und Bäumen, die für Fries von besonderem Interesse sind ....“. „Fries nimmt auf der Rückreise nach Heidelberg nicht nur eine prall gefüllte Mappe mit Zeichnungen mit, sondern er hat in Italien auch seinen persönlichen Stil gefunden“.





**Lago di Licola bei Cuma, Juli 1826.**

Feder in Braun, auf Bütten mit Wasserzeichen: bekrönter Wappenschild mit Adler und den Initialen „GM“, unten von fremder Hand falsch bezeichnet „Perugia Assisi“. 21,1:30,1 cm. – Geringfügig stockfleckig.

Vgl. Wechsler WV 342, Farbtaf. 25. Der Lago di Licola liegt nördlich von Cuma am Golf von Gaeta hinter einem Strand- und Hainstreifen. Die Zeichnung ist während der Reise im Sommer 1826 an den Golf von Neapel, nach Sorrent, Amalfi und Capri entstanden.



**Monte Gennaro bei Tivoli, Oktober 1826.**

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin mit Wasserzeichen: De Canson Frères. 23,7:44,7 cm. –  
Mit leichter Knickspur am linken oberen Rand.

Vgl. Wechsler WV 460, Abb. S. 275; Lehmann, vgl. S. 199/200. Ab Mitte Oktober zeichnet Fries unermüdlich in Tivoli und Umgebung (vgl. WV 436-471). Zu diesen 35 Arbeiten nennt das Nachlaßverzeichnis weitere. Das vorliegende Blatt bestätigt die vortreffliche Qualität dieses Schaffensdranges. Anfang November 1826 kehrt Fries nach Rom zurück.



## Landschaft bei Rom mit dem Monte Soracte, 1826/27.

Aquarell, über Bleistift, auf cremefarbenem Velin mit Fragment des Wasserzeichens: C & I Honig. 34,5:50,8 cm. – Sorgfältig restaurierter, kleiner Einriß im unteren Rand. Farbfrisch.

Vgl. Wechsler WV 323a und 324, Abb. S. 227 und 228; vgl. Lehmann, S. 132, Abb. 112; S. 168, Abb. 132; vgl. g.J. Wolf, *Verlorene Werke deutscher romantischer Malerei*. München, 3. Aufl., 1931, S. 58; K. Lohmeyer, *Heidelberger Maler der Romantik*. Heidelberg, 1935, S. 291. Das vorliegende Aquarell steht in direktem Zusammenhang mit einem ausgearbeiteten, in Details geringfügig veränderten Ölgemälde, das in der Ausstellung im Glaspalast in München 1931 verbrannte. Vermutlich ist das Aquarell im Nachlaßverzeichnis unter Nr. 461 erfaßt: „Landschaft in Aquarell“ auf 1826 zugeordnet, mit 44 Gulden die höchste Taxierung unter den Arbeiten auf Papier, und für 81 Gulden von Koopmann ersteigert (Lehmann S. 202). Johann Carl Heinrich Koopmann (1797-1894) hatte nicht nur das Nachlaßverzeichnis erstellt, sondern war auch der finanziell engagierteste Käufer auf der Nachlaßauktion im Dezember 1833 (Lehmann, S. 273). Er ersteigerte 17 Arbeiten von erlesener Qualität. Aus seiner aufgelösten Sammlung sind bislang 9 Arbeiten bekannt geworden. Es spricht alles dafür, das vorliegende Aquarell nun als zehnte Arbeit anzuerkennen. Wechsler schreibt: „Es ist auffällig, daß sich ab 1826 die Aquarelle mehren. Über die Bleistiftzeichnung legt er mit nassen Farben diejenigen Teile an, die für das Kolorit bedeutsam sind. Die Farben sind lebhaft. In der Komposition verzichtet er auf das rahmende Beiwerk und gibt die Landschaft in einem sich kontinuierlich in die Ferne entwickelnden Ausschnitt wieder. Weich modulierende Linien deuten den Vordergrund an, verschiedene Härtegrade der Zeichenstifte und die damit erlangte Licht- und Schattenwirkung bilden den Kern der Darstellung.“ (Wechsler, S. 38). Sie sind weder nur um die Farbgebung ergänzte Naturstudien noch zwecks Verkaufs gemalt. Vielmehr sind sie eigenständige Arbeiten, die die Sepia- und Aquarell- Kunst von Ernst Fries auf das Trefflichste kennzeichnen (vgl. Lehmann S. 114-119). Die Besonderheiten dieser Arbeiten werden dort unter Einbezug der Erkenntnisse von Elisabeth Bott (Ernst Fries. *Studien zu seinen Landschaftszeichnungen*, Diss. Heidelberg 1976, Leverkusen 1978) beschrieben, um zu begründen, daß sie zumindest bei Ernst Fries eine eigene Kategorie im künstlerischen Gesamtwerk bilden. Ohne diese Ausführungen zu wiederholen, lassen wir die Qualität des Aquarells für sich sprechen. Es handelt sich bei diesem Aquarell ganz ohne Frage um ein Hauptwerk im zeichnerischen Oeuvre von Ernst Fries und um ein Rarissimum der Zeichenkunst aus der Zeit der deutschen Romantik.



