

Giovanna Capitelli

JOHANN MARTIN VON ROHDEN AND HIS NAZARENE CIRCLE

Watercolours, preparatory drawings and figure studies



Cornelius
del.

GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.



GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Acknowledgements

Sergey Androsoy, Annalia Cancelliere, Paolo Crisostomi, Ilenia Falbo, Golo Maurer, Giuseppe Porzio

Layout

Stefania Paradiso

Photo Credits

Giulio Archinà per Studio Primopiano

Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Fotograf/in: Atelier Schneider

Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie, Städtische Kunstsammlungen

Frankfurt, Städel Museum - U. Edelmann - ARTOTHEK

Kulturstiftung des Hauses Hessen, Museum Schloss Fasanerie, Eichenzel

Roma, Bibliotheca Hertziana - Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte

Fotothek, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Museum Oskar Reinhart, Winterthur, SIK-ISEA, Zürich (Philipp Hitz)

Thorvaldsens Museum, Copenhagen

The publisher will be pleased to honour any outstanding royalties concerning the use of photographic images that it has so far not been possible to ascertain

ISBN 978-88-908176-6-3

© Edizioni del Borghetto



Giovanna Capitelli

JOHANN MARTIN VON ROHDEN
AND HIS NAZARENE CIRCLE

Watercolours, preparatory drawings and figure studies

English translation
Sophie Henderson

London Art Week
1-8 July 2016



GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Via della Lupa, 10 - 00186 Roma
Tel. +39 06 6871093 - Fax + 39 06 68130028
info@carlovirgilio.it
www.carlovirgilio.it



cat. III.5, detail

SUMMARY

<i>Addenda</i> to Johann Martin von Rohden and his Nazarene circle in Rome	7
---	---

Catalogue entries	21
-------------------	----



Addenda a Johann Martin von Rohden e la sua cerchia nazarena a Roma	84
--	----

Schede di catalogo	92
--------------------	----



Bibliography	109
--------------	-----

Index of artists	118
------------------	-----



1. Suzette Hauptmann, *Portrait of the von Rohden family: Franz, Marianna, Raimondo and Albert*, c. 1880, oil on panel, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen

Addenda to Johann Martin von Rohden and his Nazarene circle in Rome

The provenance of the collection of drawings: a token of love from Albert von Rohden

The collection of drawings investigated here for the first time is part of the bequest of Johann Martin von Rohden (Kassel 1778 - Rome 1868), one of the most important German landscape painters active in Rome at the end of the eighteenth and first half of the nineteenth century.¹ Until now, it was believed that Johann Martin von Rohden's bequest – namely the contents of his atelier at the time of his death – passed in its entirety to his son, the Nazarene painter Franz von Rohden (Rome 1817-1903), to then be sold *en bloc*, at his death, by Albert von Rohden (Rome 1850-1924), Johann Martin's grandson and also a painter although perhaps of all the family members the less talented and certainly the less affluent.

A small family portrait in triptych format (fig.1), carried out by Suzette Hauptmann (Paris 1811 - Leipzig 1890), daughter of Marianne and granddaughter of Johann Martin von Rohden, shows us the last generation of this family of painters before the sale of the collection: on the left is the now aged Franz von Rohden (formerly pupil of Overbeck and then sacred art specialist), in the centre his sister Marianna, and to the right their two children and heirs, Raimondo de Rohden and Albert von Rohden.²

The purchaser of the collection of paintings and drawings from the heirs of Johann Martin von Rohden, between 1903 and 1904, was an enterprising Norwegian painter, Bernt Grønvold, rightly considered to be the first to “rediscover” the work of Johann Martin von Rohden. He bought everything that remained in the atelier at 9, via dell'Olmo (today Via dell' Olmata), near the Basilica of Santa Maria Maggiore. At Grønvold's death, his widow put anything that had not already been sold up for auction, by which means works entered the various museum collections and were dispersed among many private collectors, generating the first season of critical success for the artist.³

Twentieth century research into the work of Johann Martin von Rohden - primarily that conducted by Ruth Irmgard Pinnau in the compiling of her highly informed catalogue *raisonné* published in 1965, and then by Marianne Heintz for the catalogue of the 2000-2001 exhibition in Kassel – was not aware of the existence of this collection of drawings. It was not in fact a part of the *en bloc* purchase made by the Norwegian painter on which the abovementioned research was based, because it had been presented – almost at the same time or slightly before, we think - by Albert von Rohden to the famous pianist Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933), to whom the artist was sentimentally attached. At the death of the musician – who was a pupil of Franz Liszt and star of the post-unification musical scene in Rome – the collection remained in the ownership of the natural daughter of Giulia and Albert von Rohden: Margherita, who was married to Contini, and later, up to the present day, her heirs in Rome.⁴

The ‘personal’ nature of the works in this collection – as will be argued below – easily explains Albert von Rohden's desire to keep the precious sketches ‘in the family’ and therefore to exclude them from the sale. No mention in contemporary sources and no documentary traces have been found to substantiate the gift made to Giulia de Cousandier. The circumstances in which the gift was made, namely the result of a clandestine relationship conducted outside marriage (Giulia de Cousandier's married name was Cerasoli), leads us to suppose that the event came to the knowledge of the heirs of Margherita Contini by word of mouth only; that they are family memories.⁵

Nonetheless it should be immediately underlined that this interesting group of drawings was not unknown to scholars. In 1936, when Fascist rule was at its height, Margherita Contini, the natural daughter of Giulia de Cousandier and Albert von Rohden, lent



2. Johann Martin von Rohden or Johann Christian Reinhart, *Portrait of Johann Martin von Rohden*, c. 1802, oil on canvas, Hamburger Kunsthalle



3. Rudolf Suhrland, *Freundschaftsbild with Lund, Martin von Rohden and Walckhoff*, c. 1808, black ink, Berlin, Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen

a large number of these drawings (and eight further pieces that have been lost) to be shown in the exhibition *Mostra di pittori dell'800 a Olevano Romano* held at the Museo di Roma di Palazzo Braschi thanks to the tireless efforts of the painter Emanuele Fohn.⁶ For the occasion, the “von Rohden-de Cousandier” drawings were summarily inventoried in a printed catalogue (property of Margherita Contini) and to a small extent enthusiastically reviewed and/or published in photograph by Bernard Degenhart in the pages of “Zeischrift für Kunstgeschichte”. In his well-informed article, the critic openly disclosed their provenance from the atelier of Johann Martin von Rohden.⁷

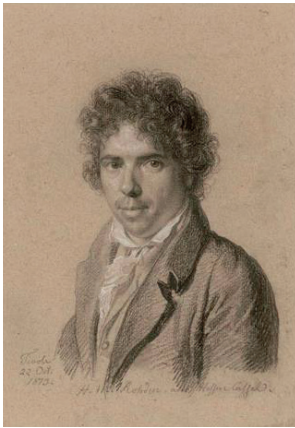
In particular it was thanks to Degenhart’s contribution that most scholars (from Lutterotti to Märker) came to know of the existence of the sheets of the *Landscape with the Flight into Egypt* by Joseph Anton Koch, the few works by Philipp Fohr shown here and the *Portrait of Franz von Rohden at the age of eighteen* by Alexander Maximilian Seitz, which are, without doubt, some of the qualitative peaks of the collection.⁸

Johann Martin von Rohden: brief biographic details

Son of a merchant, originally from Kassel, Johann Martin von Rohden trained at the local Academy of Fine Arts. However, his artistic education could only be said to be complete once he was in Rome, where he travelled on his first study trip at the age of seventeen. From his first steps along the great Roman consular roads, or rather from his arrival in the Eternal city in 1795, he became pupil to Johann Christian Reinhart (In Hof 1761-Rome 1847), talented landscape painter and considerably his senior in age.

He lived at 39 via del Babuino, indeed with Reinhart, with the art critic Carl Ludwig Fernow (Blumenhagen 1763 - Weimar 1808), whose intellectual brilliance would strike him, with the celebrated painter Asmus Jacob Carstens (Sankt Jürgen 1754 - Rome 1808), and with Joseph Anton Koch (Elbigenalp 1768 - Rome 1839), to whom he would be tied by a deep and lasting friendship. It was in this lively community that the artist passed the most significant years of this artistic career, years in which he would develop his own manner of painting and drawing nature.

Johann Martin von Rohden’s first Roman sojourn was interrupted in 1799 when the



4. Carl Christian Vogel von Vogelstein, *Portrait of Johann Martin von Rohden*, 1813, drawing, Dresden, Kupferstichkabinett



5. Franz Nadorp, *Portrait of Johann Martin von Rohden*, 1836, drawing, legacy of the Deutsches Künstlerverein, property of the Bibliotheca Herzziana-Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte



6. Franz von Rohden, *Portrait of Johann Martin von Rohden*, 1846, drawing, legacy of the Deutsches Künstlerverein, property of the Bibliotheca Herzziana-Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte

turbulent revolutionary events of the Roman Republic urged him to return to his homeland.

In 1802 he won first prize in the competition in Weimar set up by Johann Wolfgang Goethe, *ex-aequo* with Ludwig Hummel, who would marry Johann Martin's sister Marianne, also a painter (Kassel 1785- Leipzig 1866), in 1807.⁹ Receiving the favourable opinion of the most esteemed of German intellectuals, Goethe, from the early years of his activity, represented for von Rohden a guarantee stamp of quality in the international community of patrons and artists.

Returning to Rome in 1802, he settled there definitively (figs. 2-6). In 1814 he converted to Catholicism, a fact that would not pass unobserved among the Germans, to the extent that the painter Louise Seidler would comment in 1820 that, as regards religious belief he "was a fanatic, like all renegades."¹⁰

In 1815 he married the daughter of the owner of the Locanda Sibilla in Tivoli, Caterina Coccinari, an austere lady of whom we know the features in maturity thanks to a portrait by their son Franz.¹¹ They had three children together: Marianna (Rome 1815-1900), Franz (Rome 1817-1903), who would inherit Johann Martin's atelier, and Albert Philipp (Rome 1818 -?) who died prematurely.¹²

With the exception of brief trips to Germany and a longer stay from 1827 to 1829 in Kassel at the court of William II, Elector of Hesse, von Rohden spent almost all his life in the Eternal city.

Apropos, the sovereign of his homeland, Hesse, conceded him the impressive payment for life of 1200 thalers a year on condition that he received one of his Italian landscapes every two years, thus guaranteeing the painter a solvent economic position that was almost unheard of and sparked the affectionate envy of many.

From 1802 his circle of acquaintances grew. He became a friend of the sculptor Bertel Thorvaldsen,¹³ as well as many of the Nazarene painters. From their arrival in Rome in the second decade of the century, he frequented Peter von Cornelius, for whom he would always hold the greatest respect,¹⁴ and Philipp Veit and Schnorr von Carolsfeld,¹⁵ painters



7. Friedrich Olivier, *Nazarene artists drawing in Rome*, 1818, graphite, Schweinfurt, Sammlung Georg Schäfer

involved in the fresco decorations of Casino Massimo and Casa Bartholdy.

