

C. Heilmann - E. Rödiger-Diruf (Hrsgg.): *Landschaft als Geschichte. Carl Rottmann 1797-1850. Hofmaler König Ludwigs I.* München: Hirmer 1998. ISBN 3-7774-7740-.

Eine ganze Reihe deutscher Maler waren im frühen 19. Jh. in Griechenland. Zu einem der bedeutenderen unter ihnen, dem Hofmaler Ludwigs I. von Bayern, Carl Rottmann, haben die Bayerische Hypo-Kulturstiftung und die Bayerische Staatsgemäldesammlung 1998 in München eine attraktive Gemälde-Ausstellung zusammengebracht, begleitet von einem besonders lohnenden Katalog. Daß diese Ausstellung vorab, im Winter 1997/98, im Kurpfälzischen Museum in Heidelberg gezeigt wurde, hatte einen besonderen Grund: Carl Rottman kam vor genau zwei Jahrhunderten als Sohn des Universitätszeichenlehrers Friedrich Rottmann, von dem er auch seine erste Ausbildung erhielt, in Heidelberg zur Welt.

Es gibt zwar einige Bilder von Heidelberg und Umgebung, aber im Ganzen sind es drei Landschaftsbereiche, die sein Oeuvre beherrschen: Bayern, Italien und schließlich Griechenland, alle drei von ihm intensiv bereist. Es ist kein Zufall, daß gerade die beiden für die klassische Antike so bedeutsamen Mittelmeerländer im Mittelpunkt seiner Arbeit standen; daß sie eine solche Rolle in seinem Oeuvre spielen, hängt wiederum zusammen mit dem dritten, mit Bayern bzw. mit dessen König Ludwig I. als dem Auftraggeber Rottmanns. Seitdem Rottmann 1826 nach München ging, tauchten unter seinen bayerischen Landschaften immer wieder mit Vorliebe bestimmte

Alpenpartien auf. Nach einer Reise nach Italien 1826/27, wie sie damals viele deutsche Maler zur Krönung ihrer Ausbildung unternahmen, trifft er erstmals König Ludwig. Dieser beauftragt ihn mit Italienbildern und finanziert ihm daher nochmals eine Italienreise. Die Bilder von Italien sind in ähnlichem Stil gehalten; oft auch Antiken und Ruinen und bedeutsame Orte. Eine damals noch seltenere Chance, die weit über das hinausging, was Italien ihm bietet, bekam er dann mit einem königlichen Stipendium für eine Reise nach Griechenland 1834/35, wo Ludwigs Sohn Otto inzwischen König ist. Rottmann bereitet hier vor allem seinen Griechenlandzyklus für Ludwig vor. Auch in Griechenland sind es, neben den antiken Ruinen, in erster Linie die Landschaften, die ihn tief beeindruckten und die Hauptmotive seiner Malerei darstellen. Die Antike, die Bedeutung mancher der dargestellten Orte in der antiken Geschichte schwingt wie schon in den Bildern aus Italien so vor allem in denen aus Griechenland mit, aber es sind keine Antikenszenen oder archäologischen Motive. Es sind Landschaftsbilder, die ihre Bedeutsamkeit schon ohne weiteres in sich tragen, zugleich aber doch über sich hinaus und auf einen tieferen Sinn verweisen.

Generell malte Rottmann fast nur Landschaften; wenn Figuren vorkommen, sind sie eher Staffage, Belebung des Vorder- und Mittelgrunds. Das liegt nicht etwa an Problemen mit der Figurendarstellung, wie man bei Claude Lorraine vermuten mag. Obwohl Rottmann als Landschaftsmaler bekannt wurde, hatte er seine Ausbildung in der Historischen Malerei erhalten, was ihm ein direkteres Verhältnis zur Antike erleichtert haben mag. Immerhin hat er des öfteren nicht nur bedeutende historische Bauten, sondern eben auch gute Figurendarstellungen und antikisierende Volksszenen gemalt und darin auch klassische Anregungen aufgenommen.