**Rom, Ruinen der Praetorianerkaserne des Hadrian, 1827.**

Bleistift, auf dünnem Bütten. 30,3:30,7 cm. – Insgesamt etwas stockfleckig, zwei dünne Stellen im Randbereich.

Mit Nachlaßnummer verso „361“ im Konvolut 357 B bis 363 B, „7 Blätter Skizzen“, zusammen mit 1 Gulden und 12 Kreuzern taxiert. Vgl. Wechsler WV 618 verso, Abb. S. 320, WV 653, Abb. S. 334, WV 654, Farbtafel 63 und WV 655, 5, Abb. S. 335. Diese drei hier genannten Gemälde sind im Jahr 1831 während des zweijährigen Aufenthaltes in München entstanden. Zu den Zeichnungen bis zum Ende des Romaufenthaltes Ende Mai 1827 äußert sich Wechsler (S. 45/46) wie folgt: „Das letzte Jahr in Italien ist gekennzeichnet durch intensives Zeichnen und Aquarellieren beliebter, mehr konventioneller Ansichten italienischer Landschaften und Bauten, von denen sich Fries nach Ausarbeiten zu Gemälden gute Verdienstmöglichkeiten verspricht. Die exakte Wiedergabe der Realität paart sich mit den malerischen Ausdrucksmöglichkeiten des Graphits. Dazu kommen noch Einzelstudien von Felsformationen und Bäumen, die für Fries von besonderem Interesse sind ....“. „Fries nimmt auf der Rückreise nach Heidelberg nicht nur eine prall gefüllte Mappe mit Zeichnungen mit, sondern er hat in Italien auch seinen persönlichen Stil gefunden“.





### Landschaft bei Olevano mit Blick auf Civitella (Bellagra), Februar 1827.

Bleistift, auf cremefarbenem Transparentpapier, mit Bleistiftlinie rechts und unten umrandet, links unten bezeichnet und datiert „Nach Reinhold Rom 16ten Febr. 1827.“ 24,5:33,2 cm. – Verso Reste alter Montierung an den Ecken, rechte untere Ecke wieder angesetzt.