It was with these protagonists of the artistic scene that he shared part of his life, both in the creative and in the social spheres. As for many of his contemporaries, this last comprised frequenting ateliers and Caffè Greco as well as taking part in excursions, evening walks and hunting trips, these last for which he was famed in the city.¹⁶

A drawing in black pencil of surpassing beauty attributed to Friedrich Olivier (*Artists drawing in Rome*, 1818, black pencil, Schweinfurt, Sammlung Georg Schäfer, fig. 7) records one of the scenes of everyday life of these artists. In an almost deserted city, between the immense countryside and sparse population (of which Giacomo Leopardi complained on his first visit to Rome), a group of young men is sketching the distant silhouettes of the churches of Sant'Agnese and Santa Costanza, Nazarene style, with a touch of the neo-Quattrocentesque.¹⁷ In the background the peaks of Monti Lucretili are recognisable.

In the Roman artistic scene, von Rohden is never in the front row, but he is present. He took part in all the important Capitoline exhibitions. He frequented the Humboldts, although sporadically; he was among the artists who showed their work at the Napoleonic exhibition at the Campidoglio in 1809;¹⁸ he took part in the artists' celebration for Prince Ludwig of Bavaria that was held at Villa Schultheiss on 29 April 1818;¹⁹ he was present at the exhibition of German artists at Palazzo Caffarelli in 1819 in honour of the visit of Emperor Francis II and Clemens von Metternich; and he was among the founders of the German Library.²⁰ Equally he was an habitu   of the artists' parties at Cervara and took part in the many initiatives arranged by the Germanic community.²¹ However he was not, from what can be seen, among those who showed at the exhibitions of the *Società degli Amatori e Cultori*, promoted from 1829 in the rooms at Piazza del Popolo.²² Later on – from the eighteen thirties to the end of his life, by now depressed and increasingly less operative – he became a figure of reference, fulfilling the part of the wise mentor,



8. Bonaventura Genelli, “Un Cameriere”, Joseph Anton Koch with Rohden, Maler Müller, Reinhart and the dog Giulio Anio at the Osteria, ante 1832, black ink, Dresden, Kupferstichkabinett

right down to the clothes. Indeed generations of *Deutschrömer* turned to him for advice, including sculptors from Thorvaldsen’s circle (Konrad Eberhart and Johann Christian Lotsch),²³ his confidence and friendliness making him a well-known figure in the crowded German-speaking community in Rome.²⁴

The numerous testimonies recorded in the memoirs and correspondence of artists who knew him, the number of friends’ and group portraits in which the figure of Johann Martin von Rohden appears, and now this collection of re-discovered drawings revealing strong ties and an impressive spirit of solidarity all go to make up a ‘graphic epitome’ of friendship, a true spiritual practice in the Romantic era (fig. 8).²⁵

Landscape painting: the ideal and the natural

Short, robust, shrewd, good-natured and considered original by his contemporaries, Johann Martin von Rohden worked exclusively as a landscape painter. Figure painting, as we shall see below, did not interest him.

Remembered for the slowness with which he worked, for his great meticulousness and precision, the German from Kassel contributed with Reinhart and Koch to the construction of a new paradigm in the representation of nature in painting.²⁶ In Rome, which was an intense and cosmopolitan hotbed for landscape painting at the end of the eighteenth and beginning of the nineteenth century, his contribution is much more significant that it was believed to be until some decades ago.²⁷ Within the plurality of voices that this group expresses, and they are many – French, German, Dutch, English and Italian – and many of the first order, the figure of von Rohden stands as a fine alternative to the ideal landscape as it was being elaborated by Reinhart and Koch.²⁸

The relationships between von Rohden and these two masters of the landscape represented a perfect synthesis of his own research into landscape. He was tied to Reinhart, his point of reference, by a taxonomic spirit of analysis of nature in detail and their common



9. Johann Martin von Rohden after Claude Lorrain, *Landscape with tall trees and a temple's ruins*, c. 1828, graphite, black ink, Berlin, Kupferstichkabinett, i.n. SZ Rohden 31 @ Photo: Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Fotograf/in: Atelier Schneider

passion for hunting, and hence, we must imagine, the pleasure of a somewhat fierce and untamed life in the uninhabited countryside. Not by chance, dozens of drawings of plants, trees and trunks that comprise his graphic and pictorial corpus are the result of hundreds of hours passed in direct contact with nature.

Whereas his closeness to Koch, with whom he was a friend but also in virtuosistic competition, was centred on research into the compositional rules of the classical landscape. They took on, sometimes in an obvious manner, the great masters of the Seicento: Claude Lorrain (fig. 9), Nicolas Poussin, Gaspard Dughet, but also Annibale Carracci and Domenichino, studying them, although at a distance and with a different approach to Nicolas-Didier Bouguet over the same period.²⁹

Johann Martin von Rohden focussed his attention on rendering the subtlest passage of light and colour at different hours of the day. His finished compositions restore the dreamy and fantastic air of a new Romantic Arcadia.

Since the turn of the century, he and some of his colleagues had taken up the habit of working *en plein air*, spending a good part of their working hours outside the atelier. Proof of this can be seen in over three hundred drawings (Bongaerts counted 311)³⁰ and numerous oil studies carried out in direct contact with the Roman countryside. He commits his findings to paper, as he almost obsessively combs the Tiburtina area – it is not by chance that he marries a woman from Tivoli – but also Castelli Romani, Sabina

and the village of Olevano Romano, so dear to his friend Koch and over the course of the century becoming a sort of German artists colony.³¹

As a whole, von Rohden's sketches and studies, of a consistently high quality, represent the point of departure for only a very limited number of finished paintings that leave the studio infrequently and often late accompanied by the artist's vexation and depression, which is documented in the letters of the artists that are closest to him over the course of his seventy year career.³²

The process of finishing a painting was a laborious and protracted one and, as Louise Sadler recounts, it took place in an atelier that was kept obsessively clean, in a constant struggle against dust.³³ Indeed during his life the artist only completed thirty-seven landscape compositions, to which can be added a maximum of four or five documented in sources but not yet traced and most probably lost.

From the forties onwards his production was rarer still and the artist became a sort of monument to himself, available to recount the golden age of Rome to the young who would listen, among whom he even earned the nickname of "Rohden the fibber."³⁴

The collection of drawings: characteristics and consistency

The re-emergence from oblivion of the "von Rohden - de Cousandier" collection of drawings allows the clarification of some crucial aspects of the work of Johann Martin von Rohden as well as providing greater detail about the network of friendships that the artist established with so many of his contemporaries, both painters and sculptors. Produced by seventeen different artists - German, Dutch, Swiss, Russian and Italian - the thirty-one drawings³⁵ lend themselves to a catalogue division in three, or even four, subsets that often overlap in function and purpose, as can be seen in a reading of the catalogue entries.

The first is a small group of four sheets signed by Johann Martin von Rohden, testimony of the skill of the painter from Kassel in composition design, sketching from nature and portraiture; as well as a beautiful family piece by Franz von Rohden, that shows the features of his wife Cristina, daughter of the famous engraver Luigi Rossini, in a profile likeness made in the style of Overbeck, who was his master and guide. In short, this group is a small gallery of masterpieces by the hands of the two principal members of the family (cat. I.1-5).

The second is a substantial group and probably more interesting for the advance of research, it numbers seventeen figure drawings by Peter von Cornelius, il Calmucco, Hendrick Voogt, Schnorr von Carolsfeld, Joseph Anton Koch and Philipp Veit, and by other important protagonists of the period. This is the most "personal" nucleus of the collection because it shows clearly and for the first time how Johann Martin von Rohden made use of the drawings of many of his acquaintances for the *inventio* of *Figurenstaffage* in his finished paintings (cat. II.1-17).

Finally, the third group gathers together the touching works of *Freundschaftsbilder* belonging to Johann Martin von Rohden and Franz von Rohden, self-portraits by hunting companions (such as Johann Adam Klein), as well as two magnificent watercolours by Philipp Fohr, a large early sketch by his friend Joseph Anton Koch and many small tokens of affection that the painter from Kassel received during his long life (cat. III.1-9). In general, all these works constituted an exceptional testimony of the practice of sharing study material in a group of superior artists active in cosmopolitan Rome in the first half of the nineteenth century. It could be considered halfway between an *Album Amicorum* and a sketchbook by various hands. They are the works of artists spread over at least three generations: from the oldest, Friedrich Müller, known as Maler Müller and born in

1749, to the youngest, Franz von Rohden, born in 1817.

The collection brings to mind numerous themes: some that can be linked to the stylistic choices that distinguish them - all espousing the simplification of the image on the model of the Old Masters, others themed by subjects, that put forward the large part of the early nineteenth century collective imagination with a romantic sensibility, others again that concern the modalities in which the drawings were executed.

The Nazarene character of the drawings emerges very clearly in the splendid *Pilgrim with dog* by Peter von Cornelius, a mature reflection on the German graphics of the Renaissance, in the stupendous dogs by Philipp Veit, in obvious homage to Dürer, and in the watercolours by Fohr, recalling the pinnacles of knowledge in the use of colour reached by Albrecht Altdorfer. Moreover, pieces such as the magnificent *Portrait of Cristina Rossini* by Franz von Rohden deserve to be held in particular consideration for the late date (1848) in which they were executed, a date that reminds us of the extended duration of the Nazarene figurative culture.

Among the subjects that prevail, especially in the figure drawings that were preparatory to the *staffage* for Johann Martin von Rohden's landscape paintings, are portrayals of pilgrims, reclusive monks and other protagonists of a timeless and trouble-free world imbued with sunshine and spirituality. As Ost clarified, back in 1971, these are the undisputed likenesses of the Romantic age.³⁶ And yet numerous sketches bring us back to the concrete life of their authors, highlighting the emergence of a common thread: nature as a space for hunting and *wilderness*.

Johann Martin von Rohden, as we have already mentioned, was a skilled huntsman. As a result many of the friendships he established are tied to this passion of his, conducted in the open air, especially in the environs of Tivoli that he knew like the back of his hand. And from the list of works the delicate watercolour by Cantius Dillis comes to the fore, showing Johann Martin as a somewhat chubby young man sitting astride a donkey, looking satisfied by the bag: a dead boar; here is a self-portrait by Johann Adam Klein dressed as quite the huntsman, but with an entirely inappropriate hat; here is Konrad Eberhard with his grouchy figures of men resting between beats, guns at the ready. These are the snapshots of an entirely male sociability, aimed at connecting bodies and souls with nature.³⁷

New openings for studies: the question of Figurenstaffage

However, the most compelling and new of the questions that this collection allows us to focus on, is without a doubt the relationship between *staffage*, inserted figures, and landscape backdrops in the pictorial production of Johann Martin von Rohden.

In the past, some scholars (in particular Pinnau and Grawe) observed how inserted figures (*Figurenstaffage*), "*Figuren-, Kostüm- oder Tierstudien*", appeared only exceptionally in the artist's graphic corpus, and indeed in his sketches and studies in oil.³⁸ And it is clear that figures appear in von Rohden's work almost exclusively, and not as a rule, in finished landscape compositions, executed in oil on canvas.

How does a painter who loves deserted landscapes and nature at its purest reach the decision to insert figures in his landscapes on canvas, even though they appear exclusively in his finished paintings?