Gerade was die Variationen angeht, sieht man ein Experimentieren mit denselben Landschaften in immer unterschiedlichen Beleuchtungen, was dem Zeitgeist entsprechend zu romantischen Konzeptionen führt. Andererseits gibt es keinen biedermeierlichen Realismus, wohl aber auch sehr ideal klassizistische Orientierung. Oft sieht man die gleiche Ansicht immer aus derselben Perspektive, aber mit leichten Unterschieden und Verschiebungen, also nicht einfach Varianten nach derselben Skizze, sondern immer mehrfach gezeichnet.

Es ist besonders interessant, die verschiedenen Versionen desselben Bildentwurfs, die oft mehrfach in Aquarell und Öl ausgeführt sind, zu vergleichen. Von Wallis hatte Rottmann gelernt, daß die Farbe wichtiger sei die Zeichnung (S. 16). Sein Aquarell mit Bleistift wirkt aber häufig noch überzeugender als das entsprechende Ölgemälde, auch wenn man bedenken muß, daß für uns gerade aufgrund des Eindrucks der Flüchtigkeit diese Wirkung zustande kommt. Die Ölbilder wirken statischer; klare Atmosphäre, grelles Sonnenlicht und kontrastierende Schatten modellieren diese Landschaften zu bleibenden Eindrücken; über manchen scheint der lähmende Druck der Mittagshitze zu liegen.

Sechs Aufsätze sind dem eigentlichen Katalog vorangestellt. Der erste Beitrag von J. C. Jensen (S. 9 ff.) beschäftigt sich mit Rottmanns Jugend in Heidelberg und den damaligen Einflüssen von Malerfreunden wie C. Fohr und G. A. Wallis. Dann folgt eine Behandlung seiner Münchner Arbeit durch C. Heilmann (S. 21 ff.). Bedeutsam war der erste Bildankauf durch den Hofarchitekten L. v. Klenze. Entscheidend aber wurde schließlich ein enges, offenbar von Sympathie getragenes Verhältnis zu König Ludwig I. von Bayern, der Rottmann immer öfter bei seiner Arbeit besuchte, besonders beim Italiencyklus für den Hofgarten und beim Griechenlandzyklus für die neue Pinakothek. Auf Ludwigs Wünsche gingen die langen Reisen nach Italien bis Sizilien und nach Griechenland zurück, die für sein Werk entscheidende Weichenstellungen wurden. Wichtig war für Rottmann, daß er sich Kenntnis der antiken Geschichte verschaffte. Bei seinen Landschaftsbildern wollte er 'Idee' und 'Wirklichkeit' nach seinem 'Begriff' in Einklang bringen, es mußte also auch Gegensätzliches in einem Bild vereint werden. Gerade bei den Griechenlandbildern war damit der weite Abstand zwischen Antike und Gegenwart im Bild zu überbrücken. E. Röddiger-Diruf (S. 31 ff.) lenkt das Augenmerk bewußt auf die Lichteffekte und Wetterdarstellungen als Mittel von Rottmanns Landschaftsbildern. Als besonderes Beispiel wird etwa das Motiv 'Marathon' besprochen. Der Prozess der Erarbeitung des 'inszenierten Landschaftsbildes' nach der Natur wird von G. Scheffler (S. 49 ff.) bei der Analyse der gezeichneten Aquarelle vor Augen gestellt. In den größeren Rahmen der zeitgenössischen Landschaftsmalerei stellt B. Eschenburg (S.