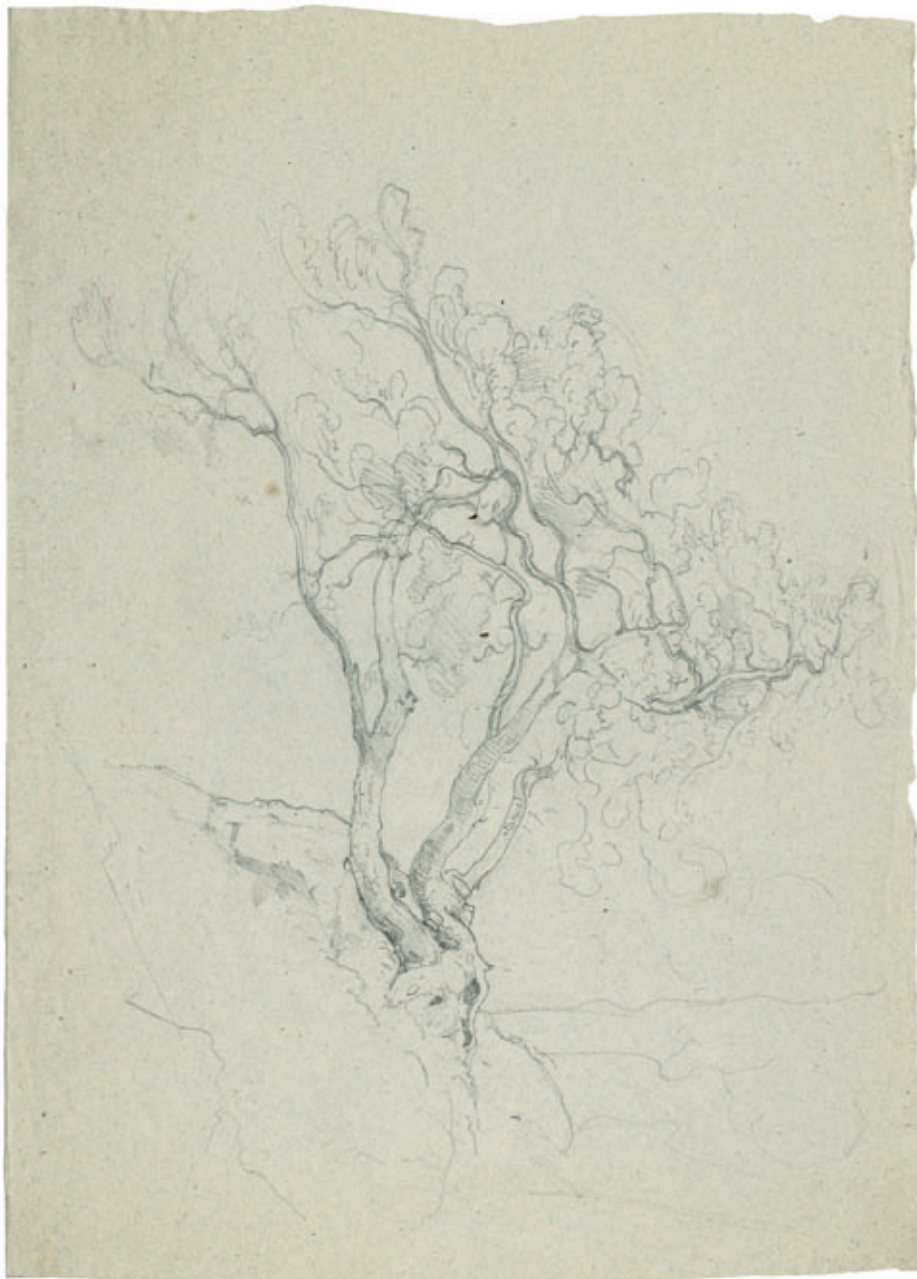
Vgl. Lehmann, S. 202: im Nachlaßverzeichnis Nr. 568 mit der bescheidenen Taxe von 1 Gulden und 20 Kreuzern. Hier sind mit Nr. 567 bis 571 fünf „Durchzeichnungen“ nach Reinhold genannt. Wechsler schreibt zu Fries' Ansicht über Heinrich Reinhold auf S. 26: „An Reinhold lobt Fries besonders die korrekte und zierliche Wiedergabe anspruchsloser Naturausschnitte, hält ihn jedoch nicht für sehr ursprünglich, für kein großes Talent; denn vieles habe er von Koch angenommen.“ Ganz offensichtlich hat er seine Meinung, wahrscheinlich nach Reinholds Tod 1825, neu überdacht. Fries pauste sich insgesamt 14 Zeichnungen nach Reinhold durch. Sie belegen seine besondere Wertschätzung, die keinem anderen Künstlerkollegen zu Teil wurde. Reinhold selbst verwandte Transparentpapier nicht zum Pausen, sondern wegen der feinen, glatten Oberfläche, vgl. dazu Lehmann, S. 259-263. Zu Heinrich Reinhold (1788-1825) und dem gleichen Motiv vgl. den Ausstellungs-Katalog: Heinrich Reinhold (1788-1825). Italienische Landschaften. Gera, Kunstgalerie, 1988, Nr. 77, Abb. 163. Die Pauszeichnungen von Fries nach Reinhold sind etwas Besonderes; bislang bekannt sind: „Straßenbrücke bei Civita Castellana“ (Galerie Joseph Fach, Frankfurt, Kat. 100, Nr. 28) und „Otranto“ (M. Lehmann, S. 261). Hier ist zu bemerken, daß es sich bei dieser Zeichnung Reinholds um eine Pause nach einer Zeichnung von Joseph Thürmer (1789-1833) handelt. Heinrich Reinhold ist selbst nie in Otranto gewesen.