A recent contribution by Bertsch has clarified how the introduction of figures in the landscape painting of Johann Christian Reihnart – who, as stated above, was a mentor to von Rohden – was the outcome of the profound influence on the painter of a discussion on landscape painting promoted by Carl Ludwig Fernow. Moreover, a popular discussion at the beginning of the nineteenth century in Rome, where there were many different opinions expressed about landscapes.³⁹

Fernow, an important critic and art theorist, who shared a house with Reinhart – as well as Koch and von Rohden in the latter's early years in Rome – had long questioned himself on the different types of *staffage* that the specialist might use to define the “character” of the landscape that he was painting and had reflected on the effects that the integration of figures might have on the reception of the landscape on the part of observers.

For the intellectual Fernow, it was a case of surpassing, or at least adapting to new requirements the Kantian canon established by Friedrich Schlegel, according to which history painting was “the only genre worthy of the name”, “the only true painting” capable of awakening religious sentiment.⁴⁰

Carl Ludwig Fernow's two theoretical contributions on the question appeared respectively in 1803 (*Über die Landschaftsmalerei*) and 1806, in review form in his *Römische Studien*. Whereas, the landscape painter Johann Christian Reinhart himself recounted the conversations and hours spent in discussion over the elaboration of Fernow's theories and how they influenced him.⁴¹ As a classical theorist, figure painting was central for Fernow, and in his second contribution he gave ample space to the meaning of *Figurenstaffage* in landscape. “The landscape with inserted figures poetically taken from the real world shows a naïve character, but the same landscape would assume a sentimental character when excited by the insertion of figures from an idyllic world or revived by a more attractive pre-history, with the feeling of our true limits and at the same time a true yearning for the ideal.”⁴²

It is not surprising therefore that Johann Martin von Rohden, sharing his home as he did with the abovementioned people, should remain anything but indifferent to the debate, indeed that he should desire to find his own personal answer to a solicitation of a theoretical nature. If *staffage* figures could guarantee the ‘character’ of a landscape, he must make them too.

Consequently, finding himself in difficulty when it came to the invention of figures, perhaps due to the brief and inadequate academic training that he had received in Kassel or perhaps out of personal idiosyncrasy, he resolved to seek help – from his first landscape painting with *staffage*, the beautiful *Roman Aqueduct (near Tivoli)*⁴³ – by appealing to the creativity of two friends: Feodor Ivanovich Calmuck (Russia 1765? - Karlsruhe 1832) and Hendrik Voogd (Amsterdam 1768 - Rome 1839), who would furnish him, probably unaware of the use he would make of them, with drawings to work from.⁴⁴ The autonomous character of the two sheets (the first portraying a small genre scene of happy daily life in the fields, the second perhaps an extemporaneous portrait of Johann Martin von Rohden) countenance the hypothesis that at least in this first case of inserting figures into landscapes, the painter from Kassel had simply used the sketches that two friends had given him as a point of departure for two of the figures to be inserted into his picture. It should be said that the hypothesis had already been advanced of attributing the ideation of one of the figures present in a painting by Johann Martin von Rohden to a famous painter. Indeed Mackowsky suggested that Johann Friedrich Overbeck was the author of the invention of the figure of the praying monk seen from behind in the small oil of *Reclusive monk at prayer in a cavern*.⁴⁵ (fig. 10) Although, in this case, Mackowsky hypothesized that the invention by the Nazarene painter was known to von Rohden by means of a print (fig. 11).⁴⁶

It is a fact that, now, thanks to the study of the collection of drawings here presented, we can demonstrate how von Rohden turned to figure specialists, and certainly not second rate ones, for the *Figurenstaffage* of his landscape compositions and that it became for him a constant practice.

The seventeen figure studies catalogued here, carried out by ten different artists, were

used by the painter in finished works dating from 1796 to 1837, broadly speaking throughout his period of activity. Jealously guarded in this collection, they turn out to be preparatory to seven paintings and a finished drawing, known today, and at least two or three paintings that are lost or not yet traced.

It is hence possible to conjecture that this nucleus of inheritance from Johann Martin was excluded by Albert von Rohden from the sale of the atelier bequest to Bernt Grönvold precisely in order to keep the secret that they revealed: the lack of autonomy of his grandfather when it came to the *staffage* in his works.

The characteristics of some of these drawings encourage reflections of a varied nature.

In at least one case, that of the magnificent large presentation drawing by Johann Martin von Rohden, the *Hermitage near the Lake at Castel Gandolfo*⁴⁷ - in turn possibly preparatory for a painting of unknown whereabouts today but described in 1822 by Passavant in *Kunstblatt* - we can

count a good four drawings on the subject of the reclusive monk welcoming the pilgrim: one on squared paper by Koch, two highly impressive drawings of the couple of single figures by the hand of Schnorr von Carolsfeld and one for the dog lying on the ground by Philipp Veit; as though a genuine competition of ideas had burst into life around this composition, a *'trattenimento de' virtuosi'*, a proof of solidarity.⁴⁸

Some sheets in the collection, for example the two by Konrad Eberhard (Bad Hindelang 1768 - Munich 1859), open the way for the development of *connoisseurship*. The evidence of the draftsman's stylistic code seen in the two drawings here published allows us, for example, to recognise the intervention of Konrad Eberhard in another of Johann Martin von Rohden's paintings too: in the ideation of the figure of the huntsman with the pointing gun who appears - at bottom right under a bower - in the masterly small oil of *Neptune's cavern, waterfall near Tivoli*⁴⁹ (fig. 12).

Only a few of the artists involved in producing figures for von Rohden are known for carrying out *staffage* for others too. We know for certain that the Swiss painter Hieronymus Hess (Basle 1799-1850), an established *Charakterschilderer*, also worked for his friend Joseph Anton Koch.⁵⁰

The rapid sketch of *Two hunters resting with dogs* by Hess was very likely used by von Rohden for the figures of the lost canvas portraying *Two huntsmen on the Tiber*. Described ecphrastically in *Kunstblatt* as: "two hunters with their dogs who are refreshing themselves and are recognisable in their figures as the artist himself [Johann Martin von Rohden] and Reinhart, admirable landscape painters and relaxed huntsmen", this canvas served the "Nimrod of the Roman Countryside", which is the biblical nickname given to Johann Martin, to pay homage to his friend and master and the hours spent in his



10. Johann Friedrich Overbeck, *Monk in prayer*, 1826, engraving, dry-point, private collection



11. Johann Martin von Rohden, with the figure inspired by an engraving by Johann Friedrich Overbeck, *Recluse monk in prayer in a cavern*, 1829, oil on canvas, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen

company enjoying nature, between one hunting party and another, using all the freshness of a drawing made *en plein air* by his friend Hess.

This is one of the most curious and compelling sketches of the collection and certainly among those that best exemplify its ‘personal’ nature and, at the same time, its function as a treasure trove of ideas and inventions, but also the emotions and memories of the moody painter Johann Martin von Rohden.

Johann Martin von Rohden was aware that inserting figures into his landscapes allowed him to bestow them with historical and sentimental connotations. His Roman countryside, the green backdrops, the high cloudless skies, the winding cobblestone paths, the majestic ruins of Imperial Rome and the rocky walls all come alive in his rendering of sparse country folk, workers, monks and pilgrims, assuming a sentimental, contemplative, melancholy or nostalgic character according to the presences located within, precisely as Carl Ludwig Fernow had theorized.

Faced with the marvels of nature, such as the waterfalls at Tivoli, the painter chose to insert minuscule melancholy youths, but also a hunter going after his prey, obtaining a result that was markedly different each time. Von Rohden’s *Arcadia* is certainly above all the land of religious meditation, of the journey, of hermitage and of popular devotion, expressed on each occasion through the arrangement on the set of pilgrims, reclusive monks or a young man on his knees, seen from behind, praying in the middle of the countryside before a shrine dedicated to the Virgin Mary. All the same, the silence and

solitude of these lands, which in this artist are matched with a crystalline luminosity and a penetrating and intense presence of nature, seen as a positive force, become playful when we find ourselves in the presence of a couple of hunters who are pausing to drink beside a brook, or when, faced with a Liliputian young man playing the guitar, we admire, enchanted, the successful harmony of a figure in its natural context.

Staffage became for von Rohden an indispensable instrument for the composition of his paintings, indeed, as indispensable as were the artist friends who permitted him to realise it.



12. Johann Martin von Rohden, with the figure after an unknown drawing by Konrad Eberhard, *Neptune's Caver, waterfall near Tivoli*, 1806-1810, Vienna, Österreichische Galerie im Belvedere, detail

¹ For Johann Martin von Rohden see in particular: Oehler 1950; Pinnau 1965; Rohden 2000.

² On the painting and von Rohden family history, and the Romanization into “de Rohden”, see Flora 2008-2009, p. 27 ff.

³ The events of the *en bloc* sale of the atelier collection by the von Rohden family are well summarised in Pinnau 1965, pp. 11-12.

⁴ On Giulia de Cousandier, extraordinary pianist, see Meloncelli 1987. The name of the daughter she had by Albert von Rohden was very likely chosen in homage to Queen Margherita of Savoy who was a keen patron of the talented musician.

⁵ It has not been possible to consult Albert von Rohden's typed text (*Die Geschichte der Familie von Rohden nach d. Quellen*, 1930), available today only in the copy held at the Deutsche National Bibliothek di Leipzig; however there is no mention of Albert von Rohden's gift to Giulia de Cousandier in the volume by Pinnau, who would certainly have had the opportunity to read the copy, then conserved in Berlin (Pinnau 1965, p. 27, note 63).

⁶ *Mostra di pittori a Olevano* 1936.

⁷ Degenhart 1936, p. 153: “Landscape with the Flight into Egypt” by Koch comes from a sketchbook by a contemporary artist: Martin von Rohden, conserved by Franz von Rohden [...] A great number of the best drawings from the sheets by Fohr, Rohden and Cornelius, among others, come from this interesting collection belonging to Margherita Contini”.

⁸ See entries III.5-7 highlighting the existence of a bibliography specific to only three of the exhibited works.

⁹ Mager 2013.

¹⁰ Seidler 1874, p. 267.

¹¹ Flora 2008-2009, cat. 7, pp. 74-77.

¹² Flora 2008-2009, pp. 15-16.

¹³ A rapid pencil sketch of a presumed caricature of Johann Martin von Rohden by Bertel

Thorvaldsen, datable to 1804-1805, is conserved in Copenhagen, Thorvaldsens Museum, C 524v (fig. 26). The rounded shape of the face portrayed by the Danish sculptor matches what we consider to be his portrait by Cantius Dillis, apropos see *infra* cat. III.1 recto.

¹⁴ See *infra* cat. entry II.17 about a caricatural drawing based on Cornelius' fame in Rome carried out by Johann Christian Lotsch around 1830.

¹⁵ Details on the relationships between Johann Martin von Rohden, Philipp Veit and Schnorr von Carolsfeld *infra* entries II.5 and II.10-11.

¹⁶ Susinno 1998, also rep. in Susinno 2009; Stefani 2003; *Maestà di Roma* 2003; Mazzocca 2003; Barroero 2003; Peters 1991; Garms 1997; Stolzenburg 2012; but also, for the shrewd comments on the Italian experience of the German landscape painters in Rome, the fine volume: Maurer 2015, in part. pp. 82-97.

¹⁷ Jensen 2000, p. 146, cat. 47. Among the artists portrayed we think Philipp Fohr can be recognised due to the massive dog that went around with him and appears in some of his self-portraits.