63 ff.) die Arbeiten Rottmanns, die besonders die zeitgenössische Einstufung seiner Bildthemen als 'historische Landschaften' in ihrer Bedeutung herausarbeitet. R. Wünsche (S. 75 ff.) beleuchtet den Initiator und Auftraggeber eines Großteils der Rottmannschen Werke, darunter auch der Griechenlandbilder, den bayerischen König Ludwig I. Er beschreibt die Wurzeln von Ludwigs Begeisterung für Griechenland und die griechische Kunst, den Ursprung seiner Sammlung griechischer Plastik in der Glyptothek, erwähnt auch etwa die Freskomalereien von Peter Cornelius mit griechischen Themen. Er geht insbesondere auf die Rolle von Klenze und Thiersch ein, die den Kronprinzen für die Sache der Griechen gewinnen und gegen seinen Vater - bei der Stange halten. Ludwig hilft gegen Österreich und Preußen, die Heilige Allianz, bei der Gründungs des Hilfsvereins für die Griechen und schickt 1825 ein bayerisches Korps unter Oberst Heideck nach Griechenland. Bezeichnend ist, daß seine Begeisterung für die klassische griechische Plastik der Auslöser war für seinen persönlichen Einsatz für die Sammlungen Unterstützung der Griechen war. Ludwig setzte ganz idealistisch antike Perserkriege und modernen Befreiungskampf gegen die osmanische Herrschaft gleich. In diese Zeit, 1821, gehörten andererseits auch Klenzes Anregungen zu Grabungen in Olympia.

Die Ausstellung enthält neben den Bildern aus München weitere aus zahlreichen Museen in Deutschland, aber auch Österreich, der Schweiz, den Niederlanden und Polen sowie aus verschiedenen privaten Sammlungen und Galerien. Für den Benutzer ist es angenehm, daß hier die verschiedenen Bearbeitungen desselben Motivs nebeneinandergestellt sind, während sie in der Ausstellung jeweils an ihrem zeitlichen Ort, in ihrem Genre oder ihrem Zyklus erschienen. Die Bilddokumentation des Katalogs wird jeweils von einer thematischen Einleitung eingeführt: Deutschland, meist Bayern (39 Nummern) - Italien einschließlich des Zyklus im Hofgarten (61 Nummern) - Antikischer Zyklus für die Residenz (3 Nummern) - Griechenland einschließlich Zyklus der Neuen Pinakothek (77 Nummern) - kosmische Landschaften im Spätwerk (11 Nummern). Den Band beschließen eine Auflistung der ausgestellten 192 Arbeiten mit Literaturangaben (S. 349 ff.), eine detaillierte Tabelle zur Biographie Rottmanns (369 ff.), in die kursiv relevante Angaben zu seinem königlichen Auftraggeber Ludwig I. von Bayern eingeschoben sind, und eine recht ausführliche Bibliographie erleichtern es dem Benutzer, weitere Informationen zu finden.

Schon bei der Wahl der Italien-Motive fällt auf, daß historische oder mythologisch bedeutsame Orte überwiegen. Nach einigen norditalischen Bildern überwiegt der Süden. Andere Maler schufen viele Ansichten von Rom, hier ist von Rom nur das Kolosseum zu sehen. Selten ist Architektur bei Rottmann die Hauptsache, meist ist sie sehr klein oder als Ruinenrest gezeigt; so sind im Tal von Nemea (Nr. 137) die Säulen des Zeus-Tempels nur als winzige Striche erhalten. Rottmann war also nicht allein durch Forderungen Ludwigs I. darauf gelenkt worden. Das bestätigt auch ein Vergleich mit seinen früheren Bildern; so hatte er etwa den Einsatz der Gebirgsformationen und dramatischer Wetterbeleuchtungen im Bild, die die historische Bedeutung der Orte unterstrichen, schon zuvor in Bayern geübt (zur Not stülpt er später griechischen Landschaften bayerische Wetterfronten über). Allerdings dürfte die Hoffnung auf Beauftragung durch den König ihn auch bei seiner Motivwahl bestimmt haben. Die Italienreise 1826/27 (dazu S. 145 ff.) hatte er zwar auf eigene Kosten unternommen, aber auf die unterwegs erhaltene Anfrage wegen eines Palermobildes (s. Nr. 76 ff.) für Ludwig schob er sofort eine Sizilienreise ein. Offensichtlich bestimmte die Suche nach der Übereinstimmung der Landschaftskulisse mit der historischen Rolle des Ortes gemäß seinen eigenen Vorstellungen ebenso sehr seine Arbeit wie Orientierung an den thematischen Wünschen Ludwigs. Neben der dramatisch inszenierten steht die idyllisch-friedliche Landschaft, wobei beides auch - wie bei Pronoia - bewußt im Bild gemischt werden kann. Bei Taormina oder Catania erscheint der Ätna im Hintergrund, als geologisch wie historisch bedeutsamer Vulkan ebenso interessant wie der Vesuv bei Baiae und Ischia. Auch auf anderen Bildern sind bedeutsame Berge als Blickfang genommen wie Korinth mit Akrokorinth, Sikyon und Kopaissee mit dem Parnaß.