**Dreistämmiger Baumwurzel-Austrieb an einem Hang, 1827/33.**

Bleistift, auf grauem Velin mit Wasserzeichen: M. Heusler. 42,5:30,8 cm. – Die Ränder ungleich geschnitten, wenige Fleckchen.

Papiere mit dem Wasserzeichen „M. Heusler“ verwandte Fries seit Herbst 1827 bis 1833 (vgl. Wechsler, S. 393, Nr. 33).



**Studie einer verknorpelten alten Eiche an einem Seeufer, 1828/29.**

Bleistift, auf bräunlichem Velin mit Fragment des Wasserzeichens: JWhatman. 27,5:24,5 cm. – Insgesamt etwas faltig, Löchlein und kleiner Einriß.

Whatman-Papier benutzte Fries von 1824-1833 (Wechsler, S. 389). Auf faszinierende Weise beschränkt sich diese Studie auf einen Baumstamm mit den Verwerfungen (Knorren), die bereits kahles Astwerk zur Folge haben.



### Die „Drei Wassertröge“ im Heidelberger Stadtwald, 1828/29.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin mit Wasserzeichen: JWhatman. 28,8:36,5 cm. – Ränder mit leichten Knickspuren.

Vgl. Wechsler WV 603, Abb. S. 316: diese lavierte Federzeichnung ist nicht datiert, gleichwohl mit 1829 angesetzt. Unsere Zeichnung dürfte jedoch zeitgleich mit der im WV 543 genannten Zeichnung (von 1828, 25,3:36,1 cm) entstanden sein, die ebenfalls ein Motiv aus dem Heidelberger Stadtwald zeigt und ebenfalls mit Bleistift gezeichnet ist. Dafür spricht auch die Sorgfalt im Hell und Dunkel der vorliegenden Arbeit, die dann 1829 mit WV 603 rasch durch Feder und Tusche ersetzt wird. Der nach oben erweiterte Bildausschnitt spricht für eine vor Ort entstandene Naturstudie.



**Bildnis Louise Stockhausen, im Profil nach links, Juni 1832.**

Bleistift, auf gelblichem Velin, rechts unten datiert „Juni 1832“, Wiederholung des Profils am linken Rand. 16,2:13,7 cm.

Vgl. Wechsler WV 583 und 584, jeweils auf 1828/1829 datiert. Bei der Dargestellten handelt es sich um die Frau des Künstlers Louise Stockhausen, Tochter des Pfarrers Christian Gottlieb und der Friederike Christina Stockhausen. Das Paar hatte am 10. September 1829 in Neckargemünd geheiratet. Der Familienüberlieferung nach lernte Fries seine Braut auf dem jährlich stattfindenden Rosenfest bei dem Apollotempel im Schwetzingen Schloßgarten kennen (Wechsler, S. 47).



### Blick von Schlierbach auf den Neckar und Stift Neuburg, 1833.

Bleistift, auf chamoisfarbenem Velin. 31,5:47,6 cm. – Mit kleiner dünner Papierstelle im Bereich des Berghanges.

Mit Nachlaßnummer verso „579“, Lehmann, S. 203. Auf der Nachlaßauktion wurde die Zeichnung – wie taxiert – für 1 Florin verkauft. Vgl. Wechsler WV 575-580, Farbtafel 48 und Abb. Ss. 310-312 (1828) einerseits und Wechsler WV 686, 689, 690, Farbtafel 68, Abb. S. 346 und 348 (1833) andererseits. In der Regel geht der Blick flußaufwärts über den Neckar auf Stift Neuburg links im Bild. Die vorliegende Zeichnung hingegen wählt den Standort mit Schlierbach links im Vordergrund und Stift Neuburg auf der anderen Flußseite. Die Arbeiten von 1829 im kleinen Format 15:20 cm waren für die Druckgraphik vorgesehen. Bereits im Winter 1829/30 ist von Fries eine Folge von „Sechs lithographierte Ansichten von Stift Neuburg bei Heidelberg“, in Heidelberg im Verlag L. Meder erschienen (Wechsler WV 775-780). Erst die Arbeiten von 1833 weisen das größere Format aus, weshalb wir die vorliegende Zeichnung auf 1833 datiert haben.