¹⁸ Pinnau 1965, p. 36; Meyer 2006.

¹⁹ Pinnau 1965, p. 36; Schroedter 2008, cat. VI. 20, p. 162.

²⁰ Pinnau 1965, pp. 36-38.

²¹ Schroedter 2008, pp. 23-28.

²² Montani 2008-2009.

²³ Apropos see entries II.7-8 and 17.

²⁴ Pinnau 1965, p. 43, note 153.

²⁵ Besides the portraits mentioned in the monograph by Pinnau (1965, P1-P22) some further portraits have emerged that are discussed in this catalogue. For sources for the artist see also Schmid 2000.

²⁶ Feuchtmayr 1975; Reinhard 2012.

²⁷ See Décultot 2003, and on critical success see also Scholl 2012.

²⁸ *Lass Dich* 2013

²⁹ Prange 2012; Reiter 2009.

³⁰ In the preface to *Da Kassel alla Campagna Romana* 2009, p. 7.

³¹ Riccardi 1992-1993; Riccardi 2003; Manthey 2005.

³² Of them all, see the testimony of Ludwig Richter (dating back to 1824-26): "I often spent the evening walking with Rohden. At the time he was often rather grim. His work did not give him satisfaction any more and he had lost all his enthusiasm. Perhaps he was oppressed by the fame of Koch, much esteemed among artists for his brilliance. Koch was very much sought after, while Rohden sparked less curiosity, in part because, for nearly two years the same painting had been sitting on the easel in his atelier." (Richter 1950, p. 216, translated into Italian in *Da Kassel alla Campagna Romana* 2009, p. 28).

³³ Seidler 1874, p. 267, translated into Italian in *Da Kassel alla Campagna Romana* 2009, p. 26.

³⁴ Pinnau 1965, p.43, note 153.

³⁵ To the thirty-one drawings in this collection must be added news of a further eight (among which a sheet by Johann Christian Reinhard and perhaps one by Heinrich Reinhold), that Margherita Contini lent in 1936 to the *Mostra di pittori dell'800 a Olevano Romano* and registered in the catalogue as the property of: Leibold? [Reinhold?] no. 136, *Country people in Lazio*; Reinhard, Johann Christian, no. 204, *Deer*; Rohden, Franz von, no. 219 *Monk at prayer*, no. 221, *Portrait of Cristina Rossini*; Rohden, Johann Martin von, no. 230 *Self- portrait of a young man* [that should perhaps be identified as the youthful portrait that Stolzenburg (2012) attributed doubtfully to Johann Christian Reinhard]; no. 232 *Subiaco*, large pencil cartone; no. 233 *Interior of monastery of SS. Trinità at Roccasecca*; no. 238 *Portrait of country woman*.

³⁶ Ost 1971.

³⁷ Interesting considerations on this point in Mauer 2015, pp. 97-107.

³⁸ Grawe 2000, p.21.

³⁹ Susinno 1998; Stefani 2003; Bertsch 2012, in particular pp. 64-65 (also bibliography cited). On the terms of the debate and its consequences in the eighteen twenties see also Décultot 2003 for a review of sources.

⁴⁰ See in particular Décultot 2003, p. 44-45. Inestimable on this theme: Bertsch 2012.

⁴¹ Cited in Bertsch 2012, p. 64.

⁴² Fernow 1806, p. 36, cited in Bertsch 2012, p. 64. See also *Fernow* 2005.

⁴³ Signed and dated 1796, oil on canvas (Winterthur, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten; Pinnau 1965, G 4, see p. 35, fig. 14).

⁴⁴ Apropos see catalogue entries II.1 and II.2.

⁴⁵ *Reclusive monk at prayer in a cavern*, 1829, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen, inv. 1875/83, Pinnau 1965 G 37. The attribution to Overbeck of the invention of the figure of the praying monk is in Mackowsky 1924/25, p. 52.

⁴⁶ This hypothesis finds confirmation in the fact that among the drawings untraceable today but present in 1936 in Margherita Contini's collection there was a drawing of a *Praying monk* by the hand of Franz von Rohden, perhaps a copy of Johann Friedrich Overbeck's invention, which was used by his father for his painting.

⁴⁷ 1818, Frankfurt, Städelches Kunstinstitut, inv. no. 6823; Pinnau 1965, Z 125.

⁴⁸ Many of the Nazarene figure painters active in Rome in the eighteen twenties pronounced themselves in favour of landscape painting: among them certainly Philipp Veit and Peter von Cornelius, see Décultot 2003, pp. 51-54.

⁴⁹ 1806-1810, Österreichische Galerie im Belvedere di Vienna, Pinnau 1965 G19.

⁵⁰ Hof 1887; Pfister-Burkhalter 1952.

CATALOGUE

JOHANN MARTIN VON ROHDEN (Kassel 1778 – Rome 1868)

1.1 *Study of a Wood with Opening in the Rock*

c. 1805

Gouache on blue coloured paper, 210 x 298 mm

At lower right: “J.M.Ro[hden]”

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden’s atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini’s heirs. Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 235 “Rocky Path with Trees”.

Rock fissures, grotto entrances and openings into natural caves that are used as cellars or hideaways, represent a leitmotif in the ample production of drawings and preparatory studies by Johann Martin von Rohden, as demonstrated by the *Entrance to a Rocky Cave* (Pinnau 1965, Z 56; Z 123; *Rohden* 2000, cat. 135).

This gouache on blue paper, as refined as it is concise and comprehensive, gives the general impression of a cool, dark place; a particularly attractive sight encountered on one of the artist’s many excursions into the Roman countryside.

The study might also have been made in a larger format (*Path with Trees*, 410 x 490 mm), dated by Pinnau prior to the Sicilian trip of 1805, which was located in 1965 at Ilversheim (near Mannheim) in the collection of Dr. Theodor Busch, and that came from the collection belonging to the Norwegian painter Bernt Grönvold, who purchased it from the von Rohden bequest before 1906 (Pinnau 1965, Z 40).



JOHANN MARTIN VON ROHDEN (Kassel 1778 – Rome 1868)

1.2 *Portrait of Tobia, a Fisherman from Pozzuoli*

1807

Graphite, 112 x 99 mm

At upper left: "J. M. v. Rohden", at upper right: Tobia di Puzzuolo/ 1807/di Puzzolo

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Hitherto unpublished

The portrait of Tobia, a fisherman from Pozzuoli (as written in elegant script on the upper edge of the sheet), constitutes a precious testimony of Johann Martin von Rohden's first sojourn in Naples between 1805 and 1806, on a date that is significant in the South of Italy from a political point of view. Coinciding with the difficult passage from *ancien régime* to Napoleonic government in the south, the young painter embarked on a journey around Sicily accompanied by an individual as yet known only as "signor von Rethberg" and on that occasion, besides this sketch, he made some landscape and veduta studies in and around Naples (Pinnau 1965, pp. 55-56).

Sketched in profile in a half-bust format, with keen attention given to the typical Neapolitan fisherman's beret, the prominent jaw, the hairy chest and the long sideburns, the portrait reveals the fascination that the painter held for the fisherman from Pozzuoli. Johann Martin von Rohden, although not particularly experienced in portraiture and life drawing, records the proud beauty of the mature man, appreciating the intensity even when, as in this face, it has been consumed by time and the strain of hard work.

Demonstrating an economy of style that could be described as pre-Nazarene, this small sketch shows the artist's talent of intimately observing of his subject, establishing close contact with him and putting across his individuality. Such an attitude towards the model shows substantial extraneousness on the part of the German painter to that interest in folkloric and ethnographic aspects that only fifteen years later would be the harbinger of many visual *clichés* relating to the inhabitants of Naples, principally used by foreigners, as can be seen in the works staged in Pozzuoli by Franz Catel (*Italian Folk Festival at Pozzuoli*, c. 1823, Munich, Neue Pinakothek) or by Ernst Meyer (*Una famiglia di lazzaroni*, 1831, Berlin, Nationalgalerie).

A further small portrait drawing of a man in profile by the same artist (*Ritratto del Signor Meuron di Genf*, signed and dated 1799, carried out in a *lazaretto*, quarantine ward, in Livorno), similar to the above appeared on the antique market in 2005 (cat. Lempertz Auction, 874, Alte Kunst, 21 May 2005, Cologne, lot 985).



(actual size)

JOHANN MARTIN VON ROHDEN (Kassel 1778 – Rome 1868)

1.3 *Trunk of a Cork Tree*

c. 1820

Graphite, 200 x 136 mm

At lower right: “Waldstück”

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden’s atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini’s heirs. Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 237 “Trunk of a Tree”.

The numerous studies in which Johann Martin von Rohden reproduces tree trunks demonstrate the painter’s interest in the plant world, towards which he showed the curiosity and love of detail of a botanist, shared with his friend Johann Christian Reinhart (Reinhart 2012, pp. 194-211; Stolzenburg 2012, pp. 79-80) and prompted by Goethe’s example in *Elective Affinities* (1809). Only two of von Rohden’s studies depicting the trunks of olive trees are dated: respectively to 1819 and 1824 (Pinnau 1965, p.70, ZSt 254, Zst 291; Rohden 2000, cat. 224, 273, see fig. 13). And yet it is hard to include an evolution of this type of drawing within the artist’s career, especially because the keen analysis of vegetation shown in this and many other sketches gives way to an idealization and standardization of natural shapes in his finished paintings. In this sheet von Rohden portrays a close up of the Cork tree’s trunk, lingering on the detail of the textural effects of the old tree’s bark, which had probably never been extracted.

Although Cork trees were quite common in the countryside around Rome, it is likely that this study of a wood (*Waldstück*) was carried out by the artist in the environs of Tivoli, perhaps on Monte Catillo (today the Natural Park of Sirividdola) where there is a mixed wood of Cork and Chestnut trees.



13. Johann Martin von Rohden, *Trunk of a Olive Tree*, signed and dated 1824, graphite, Dresden, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen, C.1908-524



JOHANN MARTIN VON ROHDEN (Kassel 1778 – Rome 1868)

1.4 *Study of Trees Beside a River*

1820s

Graphite, 210 x 269 mm

At lower right: “J.M.Ro[hden]” in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden’s atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini’s heirs. Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 234 “Trees Beside a Brook”; Degenhart 1936, p. 154.

The study of trees by a stream is taken on in a free and cursive manner (“fast impressionistisch aufgelöste Studie eines Waldbaches” writes Degenhart in 1936), which the German painter reserves for naturalistic scenes that strike him for their peacefulness and beauty when he is exploring the countryside around Rome. Here von Rohden’s attention is attracted by the effect of the trees reflected in the stream, a subject that he will reproduce in finished works at the end of the eighteen twenties, for example in *Italian Landscape with Two Monks (Afternoon)*, conserved at Kassel, Staatliche Museen, Neue Galerie, signed and dated 1829 (here fig. 23).

SECTION I: Drawings by Johann Martin and Franz von Rohden



FRANZ VON ROHDEN (Rome 1817 – 1903)

1.5 *Portrait of Cristina Rossini in Profile*

1850

Graphite on three sheets, 203 x 147 mm, irregular shape

At lower left: "Rohden" in graphite; at lower right: "Cristina 1850" in blue ink (written more recently, after 1936)

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 220; Degenhart 1936, p. 153.