Personen hat Rottmann selten als Hauptmotiv gemalt, etwa eine sitzende Griechin in Landestracht (Nr. 138). Einmal sind die Figuren die Hauptmotive, in einem antikisierenden Aquarellzyklus. Die sieben, ursprünglich wohl zehn Blätter waren als Entwürfe für eine Deckenmalerei in der Neuen Pinakothek bestimmt, die von G. Schil-

ling oder Schilgen ausgeführt wurden und heute zerstört sind. Rottmann hat sie 1834 vor der Griechenland-Reise entworfen, sie zeigen noch die Atmosphäre der italienischen Landschaften. Dargestellt sind jahreszeitlich bedingte landwirtschaftliche und religiöse Szenen wie die Fahrt zum Heiligtum, Sportfestspiele und sogar die Akademie in Athen. Die Figuren orientieren sich in Faltenwurf, Gewand und Frisur klar an klassischen Anregungen, nehmen aber nur etwa ein Drittel der Bildhöhe ein, die Hintergrundfiguren sind noch kleiner. Auch bei den Vordergrundfiguren der Landschaftsbilder liegt die gleiche klassizistische Konzeption vor, besonders gut bei den Entwürfen oder bei den etwas größeren Figuren auf dem Paleromobil (Nr. 76) zu erkennen.

Was Rottmann in Griechenland malen wird, ist also ein solchermaßen klassisch verklärtes Bild der Gegenwart, keine realistische Alltagsdarstellung. Dabei ist es nicht so, daß er die konträre Realität ignorierte. Der Griechenlandszyklus in der Neuen Pinakothek (232 ff.), ursprünglich für die Hofgartenarkaden in der Residenz geplant, war Anlaß für seine Griechenland-Reise 1834/35, die wegen der Zerstörungen im Befreiungskrieg noch unbequemer als die nach Italien war. Sie gab ihm einen kleinen, aber sorgfältig ausgewählten festen Grundstock von Bildmotiven für die Folgezeit. Dabei hatte er dort für bestimmte Orte schon feste Aufträge Ludwigs I. Teilweise mußte er lange suchen, um die intendierte historische Bedeutsamkeit mit der beabsichtigten Idealität des Motivs zusammenzubringen. Seine Route läßt sich teilweise rekonstruieren: Über Ancona - Korfu - auf die Peloponnes (Patras - Nauplia - Mykene - Tiryns - Nemea - Korinth - Sikyon) und nach Athen, wo ihm das Haus des zum Regenten avancierten Heideck, selbst eines aktiven Malers, mit Blick auf Akropolis, Theseion und Meer als Basis für die näheren Ausflüge dient: Ägina - Salamis - Kap Sunion - Marathon - Aulis, und auch für weitere Reisen: nach Böotien (Theben - Kopaissee) und Euböa (Chalkis), wieder auf die Peloponnes (Sparta - Karythena - Kalamata - Olympia) und auf die Kykladen (Delos - Naxos - Santorin). Trotz einer durchgehenden roten Linie waren das sehr unterschiedliche Bildkonzepte. "Ich freue mich unendlich nach meiner Rückkunft diese 3 Gegenstände so verschieden als herrlich in Farb und Formen ausführen zu können, als Athen, Sparta und Corinth, sind", schrieb Rottmann noch in Athen. So legte er nach seiner Rückkehr erst einmal viele Entwürfe in Aquarelltechnik nieder, die Ludwig I. großenteils gleich selbst kaufte; manche malte er zugleich auch in Öl mit differenzierter Farbgebung. Oft waren die Arbeiten auf Papier für die Motivfindung wichtig (S. 234). Ein Teil dieser Bilder fand so und abgewandelt Aufnahme in den Griechenlands-Zyklus, der schließlich für den Standort Neue Pinakothek von 38 auf 23 Bilder reduziert wurde (fünf davon sind in den Katalog aufgenommen: Nr. 123, 129, 130, 150, 157). Die Beleuchtung gestaltete Rottmann jeweils entsprechend um. E. Röddiger-Diruf konnte den ursprünglich intendierten Zyklus rekonstruieren mit den drei programmatischen Eckpunkten Athen - Olympia - Nemea, die sich auf das Selbstverständnis Ludwigs I. als Philhellene, Kunstfreund, Pazifist und Neugründer des Isar-Athen beziehen (S. 235).