### Bammental mit Blick zur Evangelischen Kirche, 1833.

Bleistift, auf Velin. 30,7:43 cm. – Kleinere Randschäden oben und Löchlein sorgfältig restauriert, geglättete Knickfalte links oben.

Mit der Nummer verso „No 127“ gehörte die Zeichnung zu einem Konvolut im Nachlaßverzeichnis Teil B mit Nr. 122-142, 21 Blatt à 1 Florint und 12 Kreuzer taxiert (Lehmann, S. 246). Wechsler WV 693 „Das Elsenzthal mit der alten Bammentaler Kirche“ (1833, unfertiges Aquarell mit Farbtafel 69, 29,1:41,3 cm) ist im Nachlaßverzeichnis unter Nr. 244 B mit nur 1 Gulden taxiert. Das unfertige Aquarell wurde damals vergleichsweise gering taxiert gegenüber einer unfertigen Naturstudie und deutlich niedriger als Aquarelle. Der Aufenthalt in und um Bammental ist bei Wechsler mit 4 Zeichnungen dokumentiert (vgl. Wechsler WV 691-694). Im Juli bis September 1833 hielt sich Fries in Heidelberg und Neckargemünd auf. Bammental liegt von beiden Orten nicht weit entfernt.





**Pons Augustus, Narni, 1833.**

Öl auf Leinwand, doubliert. 57,7:84 cm. – Mit Überarbeitungen an den Rändern.

Provenienz: Süddeutscher Privatbesitz. Der Pons Augustus war der Übergang der Via Flaminia über die Nera und ist in Augusteischer Zeit (30 v. Chr. – 14 n. Chr.) gebaut worden. Diese italienische Landschaft mit dem großen Repoussoir-Baum rechts geht auf Zeichnungen zurück, die Fries im Frühling 1826 angefertigt hat (vgl. WV Wechsler 294, Abb. S. 217 und 295, Farbtaf. 20). Zu Nr. 295 schreibt Wechsler: „Der Vermerk auf der Rückseite des Blattes Nr. 290 „Alte Mühle an der Nera bei Narni“ gibt den Hinweis, dass Fries sich mit den beiden Blättern zur Vorbereitung zu geplanten Gemälden kurz vor seinem Tode beschäftigt hat. Das Nachlaßverzeichnis führt allein 8 Papierarbeiten mit Motiven bei Narni auf (vgl. Lehmann, S. 195). Bei Wechsler sind im WV mit 706, 706a (ebenfalls unsigniert), 716 und 717 vier Gemälde genannt, die sämtlich 1833 entstanden sind, von weiteren ist der Verbleib unbekannt und es fehlen auch nähere Angaben dazu. Das vorliegende Gemälde wurde im Dezember 2001 Frau Dr. Wechsler vom Vorbesitzer in einem persönlichen Gespräch vorgestellt. Beim Betrachten des Original-Gemäldes bestätigte Frau Dr. Wechsler mündlich, daß dies eine authentische Arbeit von Ernst Fries sei.“



## Ortsregister

- Aci Reale 68  
Agrigent 69, 70  
Bad Dürkheim/Kloster Limburg 3  
Bammental 47  
Bensheim-Auerbach, Bergstrasse 1/I  
Berchtesgaden 8  
Brannenburg/Inn 7  
Burg Hohenstein/Taunus 11  
Burg Sooneck/Rhein (früher Burg Hoheneck) 1  
Capri 66  
Cervara di Roma 55  
Civitella 5, 24, 41  
Drachenfels/Rhein 4  
Etschtal 23  
Faleri 34  
Geislingen 6  
Genua 29  
Heidelberg 44, 46, 49, 50  
Ischia 67  
Kalterer See 64  
Koblenz 12  
Kochelsee 21  
Königssee 14  
Lago di Licula/Cuma 37  
La Spezia 53  
Monte Catalfano/Sizilien 71  
Monte Gennaro/Tivoli 38  
Monte Pellegrino/Sizilien 72  
Monte Soracte/Rom 39  
Narni 48, 56  
Neapel 35  
Nepi/Civita Castellana 57  
Neuburg, Stift 46  
Oberwesel 2  
Olevano 41  
Palermo 73-81  
Papigno 58  
Perugia 28  
Regensburg 18  
Rhônetal 84  
Rom 26, 36, 39, 40, 54  
San Benedetto, Kloster 30  
Schenna, Schloß 63  
Schlierbach/Neckar 46  
Sizilien 68-82  
Spoleto 27  
Staffelsee 17  
Starnberg 20  
Starnberger See 83  
Syrakus 82  
Tiber 54  
Tirol 23, 61-64  
Tirol, Schloß 61, 62  
Tivoli 38  
Vallombrosa 30  
Ziegelhausen/Neckar 50