This splendid outline drawing, of clear Nazarene stamp, depicts the face in profile of a young woman identifiable as the twenty-four year old Cristina Rossini, daughter of the famous engraver and architect from Ravenna Luigi Rossini, and from 1846 wife of Franz von Rohden (Friedrich Noack, Schede Noack, *Index of Artists in Rome / Schedarium der deutsche Künstler in Rom*, Rome, Biblioteca Hertziana, f.1r., consultable on line).

Franz von Rohden, second child of Johann Martin von Rohden, also known in Rome as "Cecco de Rohden", trained in close contact with his father's friends, initially doing a period of apprenticeship with Joseph Anton Koch to then begin work in 1835 under the guidance of Johann Friedrich Overbeck, the bastion of Nazarene painting, in whose Roman atelier he would work until the end of the eighteen fifties.

At the time of this drawing, Franz von Rohden had already carried out some of his Nazarene masterpieces: *Mary and Elizabeth with John and Jesus* (c. 1840, Munich, Neue Pinakothek) and *Judith* (1846, Hamburg, Hamburger Kunsthalle; cfr. Flora, currently in press).

In that decade he had executed a demanding apprenticeship as copyist of the ancient masters. Between 1840 and 1845 he copied the upper register of the frescoes of the *Trinity and Saints* by Raphael and Perugino at the Chapel of Saint Severo in Perugia, turned into engravings by Joseph von Keller. In 1848 Emil Braun in Leipzig published the plates that reproduced the *Cycle of the Passion* of the *Majesty of Siena* by Duccio di Buoninsegna, taken from drawings by Franz between 1840 and 1843 and then engraved by Bartolomeo Bartoccini (Flora 2008-2009, cat. 25, pp. 121-122).

In terms of a family portraitist, Franz van Rohden had already made portraits of his mother and aunt (c. 1837, Caterina and Luisa Coccanari, the first hangs in the Hamburger Kunsthalle, the second was lost in a fire in 1931), in 1846 the portrait of his father (qui a fig. 6, later engraved), that of Peter von Cornelius (later engraved) and around 1848 portraits on canvas of his wife and her sister, Michelina Rossini Grazioli (Degenhart 1936, p. 157, fig. 12).

This drawing is a counterpart to the portrait on canvas of his wife Cristina. If the purist synthesis of Nazarene drawing prevails in the former, the latter represents an interesting exercise in the style of Perugino and early Raphael by this second generation Nazarene painter, declaring his knowledge of the principal texts in portraiture from Umbria and Tuscany at the end of the Quattrocento (whereabouts unknown. Reproduced in *Handzeichnungen* 1932, p. 40, no. 254; Flora 2008-2009, cat. 26-27, pp. 126-127).

SECTION I: Drawings by Johann Martin and Franz von Rohden



FEODOR IVANOVICH CALMUCK (Russia, 1765? – Karlsruhe 1832)

11.1 *Figure Study (Man with wheat sheaf astride a donkey)*, preparatory drawing for *Roman Aqueduct (near Tivoli)* by Johann Martin von Rohden, signed and dated 1796, oil on canvas, Winterthur, Museum Oskar Reinhart at Stadtgarten (Pinnau 1965, G 4)

1795-1796

Grey ink, 100 x 132 mm, irregular shape

At lower right: "Foeder Calmuc" in grey ink

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Hitherto unpublished

This sheet contains a figure study that the Tatar painter Feodor Ivanovich Calmuck, of Russian-Mongolian origin but who trained in Germany (in Russian: Фёдор Иванович Калмык) made for the first landscape on canvas carried out by his friend Johann Martin von Rohden in Rome in 1796 (Pinnau 1965, G 4). The figure ideated by Feodor Ivanovich was transferred onto canvas by the German painter without changes, apart from the dog, which was excluded from the final composition. The naturalistic context that is present in the drawing is varied in the painting, and the addition of the group's shadow projecting onto the ground in the painting is a clear result of the choice of southern light solutions adopted in the finished work by von Rohden. Calmuck, also known as *il Calmuco* (Åkerblads liste over kunstnere i Rom 1798-99, Thorvaldsens Arkivet, on line), is an interesting artistic figure: the product of an "Enlightenment experiment". Born in Russia near the borders of Mongolia and China, Feodor was kidnapped, in 1770, at around six years of age, by Cossack soldiers and taken as a present to Catherine the Great, who in turn gave him, in the manner of some sort of exotic gift, to Anna Charlotte Amalie, wife of the Margrave of Baden-Durlach and mother of Charles Frederick the first Grand Duke of Baden.

Following the "noble savage" theories dear to Jean-Jacques Rousseau, the young Tatar was educated at the court of Karlsruhe and was found to have artistic talent, which he developed thanks to having the opportunity of studying alongside the court painters Joseph Melling and Philipp Jacob Becker. Finally, in 1791, Calmuck got the chance to travel to Italy for a term of study. Feodor Ivanovich would spend many years in Rome, from 1791 to 1799, and then again from 1803 to 1806. During this time he would also collaborate with Lord Elgin in the transfer of the marbles from the Parthenon to the British Museum in London. Once returned to the court at Karlsruhe in 1806, *il Calmuco* would be made Hofmaler, which is to say court painter (Velte 1973; Werner 2016).

The presence of this artist, Tatar in aspect and Germanized in training, in cosmopolitan Rome at the end of the eighteenth century is documented by two portraits that Bertel Thorvaldsen sketched of him (Thorvaldsens Museum, C562, 8r C784r, see fig. 120) and by a group of nine drawings that are in his collection (*Künstlerleben in Rom* 1991, pp. 394-395). Feodor Ivanovich seemed to move at ease in the circle of Joseph Anton Koch (Velte 1973) and Johann Martin von Rohden; and in this context his participation as a figure painter, whether as a friend or paid we do not know, can be seen in the debut of the landscape painter from Kassel.

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



14. Johann Martin von Rohden, *Roman Aqueduct (near Trvoli)*, signed and dated 1796, oil on canvas, Winterthur, Museum Oskar Reinhart at Stadtgarten

HENDRIK VOOGT (Amsterdam 1768 – Rome 1839)

11.2 *Figure Study (Portrait of a young man, Johann Martin von Rohden?, lying on the ground and examining a rock)*, preparatory sketch for *Roman Aqueduct (near Tivoli)* by Johann Martin von Rohden, signed and dated 1796, oil on canvas, Winterthur, Museum Oskar Reinhart at Stadtgarten (Pinnau 1965, G 4) 1795-1796

graphite, 75 x 143 mm, irregular shape

At lower right: "Vogt." in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Hitherto unpublished

This fine drawing – most likely shaped to make the copying process easier for the painter – was used by Johann Martin von Rohden for the man lying down at bottom right of his first finished painting: *Roman Aqueduct (near Tivoli)* of 1796 (see also cat. II.1).

The similarity of the young man's features with those of von Rohden at the age of around twenty (fig. 3), after the arrival of von Rohden in Rome in 1795, suggests that this sketch may be an impromptu portrait carried out by his friend, the Dutchman Hendrik Voogt, during an excursion into the Roman countryside. Indeed we know that from the beginning of Johann Martin von Rohden's stay in Rome he went around studying stones, rocks and cliffs, and the fact that the young man is depicted here as he observes a stone with great attention, to the point of inspecting it by touch, might be a reference to this particular interest of his, perhaps shown with a touch of irony as one might reveal the idiosyncratic obsessions of a friend.

The small sheet is hence solid testimony of the close relationship shared by the two men, already brought to light by critics but until now based exclusively on the comparison of elements of style (apropos see De Bruyn Kops 1970, p. 359).

Hendrik Voogt arrived in Rome from Amsterdam in 1788. He soon entered into contact with Johann Christian Reinhart and Joseph Anton Koch, who were among Johann Martin von Rohden's closest friends (De Bruyn Kops, 1970) and shared their passion for landscape painting, sketched from life (as can be seen, in his case, by the notebooks at the Stedelijk Museum and Rijksmuseum in Amsterdam containing hundreds of drawings of trees and landscapes and "studies from real life"). Contact with the German painters, a large number of whom were dedicated to landscape painting, represented a turning point for Voogt, as did his acquaintance with Fernow and his theories of the ideal landscape. The German-speaking community unanimously held the Dutchman to be worthy of their esteem. Reinhart wrote of him: "an enlightened man and enemy of all clerics". Not by chance, in 1798 the artist would participate as a volunteer in the clashes the French had with the papal army at Civitavecchia.

In 1802 Wilhelm von Humboldt wrote to Goethe: "Voogt, a Dutchman with perhaps slightly less genius than Reinhart, but who overall makes very likeable works of art" (De Bruyn Kops 1970, p. 335). Voogt remained in Rome for the rest of his life. From 1816 he was a member of the Accademia di San Luca and took part in the multiform artistic scene of the universal and eternal capital during the Restoration. This drawing, probably given to his friend, who immediately used it, prefigures Voogt's active participation in the transmission of knowledge and working practices of which the hotbed of Rome was the European centre and driving force in the first half of the nineteenth century.

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



15. Johann Martin von Rohden, *Roman Aqueduct (near Tivoli)*, signed and dated 1796, oil on canvas, Winterthur, Museum Oskar Reinhart at Stadtgarten

PHILIPP VEIT (Berlin, 1793 – Mainz 1877)

11.3 *Figure Study (Roman woman showing the way to a girl, seen from behind)*, preparatory drawing or copy of *Landscape of the Roman Countryside* by Johann Martin von Rohden, signed and dated 1810, Weimar, Schlossmuseum, inv. no. G 88 (Pinnau 1965, G 23)

after 1815

Graphite, 77 x 62 mm

At lower left: "F. Veit"

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933 to XXX); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Hitherto unpublished

At first sight, this delightful drawing would seem to be the preparatory sketch for one of the two groups in *Figurenstaffage* present in *Landscape of the Roman Countryside* by Johann Martin von Rohden (fig. 16; Pinnau 1965, G 23), in particular due to the couple of small figures constituted by the young woman, a simple working woman of Rome, who is showing the way to a child, painted in vivid colours and positioned right in the middle of the picture. Nonetheless, since the date of the painting (1810) precedes the arrival of Philipp Veit in Rome (1815) by a few years, it is possible that this sheet contains a drawing made after the completion of the painting, sketched by the younger painter in homage to his friend or as an exercise in figure drawing. Unless von Rohden, constantly behind with his work schedule, backdated the painting. As it turned out, the work remained in his studio until 1840, when the Archduke of Weimar bought it.

Philipp Veit established a strong friendship with Johann Martin von Rohden, which lasted many years and involved other family members (letter from Philipp Veit to Franz von Rohden written in 1846 in Suhr 1991, p. 327). Like Johann Martin von Rohden and Johann Christian Reinhart, Veit loved hunting. Indeed his passion for the sport was so intense that Veit stated that he would have been a different type of painter if he had not so loved to hunt. His familiarity with the artist from Kassel is confirmed by the presence of other drawings belonging to the collection from Johann Martin von Rohden's atelier, also in this catalogue (cat. II.10-11; II.13), of graphite portraits that Philipp Veit made of his friend around 1820 (fig. 20 and cat. III-3; Suhr 1991, Z 161), as well as the pair appearing together in humorous caricatures on 'the sociability of artists' by Johann Christian Lotsch from the same period (see cat. II.17).