Neben friedlichen südlichen Landschaften unter strahlend blauem Himmel stehen aber auch dramatische, wo Gebirgs- und Wolkenformationen wettstreiten in eindrucksvollen Beleuchtungen. Die detaillierten Häuser in der großen Zeichnung von Santorin werden im Aquarell vor der dunklen Gewitterwolke zum Teil der Felsformation (Nr. 179-81). Bei Ägina verwendet er Aphaia-Tempel mit Sonnenaufgang (Nr. 145-47) und Kolonna-Tempel mit Sonnenuntergang (Nr. 148-50) auf unterschiedliche Weise als Blickfang. Licht-Schatten-Kontraste sind bei den Ölbildern besonders effektiv, das zeigen bei Genua (Nr. 49 ff.) die changierenden Meerfarben, bei Taormina (Nr. 84 f.) die Wolkenschatten über Vorder- und Mittelgrund im Wechsel mit der beleuchteten Stadt und dem schneeweißen Ätna oder bei Naxos (Nr. 175 ff.) das Licht auf Stadt und Insel mit Marmorort und die Lichtspur ins bergige Gelände. Ludwig Lange, der ihn in Griechenland begleitete, bezeugt (S. 235), daß Rottmanns Grund dafür in dem Bezug auf die Geschichte des griechischen Volkes liegt. Die entsprechenden Bilder lassen das auch erkennen. Dominierenden Licht-Wetter-Phänomene zeigen die Erweiterung der Naturauffassung ins Kosmische. Von da aus versteht man den Weg zum Spätwerk (326 f.), zu den 'kosmischen Landschaften', die auf Einfluß von Turner verweisen, Küstenlandschaften ohne Details, Sturmdarstellungen, aber auch Wiederaufnahmen historischer Landschaften Griechenlands: Marathon, Delos, Epidaurus (Nr. 187, 191-92) beeindruckend umgesetzt ins Romantische,

Impressionistische, fast ins Abstrakte. Ob sie nur Leere und Vereinigung am Schluß seines Lebens anzeigen, erscheint fraglich.