## Literatur

**Rudolf Pérard**, Bernhard Fries, Ein Maler des Uebergangs im neunzehnten Jahrhundert, in seinem Leben und künstlerischen Werk. Dissertation, Universität Frankfurt a.M., 1930.

**Elisabeth Bott**, Ernst Fries (1801-1833), Studien zu seinen Landschaftszeichnungen. Dissertation, Universität Heidelberg, 1978.

**Sigrid Wechsler**, Ernst Fries (1801-1833). Monographie und Werkverzeichnis. Heidelberg, Kehrer Verlag, (2000).

**Frieder Hepp/Annette Frese (Hrsg.)**, Ernst Fries, Heidelberg 1801 – 1833 Karlsruhe. Ausstellungskatalog des Kurpfälzischen Museums. Heidelberg, Kehrer Verlag, (2001).

**Matthias Lehmann**, Naturstudien – Nachlaß – Nachruhm. Die Nachlaßakte des Landschaftsmalers Ernst Fries (1801-1833). Frankfurt a.M., H. W. Fichter, 2013.

## Allgemeine Geschäftsbedingungen (AGB)

Sämtliche in diesem Katalog angezeigten Werke sind verkäuflich, soweit sie nicht während der Drucklegung des Kataloges verkauft wurden. Der Verkaufspreis ist sofort fällig und beinhaltet die gesetzliche Mehrwertsteuer ohne separaten Ausweis (Differenzbesteuerung). Der Versand erfolgt auf eigene Gefahr und Kosten des Bestellers.

Eigentumsvorbehalt gemäß § 449 BGB. Die Katalogbeschreibungen erfolgten nach bestem Wissen und Gewissen; sie sind keine Garantien im Rechtssinne. Der Erhaltungszustand der einzelnen Blätter ist, falls nicht anders vermerkt, dem Alter entsprechend gut. Die Maßangaben beziehen sich auf die Blattgröße; die Höhe steht vor der Breite. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist Heidelberg bzw. Bad Homburg v.d. Höhe.

**Joseph Fach GmbH**, Feinbergweg 7, 61440 Oberursel/Ts.

Tel. 06171/207492

info@galerie-fach.de

Fax 06171/207493

www.galerie-fach.de

Frankfurter Sparkasse

Kto. 206615

IBAN: DE83 5005 0201 0000 2066 15

BLZ 500 502 01

BIC: HELADEF1822

Postbank Frankfurt am Main

Kto. 115607-603

IBAN: DE48 5001 0060 0115 6076 03

BLZ 500 100 60

BIC: PBNKDEFF

**Winterberg | Kunst**, Auktionen und Galerie GmbH, Hildastr. 12, 69115 Heidelberg

Tel. 06221/915990

info@winterberg-kunst.de

Fax 06221/9159929

www.winterberg-kunst.info

Heidelberger Volksbank

Kto. 8499608

IBAN: DE98 6729 0000 0008 4996 08

BLZ 672 900 00

BIC: GENODE61HD1

Postbank Frankfurt am Main

Kto. 178692-465

IBAN: DE13 4401 0046 0178 6924 65

BLZ 440 100 46

BIC: PBNKDEFF

## MÜNCHEN

22.-24. März 2018

Donnerstag, 22. März 17-20 Uhr

Freitag, 23. März 11-18 Uhr

Samstag, 24. März 11-16 Uhr

Le Cabinet Japonais

Barer Straße 46

80799 München

## HEIDELBERG

14.-18 April 2018

Eröffnung:

Freitag, 13. April 2018, 18 Uhr

Sa/So, 14./15. April 10-13 Uhr

Mo/Di, 16./17. April 10-17.30 Uhr

Mi, 18. April 10-19 Uhr

Winterberg|Kunst

Hildastraße 12

69115 Heidelberg

Abbildung auf dem Umschlag:

Ernst Fries, Schloßruine Auerbach (Nr. 1/I)