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



(actual size)



16. Johann Martin von Rohden, *Landscape of the Roman Countryside*, signed and dated 1810, oil on canvas, Weimar, Schlossmuseum

PETER VON CORNELIUS (Düsseldorf 1783 – Berlin 1867)

11.4 recto: *Pilgrim and dog seen from behind*; verso: *Pilgrim and dog seen from behind*, exact counterpart

before 1816

Black ink and graphite, 210 x 117 mm

At lower right: "Cornelius/del."

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 22 ("A pilgrim with his dog"); Degenhart 1936, p.158.

This charming drawing by Peter von Cornelius – possibly a gift of friendship received from the famous Nazarene painter – was used by Johann Martin von Rohden as the *inventio* from which to take the figure of the young pilgrim seen from behind who is the main protagonist of his *Italian Landscape* of 1816 (fig. 17; Hessische Hausstiftung, Schloss Fasanerie Museum, Eichenzell bei Fulda, inv. no. B 383, Pinnau 1965 G 28). It was a subject dear to the Nazarene painters, who lived their artistic and religious life in Rome as the fulfilment of a pilgrimage and to which von Rohden himself would dedicate a large part of the *staffage* of his ideal landscapes, along with the theme of the hermitage. The thick flow that distinguishes this drawing, and the presence of an exact counterpart



17. Johann Martin von Rohden, *Italian Landscape with Young Pilgrim*, signed and dated 1816, oil on canvas, Hessische Hausstiftung, Schloss Fasanerie Museum, Eichenzell bei Fulda

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



(recto)

of the image on the other side, rapidly sketched in pencil, seem to show that it was originally a preparatory drawing for an etching, a practice that Cornelius experimented with a great deal during his years in Rome, re-reading the techniques and styles of the masters of the German renaissance (as in *The Release of the Prisoners*, Holkham Hall, photo London, Courtauld Institute, B 60/578). A pencil drawing of the same subject, probably preparatory to the one here presented, is mentioned in Leipzig, in the collection of Helene Hauptmann (graphite on brownish paper, 190 x 135 mm, fig. 18; Kuhn 1921, p. 74). In the pictorial transcription of the *staffage*, Johann Martin von Rohden slavishly follows his friend's *inventio*, obliterating nonetheless the cheerful figure of the dog wagging his tail as he follows the pilgrim, and opting to isolate the figure to heighten the spiritual atmosphere that he wished to put across in the work, which, it is worth remembering, was the first finished painting the artist produced after his conversion to Catholicism in 1814.



18. Peter von Cornelius, *Pilgrim*, graphite on brownish paper, Leipzig, collection of Helene Hauptmann (at least until 1965)



(verso)

KONRAD EBERHARD (Bad Hindelang 1768 – Munich 1859)

11.5 *Figure Study (Two huntsmen in convivial attitudes)*, preparatory drawing for *Italian Landscape with Three Huntsmen Relaxing*, signed and dated 1817, Hessische Hausstiftung, Schloss Fasanerie Museum, Eichenzell bei Fulda, inv. no. B 382 (Pinnau 1965 G 29)

before 1817 (and perhaps before 1809)

Graphite, 140 x 193 mm, irregular shape

At lower right: "Eberhart." in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 44 ("two graphite drawings in one frame").

The subject of this little sketch, the huntsman's gesture as he carries something to his companion in his hat, becomes fully comprehensible once we observe the couple reproduced in the finished work, *Italian Landscape with Three Huntsmen Relaxing* by Johann Martin von Rohden (fig. 19; Pinnau 1965, G 29), in which the hat of the man standing is visibly full of water and the scene is thus revealed to be centred on the refreshment of the two men resting after a first beat. The men are trying to slake their thirst by filling a hat with water from the stream. The absence of autonomy in the drawing by Konrad Eberhard confirms that it was expressly made as a preparatory study for von Rohden's painting.

Eberhard arrived in Rome in 1806, in the service of Ludwig I of Bavaria, and would remain there until 1819 (cfr. Arnold 1964). First he encountered Joseph Anton Koch and Johann Christian Reinhart, and later he met Johann Friedrich Overbeck. He was prevalently active in the fields of sculpture and history painting, taking on Canova and Thorvaldsen. It is therefore as a friend that he made this figure drawing for the landscape artist Johann Martin von Rohden. As confirmation of such, it is important to underline the fact that Konrad Eberhard was certainly the author of another figure seen in one of von Rohden's finished paintings, dating from nearly a decade previously. To be precise, the figure of the huntsman pointing his gun that appears beneath an arbour at the bottom right in *Neptune's Cavern near Tivoli* at the Österreichische Galerie Belvedere in Vienna, signed and dated 1809 (fig. 12). Equally, among the assets belonging to the von Rohden family, making up the collection here published, there is a further drawing (*Two Huntsmen with a Dog*) that is very similar to this one in subject (see cat. II-6) but that does not appear to have been used by von Rohden and is probably a discarded variant of the same scene or a study used for a painting of which we do not know.

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



19. Johann Martin von Rohden, *Italian Landscape with Three Huntsmen Relaxing*, signed and dated 1817, oil on canvas, Hessische Hausstiftung, Schloss Fasanerie Museum, Eichenzell bei Fulda

KONRAD EBERHARD (Bad Hindelang 1768 – Munich 1859)

11.6 *Figure Study (Two men out hunting with a dog)*

before 1817 (perhaps even before 1809)

Graphite, 140 x 191 mm, irregular shape

At lower centre-right: "Eberhart." in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 44 ("two graphite drawings in the same frame").

It is possible that the figure study depicting *Two Huntsmen with a Dog* was in fact a version rejected by Johann Martin von Rohden of the two preparatory drawings made by Eberhard for the *staffage* of the *Italian Landscape with Three Huntsmen Relaxing*, signed and dated 1817, Hessische Hausstiftung, Schloss Fasanerie Museum, Eichenzell bei Fulda, inv. no. B 382 (fig. 19; Pinnau 1965, G 29), but it might also have been a study used for a painting that we do not know (for example Pinnau 1965, VG 47: *Landscape near Rome with two huntsmen relaxing*, described in *Kunstblatt*, 1823, 4 jg., no. 75, p. 299). The two pieces are conserved together in the von Rohden estate and were shown at the exhibition at Palazzo Braschi in 1936 within the same frame. It is likely that the two drawings were given to Johann Martin von Rohden with the one (whereabouts unknown) for the figure of the huntsman pointing his gun that was a preparatory sketch for *Neptune's Cavern near Tivoli* at the Österreichische Galerie Belvedere in Vienna, signed and dated 1809, and that they were used by von Rohden some years later (fig. 12).

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



JOSEPH ANTON KOCH (Elbigenalp 1768 – Rome 1839)

11.7 *Staffage Study (Reclusive monk serving food to a pilgrim)*, preparatory sketch for a finished drawing by Johann Martin von Rohden, *Hermitage near Albano*, sepia on graphite, signed and dated 1818, Frankfurt, Staedelsches Kunstinstitut, inv. no. 6823 (Pinnau 1965, Z 125), in turn preparatory to a painting untraceable today but described in 1822 by Passavant before 1818

Graphite on squared paper, 193 x 265 mm

At lower right: "J. Koch" (signature)

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Bibliography: *Mostra pittori a Olevano* 1936, no. 96 ("Monk serving food to a pilgrim"); Lutterotti 1985, Z 576a (considered by some to be of uncertain attribution and previously attributed to J. Schnorr von Carolsfeld; however, Lutterotti indicates no direct knowledge of the work and does not reproduce it).

A particularly significant testimony of the collaboration enjoyed within the circle of German painters in Rome, between Nazarenes and enthusiasts of the 'ideal landscape' who shared intellect and friendship, the four sheets with figure studies by Koch, Schnorr von Carolsfeld and Veit (see below cat. 8-10) are linked in a painting by Johann Martin von Rohden, which should coincide, as Pinnau suggests (1965, VG 46), with the work on canvas that until now has been untraced, and is more probably lost, described in 1822 by Johan David Passavant in Schorn's *Kunstblatt*.

In the wake of the theories on the importance of *staffage* in landscape painting elaborated by Fernow back in 1802, in the second decade of the nineteenth century Johann Martin von Rohden explored the possibility of including the subject of the welcome of pilgrims in one of his landscape paintings – one of the seven acts of Christian mercy. In the process of making the finished work, with the slow and methodical approach that was typical of him, von Rohden realised at least one landscape study for the setting of the scene (Pinnau 1965, Z 123), a compositional study on squared paper (Pinnau 1965, Z 124) and finally a finished drawing in large format (fig. 20; Pinnau 1965, Z 125; *Johann Martin von Rohden* 2000, p. 160, cat. 164). His friends helped him to put down the general and particular ideas for *staffage* onto paper, and to specify the compositional elements for what would be the landscape with greatest space for figures in his oeuvre.

The drawing on squared paper by Joseph Anton Koch, ready for transposition, was in all probability carried out so that his friend Johann Martin von Rohden could use it for the initial arrangement of the figures in the clearing in which the scene would take place. All the elements summarily indicated on this sheet find their variation in the final drawing by the maestro from Kassel.



20. Johann Martin von Rohden, *Hermitage near Albano*, pen and brush, in brown over pencil, heightened with white, border line in black, on beige paper, mounted on bluish paperboard, signed and dated 1818, Frankfurt, Staedelsches Kunstinstitut, inv. no. 6823

JULIUS VEIT HANS SCHNORR VON CAROLSFELD (Leipzig 1794 – Dresden 1872)

11.8 *Pilgrim Seated at a Table*

1820

Sepia on graphite, 183 x 167 mm, slightly irregular

At lower right: "J. Schnorr" in graphite; at left on the stone: "18S20" (signature)

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 253 ("2 drawings in pen and brown sepia, brush and brown washed sepia, over graphite").

Firmly connected to the piece discussed in cat. II-7 (see the previous entry for the context in which these works are arranged), this fine couple of sepia drawings was made by Schnorr von Carolsfeld, one of the most famous figure painters of the time, in 1820, two years after Johann Martin von Rohden's execution of part of the finished work *Reclusive Monk Serving Food to a Pilgrim*, Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut, inv. no. 6823 (fig. 20; Pinnau 1965, Z 125), were seemingly preparatory to a painting known only thanks to Passavant's description in 1822 (Pinnau 1965, VG 46).

Here Schnorr von Carolsfeld seems to give Joseph Anton Koch's *inventio*, the figure of the pilgrim, greater precision and plasticity and to transform the indistinct plate of food (perhaps fruit or potatoes?) that the reclusive monk is offering, into the typical German fare of potato purée.

His drawings show that by means of the pencil that artist manages to reveal the purism typical of quattrocento Italian painting and in particular the severe composure expressed by Fra Angelico and Ghirlandaio.

Not knowing the finished work by Johann Martin von Rohden, we cannot be sure if the intervention of the Nazarene painter, aged twenty-four at the time, was taken into consideration by the painter or if these sheets should be considered *d'après* drawings, the fruit of Schnorr von Carolsfeld practising on the graphic material of the older master. Certainly these two drawings are perfectly compatible with previously known figure studies datable to this period of the artist's activity, such as for example the *Italian Shepherds*, 1819 (*Ein Land der Verheissung* 2000, cat. 46).