Viele Bilder sind bühnenartig aufgebaut. Personen beleben den Vordergrund, meist Hirten mit Ziegen oder Schafen, manchmal Reisende, sogar Kamelkarawanen, die dem europäischen Betrachter einen Hauch von Arkadien bzw. vom Orient vermitteln. Sehr oft finden sich Quellteiche oder auch Brunnen im Vordergrund, an denen sich Menschen und Tiere aufhalten. Gelegentlich bietet sich ein Durchblick; meist liegt aber das Hauptbildobjekt abgetrennt, eventuell sogar tiefer, im Mittelgrund vor einer gebirgigen Landschaftskulisse im Hintergrund. Die Interpretation weist hier deutlich auf diese Stufung in drei Ebenen hin und deutet diese gern als Zeitstufen, etwa Gegenwart vorn - historische Vergangenheit (in Griechenland und Italien das klassische Altertum) in der Mitte - schließlich Erdaltertum in den Gebirgsformationen im Hintergrund. Angesichts der Beliebtheit der Geologie in dieser Zeit ist dieses etwas schematische Erklärungsmuster attraktiv. Auch sind die Figuren vorn meist schon aus anderen, kompositorischen Gründen zu erklären. Die ganze Interpretation geht m.E. etwas zu weit, sicher handelt es sich aber um verschiedene Sphären - die Staffelung ist atmosphärisch zu verstehen. Eschenburg (S. 63 ff.) beruft sich für die Deutung von Felsformationen als Hinweise auf die Zerstörungsprozesse in der Geschichte auf Ludwig Schorns Rezensionen von Rottmanns Bildern, die auf Schellings Vorstellungen zurückgehen, wobei sie sich aber auf kaum zutreffende Textstellen in Rottmanns Briefen berufen. Kann man kaum von der Hand weisen, daß Rottmann solche damals kursierenden Ansichten teilte, so gibt es auch keinerlei definitive Beweise dafür. Vor allem wird die unüberbrückbare Trennung zwischen Gegenwart/Vordergrund und Vergangenheit/Bildmitte überbetont, indem einfach penetrant auf das Fehlen eines vermittelnden Weges hingewiesen wird. Solche Details sind für den Betrachter nicht in dieser Weise eingängig oder gar einsichtig, auch sind sie anders begründbar; z.T. ist zudem die Zeitabfolge nicht richtig. Ein Wegverlauf ist im Bild ohnehin vom Betrachter antizipierbar, gelegentlich ist er sogar vorn und weiter hinten zu fassen, so in Cefalù (Nr. 100) mit dem Reiter über der Brücke, dessen Weg hinter dem Wald wiedererscheint. Überinterpretiert wird beispielsweise bei Messina. Die Forderung nach einem durchgehend sichtbaren Weg ist unsinnig. Wenn bei Chalkis (Nr. 161) angeblich kein Weg vom Vordergrund zu den Bergen hinten, dem angeblichen 'Ziel der Sehnsucht' führt, ist doch die Euripos-Brücke in der Bildmitte für jeden Informierten der Weg; Ziel ist eher die berühmte Stadt Chalkis, die noch in Blüte steht. Auch bei Mykene (Nr. 111 ff.) ist der Weg vom Atreusgrab mit den Soldaten als Zeichen der Gegenwart zur prähistorischen Vergangenheit der Akropolis streckenweise sichtbar; die Schlucht liegt hell in der Sonne als Durchgang zum großen Berg dahinter, zu dem ohnehin kaum jemand will.

Wie hier ist die mythische Bedeutung des Ortes oft evident, so bei Aulis (Nr. 154 ff.), dem Hafen für den Aufbruch der Griechen zum Trojanischen Krieg und Ort von Iphigenies Opferung; die Sonnenbahn über das Meer verweist nicht auf die Berge, sondern auf Troja als Ziel. Zyklopfelsen (Nr. 86 f.) und Skylla und Charybdis (Nr. 99), aber auch die idyllischen Bilder der Meerenge von Messina und Reggio (Nr. 90 ff. 95 ff.) erinnern an die Odyssee. Nemea (Nr. 137) ist nicht nur Ort der internationalen Festspiele, sondern auch des Löwenkampfes von Herakles. Auch das kahle Delos (Nr. 173 f. 191) erinnert an mythische Vergangenheit, nämlich die Geburt von Apollon und Artemis als den Anlaß der Inselwerdung, der Quellbrunnen mit den Ruinen vorn macht das klar, denn dies soll ihr Geburtsort sein, wo die heilige Palme stand. Kaum zu Recht werden Berge hier oft als Zeugnis der Erdvergangenheit beansprucht werden, bei Sikyon (Nr. 132 ff.) etwa ist der Parnass vielmehr der mythische Aufenthaltsort der Musen, ebenso beim Kopaissee bei Orchomenos (162 ff.), wo man Reiher und Palme nicht als Zeichen der Vergänglichkeit interpretieren muß.