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



JULIUS VEIT HANS SCHNORR VON CAROLSFELD (Leipzig 1794 – Dresden 1872)

11.9 *Monk Carrying a Plate of Food*

1820

Ink wash, sepia on graphite, 227 x 129 mm, irregular shape

At lower right: "Schnorr" in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 253 ("two drawings in pen and brown ink on graphite, brush and brown wash").

In these two magnificent sheets, made in 1820, Schnorr von Carolsfeld offers a test of his drawing magisterium, solidity, love for pure form.

Probably made as a kind of visual comment to magnificent presentation drawing by Johann Martin von Rohden (see cat. 7; Johann Martin von Rohden, *Reclusive Monk Serving Food to a Pilgrim*, graphite, sepia, signed and dated 1818, Frankfurt, Stadel-sches Kunstinstitut, inv. no. 6823) and in anticipation of the painting that the artist of Kassel would run two years later (Pinnau 1965 VG 46), these studies figure stand next to a small group of drawings dedicated to the people of Rome: shepherds, hermits, pilgrims, young men and women, who fill the papers of the great painter Nazarene at that date. See for example the comparison between this design and the *Study of two Roman Peasants*, from the art market, whose whereabouts are now unknown (fig. 21).



21. Julius Schnorr von Carolsfeld, *Study of two Roman Peasants*, 1819, watercolour, sepia, graphite, whereabouts unknown

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



PHILIPP VEIT (Berlin, 1793 – Mainz 1877)

11.10 *Study of a Dog Lying on the Ground*

Graphite, 34 x 75 mm, irregular shape

At lower right: "F.Veit" in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Hitherto unpublished

11.11 *Study of a Dog Curled on the Ground*

Graphite, 58 x 54 mm, irregular shape

At lower left: "F.Veit" in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Hitherto unpublished

The two magnificent small studies of dogs are Philipp Veit's contribution to a discussion, held between two generations of German painters through these drawings (cfr. cat. II. 7-9), on the theme of *staffage* for a painting by Johann Martin von Rohden, focussed on the representation of a scene of pilgrims being welcomed. The painting is only known about thanks to Passavant's description of it in Schorn's *Kunstblatt* in 1822. Veit sketched two works of art in small format, almost miniature, achieving with the excellence of the purist Nazarene a naturalness in the two animals and their positions that is sophisticated and at the same time domestic. The reference to Dürer's studies of animals is evident.

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



(actual size)



(actual size)

CARL PHILIPP FOHR (Heidelberg 1795 – Rome 1818)

11.12 *Figure Study (Pilgrim with an ass passing through a narrow path between rocks)*

before 1818

Black and grey ink on graphite, 191 x 179 mm, irregular shape

At lower centre: "Fohr/del"

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano Romano* 1936, no. 55 ("Countryman with ass").

Alongside the two magnificent watercolours of clouds and an alpine landscape (cat. nos. III.6-7), which remained the property of the von Rohden family until Albert presented them as a gift to Giulia de Cousandier, this small figure study was more than likely given to Johann Martin von Rohden by Carl Philipp Fohr during his brief Roman sojourn (1816-1818), before he tragically drowned in the Tiber at the tender age of twenty-three (Märker 2015, pp. 83-113).

It is clear that the two painters knew each other well. Fohr shared his Roman atelier with Koch, one of von Rohden's most assiduous interlocutors. A precious contemporary source, Franz Heger, passed on enthusiastic opinions pronounced by Johann Martin von Rohden about Fohr's landscapes in a letter to Wilhelmine Luise von Baden, his patron (Märker 2015, p. 669). For his part Fohr paid homage to the artist from Kassel with two fine portraits in pencil (for his *Group Portrait at Caffè Greco*; see *Fohr und seine Künstlerfreunde* 1995; Jensen 2001; Märker 2015, cat. Z 814, Z 815), in which he makes his likeness both frontally and in profile, intent on smoking his famous pipe.

It is not possible to say whether this study were ever used by von Rohden as a reference for the *Staffage* in his large format ideal landscapes. None of his finished paintings known thus far, which number only 37 (cfr. Pinnau 1965; *Johann Martin von Rohden* 2000), present a similar figure, nor indeed do the descriptions of lost or untraceable works to be found in Schorn's *Kunstblatt*, which besides was only published from 1820. Nevertheless, the setting of the figure of the wayfarer (pilgrim?) in a bottleneck between the rocks, which is very visible in the sketch, seems entirely compatible with numerous compositional solutions present in the landscapes of von Rohden and is a subject matter that conforms to the *Staffage* themes that the artist favoured after his conversion to Catholicism, which took place in 1814.

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



PHILIPP VEIT (Berlin, 1793 – Mainz 1877)

11.13 *Figure Study (Countrywoman with a basket on her head, seen full figure and twice in profile, and young man playing the guitar)*, preparatory drawing for *Guitar Player at Lake Nemi* by Johann Martin von Rohden, oil on canvas, signed and dated 1826, Hessische Hausstiftung, Schloss Fasanerie Museum, Eichenzell bei Fulda, inv. no. 384 (Pinnau 1965, G 36) before 1826

Graphite, 124 x 147 mm

At lower right: "F.Veit" in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs. Hitherto unpublished

The two figure studies of the *Young man playing the guitar*, by Philipp Veit and Friedrich Müller respectively, both appear to suggest the most well-suited pose for the small figure of the musician at bottom right in Johann Martin von Rohden's fine painting *Guitar Player at Lake Nemi* (fig. 22; oil on canvas, signed and dated 1826, Hessische Hausstiftung, Schloss Fasanerie Museum, Eichenzell bei Fulda, inv. no. 384; Pinnau 1965, G 36). Both sketches depict the player in the same pose: legs slightly crossed, hands over the strings of the instrument, looking up. The only differences to be found in the two outline drawings are in the style of hat: Veit's version is more pointed, while Müller's has a wider brim, and in the length of the jacket slung over the player's left shoulder: that of Veit being longer. Despite this, it is easy to tell that the model used by Johann Martin von Rohden was certainly Veit's; precisely replicated in the painting now at Eichenzell. Choosing between the works of Müller, the older of the two artists and a friend of long standing (who, moreover, died in 1825 before the painting was finished; Sattel Bernardini 1986) and young Veit, von Rohden went for the second solution. The sheet by Veit contains other studies from life, mostly of a woman carrying a basket on her head, seen from various perspectives, which however do not appear to have been used by von Rohden.

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



22. Johann Martin von Rohden, *Guitar Player at Lake Nemi*, oil on canvas, signed and dated 1826, Hessische Hausstiftung, Schloss Fasanerie Museum, Eichenzell bei Fulda, inv. no. 384

FRIEDRICH MÜLLER, known as Maler Müller (Bad Kreuznach 1749 – Rome 1825)

11.14 *Figure Study (Young man playing the guitar)*

before 1825

Graphite, 186 x 112 mm

At lower centre-left: “F. Müller” in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden’s atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (Rome 1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini’s heirs. Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 165 (“Countryman from Lazio with Lute”).

Friedrich Müller is a very interesting artist (Sattel Bernardini, Schlegel 1986; Bernardini Sattel 1992-1993). A man of great erudition, wit and powerful communicative, painter, writer, agent in the art market, Müller has been in Rome since 1778, where he settled until his death. He tightens excellent relations with Joseph Anton Koch and operates within his circle, suggesting themes and motifs to be treated in the painting by the friend. Very familiar with Johann Martin von Rohden, whose works he appreciated for the precision of the drawing and the rendering of the nature (Fernow 2005). From 1806 Ludwig I of Bavaria provides it with a pension as a ‘Hofmaler’ (the same pension that Johann Christian Martin would have to wait to receive up to the death of Müller; Stolzenburg 2012, p. 74 with previous bibliography). For the Crown Prince of Bavaria held for many years activities as his *Kunstagent*. This rapid drawing is probably executed in the early ‘20s, at a time when the artist undergoes three eye surgeries.

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



(actual size)

FRIEDRICH MÜLLER, known as Maler Müller (Bad Kreuznach 1749 – Rome 1825)

11.15 *Figure Study (Two monks on pilgrimage pausing to read)*, preparatory drawing for *Italian Landscape with Two Pilgrims (Afternoon)* by Johann Martin von Rohden, oil on canvas, initialled and dated 1829, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen, inv. no. AZ 114 (Pinnau 1965, G 38) before 1825

Graphite, 170 x 170 mm, irregular shape

At lower left: “Müller” in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden’s atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850–1924) to Giulia de Cousandier (1848–1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini’s heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no.164 (“Two Monks in contemplation”).

Given by the artist to the friend with whom he had shared many experiences since the end of the previous century when they both arrived in Rome as very young men, and due to the mediation of Joseph Anton Koch (Seuffert 1877; Sattel Bernardini-Schlegel 1986; Sattel Bernardini 1992/93; Pinnau 1965, P2, P10), this small figure study, made with extreme economy of strokes, was used by Johann Martin von Rohden in 1829 for one of the landscapes destined for Prince-Elector Friedrich Wilhelm II: the *Italian Landscape with Two Pilgrims (Afternoon)*, oil on canvas, initialled and dated 1829, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen, inv. no. AZ 114 (fig. 23). Here too the character given to the landscape painting is directly connected to the type of *staffage* that von Rohden placed within. The vastness of the natural scenario that the painter articulates on various levels, without visual obstacles, in oil on canvas seems to clash ideally with the tight, contracted space that is occupied by the two monks peacefully discussing a reading. Hence the emphasis is placed, in this case too, on nature as a mirror of divine beauty and the best location for meditation; a place in which reclusion, prayer and pilgrimage are the most appropriate moral and spiritual dimension.

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



23. Johann Martin von Rohden, *Italian Landscape with Two Pilgrims (Afternoon)*, initialled and dated 1829, oil on canvas, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen

HIERONYMUS HESS (Basle 1799–1850)

11.16 *Figure Studies* (Johann Martin von Rohden and Johann Christian Reinhart), preparatory drawing for *Two Hunters on the Tiber*, oil on canvas, painting lost, described in *Kunstblatt*, 1827, 8 Jg., no. 38 (Pinnau 1965, ZG 50) before 1823

Black ink on graphite, 195 x 207 mm

At lower left: "Hess aus Basel"

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850–1924) to Giulia de Cousandier (1848–1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 71 ("Hunters").

Having arrived in Rome in 1820, after a trip to Naples for the editor and art dealer C. T. Müller for whom in all probability he made the preparatory sketches for the series of etchings on the Neapolitan people (Rome, Museo di Roma, formerly Lemmerman collection), Hieronymus Hess soon joined the Lukasbrüder circle and found a friend and a point of reference in Joseph Anton Koch (see his self-portrait and the two versions, both signed, of the *Portrait of Koch*, circa 1823, graphite, cfr. p. 120). In this particularly lively and stimulating context, the Swiss earned himself a good reputation as a *Charakterschilderer* and worked as a draftsman and painter of *Figurenstaffagen* for some of the landscape specialists, among them certainly Koch and – it can now be stated with certainty – Johann Martin von Rohden (see p.). In his *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers* (*Memoirs of a German Painter*), Ludwig Richter writes that Hess was at his ease in the comic and humoristic genre (Kuhn 1981). His Roman sketchbook (Burckhard-Album) partially documents his work in the capital of the Papal States. In 1823, Hess returned to Switzerland via Nuremberg where he had an introduction from Thorvaldsen. In Basle he would become a prominent genre illustrator (Pfister-Burkhalter 1952; Marr-Schelker 1970; *Hieronymus Hess* 1999–2000).