Auch sonst sind die Orte, die Rottmann malt, in Mythos und klassischer Geschichte wichtig: Eleusis, Chalkis, Theben, Korinth usw.; unbedeutende oder anonyme Orte sind selten. Schon in Sizilien steht die historische Bedeutung des Ortes hinter den Bildern der berühmten Felsorten von Syrakus, dem Ohr des Dionysios und dem sog. Grab des Archimedes (Nr. 88 f.). Sparta (Nr. 165 ff.) zeigt sich als besonders friedliche Hirtenlandschaft, während Athen auch bei ländlicher Idylle im Vordergrund immer vom Akropolisfelsen mit seinen Tempelruinen überragt wird: es ist der von Thukydides für

die Gegner als Ruinenstätten prophezeite Kontrast. Die Bedeutung der Motive Marathon (Nr. 152 f. Gewitter) und Salamis (Nr. 158 friedliche Idylle) liegt natürlich in den Perserkriegen begründet. In Olympia (Nr. 172), dem Ort der berühmtesten Wettspiele, verweisen die Hirsche im Wasser auf sprichwörtlich paradisische Zustände. Die Bedeutung der Kallirhoe-Quelle in Athen (Nr. 142-44) liegt in ihrer Rolle im antiken Hochzeitszeremoniell, zumal eines der Bilder (Nr. 144) im Vordergrund mit drei antikisierenden Badenden samt Bronzegefäß antiker Form nicht die Gegenwart zeigt, wie behauptet wird, sondern 'wiederbelebte' Vergangenheit. Ähnliches gilt wohl auch für den kleinen Festzug auf Poros (Nr. 130), der mit Fackeln und Aulos- und Schallbecken-Begleitung zu einem winzigen Hain strebt. Aus dem Mittelalter gehört nur die fränkische Burg in Kari-thena (Nr. 169) in diese Richtung; gelegentlich erscheint einmal eine byzantinische Kirchenruine. Bei Cefalù (Nr. 100) faszinierte Rottmann offensichtlich vor allem die Felskulisse. Nauplia (Nr. 109 ff., auch im Hintergrund des Tiryns-Bildes Nr. 117) und Kerkyra (Nr. 104 ff.), beide wiederholt gemalt, verweisen schon auf die venezianische und allerjüngste Vergangenheit.

Gerade zur historischen Charakterisierung setzt Rottmann scheinwerferartige Beleuchtung und Kontrast mit dunklen Wolken ein, so hat er besonders oft (Nr. 118-23) die Felsauftürmung beim Grab der in Griechenland gefallenen bayerischen Soldaten in Pro-noia bei Nauplia gemalt. Schwere dunkle Gewitterwolken, Sonnenschlaglicht auf die Felsformation und darüber ein Regenbogen verklären den Ort zu einem geschichtsträchtigen Heroon. Daß in den Kalamata-Bildern von 1835/38 (Nr. 170 f.) Zitate des Heidelberg-Bildes von G. A. Wallis 1812 enthalten wären, scheint mir eher Zufall zu sein. Der Regenbogen auf dem einen verweist vielmehr auf den heroischen Anspruch der Stadt, als erste den Befreiungskampf 1821 aufgenommen zu haben. Von hieraus gesehen darf man vermutlich auch in Efzonen und ähnlichen Andeutungen auf anderen damals hervorgetretenen Orten gezielte Hinweise Rottmanns auf den griechischen Befreiungskampf sehen, ganz im Sinne seines Auftraggebers, des Philhellenen Ludwig I.

1 Dazu verweist sie auf die neuen Publikationen H. Sichtermann, *Kulturgeschichte der Klassischen Archäologie* (1996); S. L. Marchands, *Down from Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany 1750-1970* (1996).