This delightful sketch of *Two hunters having a break with dogs* was most likely the one used for the figures reproduced by Johann Martin von Rohden in his lost canvas *Two Hunters on the Tiber*, described in *Kunstblatt*, 1827, 8 Jg., no. 38: "two hunters, with their dogs, taking refreshment, the figures being recognisable as the artist himself [Johann Martin von Rohden] and Reinhart, admirable landscape painters and relaxed huntsmen" (Pinnau 1965, ZG 50).

The loose and cursive character of the strokes indicate that the drawing was made in an impromptu manner during a hunting party at which he was also present, and then given by Hess to Johann Martin von Rohden. The latter inserted it into a finished painting, thus also paying tribute to his friend and mentor Johann Christian Reinhart. The passion for hunting that united the two landscape painters was the subject of conversation back in the city among their circle of friends and von Rohden was renamed: "Nimrod of the Roman Countryside", in an allusion to the famous huntsman of the Old Testament.



JOHANN CHRISTIAN LOTSCH (Karlsruhe 1790 – Rome 1873)

11.17 *Study for a Group of Shepherds*, preparatory drawing for *Italian Landscape with Pilgrim and Shepherds (Morning)* by Johann Martin von Rohden, 1837, oil on canvas, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen, inv. no. AZ 115 (Pinnau 1965, G41)
before 1837

Graphite, 225 x 215 mm

At lower left: "Lotsch" in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933 to XXX); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 139.

Johann Christian Lotsch also figures among the artists who, without fuss, gave their work as draftsmen of *Figurenstaffage* to Johann Martin von Rohden (fig. 24). Having originally undergone training as a painter, he was also a highly refined sculptor in the circle of Bertel Thorvaldsen (von Schneider 1961; Tesan 1998) and a caricaturist of the cosmopolitan social life of the artists of Rome (Suhr 1985); furthermore from 1818 Lotsch was a prominent member of the Nazarene circle (of whose central figures moreover he made marble busts). This artist led several parallel lives in Rome and enjoyed enormous popularity. Being highly animated, eccentric and a keen drinker, in many ways Lotsch represented the polar opposite of Johann Martin von Rohden in terms of character. Although sources recall von Rohden as particularly loquacious, kind and jovial, he was also given to emotional confusion, depression and melancholy. However the two artists knew one other well and frequented each other for years. In the fine watercolour in which Hieronymus Hess painted the portraits of the group of Romanized German artists in 1826, Lotsch is shown next to Johann Martin von Rohden (Peters 1991, pp. 178, 423). Around 1830, in one of his caricatures, Johann Christian Lotsch showed Peter Cornelius at the centre of a room posing as a model on a small throne while a group of artists are attempting to draw him. Next to the portraits of Wittmer, Schöpf, Platner, Kestner, Dräger and Rehbenitz, Martin von Rohden also appears, playfully depicted without drawing equipment apart from a rubber with which to delete, as does the young Franz von Rohden, his son, aged thirteen at the time (Pinnau 1965, P12). There are further drawings in which Lotsch includes von Rohden among figures worthy of derision (Pinnau 1965, P17, P19). In 1844, when Franz von Rohden makes his cartone of *Saint Catherine Converting the Philosophers*, his father Martin writes a famous letter to Edward von Steinle in which he tells him that his son had selected *Cupid in Repose* by Lotsch as a model for his own composition (Flora 2008/2009, p.102).

The study for the group of shepherds that Lotsch destined for von Rohden is one of the rare preparatory drawings of figures by him to come down to us. It has an extremely sophisticated *inventio*, Nazarene in culture but at the same time mindful of the great compositions featuring shepherds before Apollo in Thessaly (like that appearing in the *staffage* of the slightly earlier painting by Joseph Anton Koch or in the famous painting by Gottlieb Schick, 1806-1808), the typical neo-Grecian drawings of Asmus Carstens and the reliefs by Thorvaldsen (in particular the shepherd positioned at bottom left). Nonetheless, in the picture Johann Martin von Rohden sacralized the presence of the shepherds, placing them near the figure of the pilgrim who is preaching at the centre of an ideal and Arcadian landscape, thus endowing the scene, as customary, with a heightened sense of spirituality and devotion.

SECTION II: Figure studies for the landscape paintings of Johann Martin von Rohden



24. Johann Martin von Rohden, *Italian Landscape with Pilgrim and Shepherds (Morning)*, 1837, oil on canvas, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen

JOHANN CANTIUS DILLIS (Gruengiebing 1779 – Munich 1856)

III.1 on the recto: *Portrait of Johann Martin von Rohden (?) on a donkey with dog and dead boar*; on the verso: *Preparatory study for the donkey*, 1806
Graphite, watercolour, 213 x 137 mm

At lower centre: “Dillis 1806” in grey ink

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden’s atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850–1924) to Giulia de Cousandier (1848–1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini’s heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 33 (“Hunter with a boar”).

The attractive watercolour of a young man riding a donkey, with a gun over his shoulder, a dog and a dead boar at his feet, is the work of Johann Cantius Dillis, younger brother of the more famous landscape painter Johann Georg Dillis. Three elements suggest that the sketches are a portrait of Johann Martin von Rohden and not a genre scene. Firstly, the location at Tivoli, indicated by the silhouette on the right of the Temple of Vesta known as Sybilla Tiburtina (a favourite spot of von Rohden from his first Roman sojourn). Secondly, the similarity of the short, rubicund, slightly boyish man to the physiognomy of the painter from Kassel as noted in the *Freundschaftsbild* by Rudolf Suhrlandt of around 1808, in which he appears in a portrait as a thirty year old with Johann Ludwig Gebhard Lund and Johann Wilhelm Walkhoff (fig. 25, published in Pinnau 1965, P1, cfr. Baudis 2007, Z9). And lastly, the fact that the work remained in the family collection until Albert presented it, with the rest of the bequest from the atelier of his grandfather (Johann Martin von Rohden), to his beloved Giulia de Cousandier, the pianist.

In the spring of 1805, the Dillis brothers set out on a study trip from Munich to cross Switzerland, France and Italy, passing through Rome and Naples to return once again to



25. Rudolf Suhrlandt, *Freundschaftsbild* of Johann Ludwig Gebhard Lund, Johann Martin von Rohden and Johann Wilhelm Walkhoff, c. 1808, black ink, Berlin, Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen, detail



26. Bertel Thorvaldsen, *Caricature of the young Johann Martin von Rohden?*, 1804–05, graphite, Copenhagen, Thorvaldsens Museum, C524v, detail



(recto)

Rome. It is therefore possible that the pair met Johann Martin von Rohden in Naples, from where he was leaving to travel to Sicily (see cat. I.2). Johann Georg Dillis returned to Munich in the spring of 1806, recalled to Paris by Crown Prince Ludwig of Bavaria and leaving his brother Johann Cantius in Rome (*Dillis* 2015).

We have some rare landscape paintings from Cantius Dillis' stay in Italy (a couple of which, portraying the area around Tivoli, were to be found in 1877 in the Schilcher collection; Marggraff 1877, p. 228). Other oil paintings, drawings and etchings are for the most part in private collections.

Like Johann Martin von Rohden and many of the other Romanized artists from Germany, Johann Cantius Dillis had a great passion for hunting. Proof of this can be seen in a watercolour in which the painter depicts himself sitting on the ground gazing at the horizon with his gun propped against his knee. With him are two dogs, one of which is called Diana, in obvious tribute to the goddess of the chase (fig. 27; *Dillis* 1979, fig. 32).



27. Johann Cantius Dillis, *Selfportrait with the dog Diana*, c. 1820, watercolour, graphite, whereabouts unknown (in 1979 at the Galerie Arnoldi-Livie, Munich)



(verso)

JOHANN ADAM KLEIN (Nuremberg 1792 – Munich 1875)

III.2 *Self-portrait in hunting clothes*

1820

Graphite, 160 x 80 mm

At lower right: "Klein" in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 81 ("Hunter").

Johann Adam Klein arrived in Rome in December 1818 with the excellent artistic reputation that he had earned in Nuremberg and Vienna. He frequented Villa Malta, Crown Prince Ludwig of Bavaria (with whom he lunched three times), Caffè Greco, the Nazarenes and the circle of artists surrounding Joseph Anton Koch and Johann Christian Reinhart. As he travelled the countryside around Rome and Naples with his childhood friend Johann Christoph Erhard and other German landscape painters of his generation, Klein took the opportunity to make a large number of drawings and some small oil paintings. He left the city in October 1821 (Jahn 1863; *Klein* 2006). Klein's *Memoirs*, written in 1833, recount his journey in Italy in great detail, sometimes in a fabulous and heroic manner, describing the different stops and acquaintances made (Schwemmer 1966, pp. 10-28). Although there are gaps, his memoirs constitute a precious testimony that brings to light the "Roman experience" of a brilliant German artist.

Klein lived with a certain ease in the eternal city; he had lodgings at 140 Via delle Quattro Fontane and visited the sites currently under construction (he was accompanied to Villa Massimo by Cornelius) and the ateliers (Thorvaldsen bought a large number of his drawings). He also undertook numerous excursions, sometimes for several days, to the South, to Monte Circeo, Sabina, Olevano Romano and Tivoli, at the same time (in the footsteps of Schnorr von Carolsfeld) making a collection of portraits of his *Künstlerfreunde*. A specialist of genre and animal painting, he was attracted by the customs of the Roman people and the landscape, added to which he studied the work of the Bamboccianti found in the Roman collections.

His relationship with Johann Martin von Rohden, documented by the gift of this drawing, is also confirmed by a full length portrait in hunting clothes (graphite, 141 x 109 mm, signed and dated 26 May 1820, Munich, Staatliche Graphische Sammlung, inv. no. 23471, Mende 2006, p. 60 note 17; Pinnau 1965, P7) and two half-bust portraits in profile that Klein made of him (Pinnau 1965, P8 e P9). In this sketch, the artist portrays himself dressed for the hunt, perhaps as a record of a hunting party enjoyed with von Rohden, who was an excellent shot. As usual in his figure sketches, Klein paid great attention to rendering the dress. The ample jacket, city top hat, gun slung over the shoulder, game bag, even the buckles of his gaiters, all seem to fascinate the artist, who portrays them realistically and with a sure hand. That this is a self-portrait given as a present to his friend is clear in a comparison to the magnificent *Self-portrait in old German costume* by Klein, dated 1820, with the inscription "Ecco mi qua!" (This is me!) conserved in Munich (p. 120, Staatliche Graphische Sammlung, inv. no. 1918:1122; *Klein* 2006, cat. 51, pp. 206-207).

As mentioned above, it is likely that there was also an exchange of an artistic nature between the two. The tremendous similarity between Klein's *Ulivo a Villa d'Este* (*Olive Tree at Villa d'Este*) (Klein 2006, cat. 55, pp. 214-215) and studies of olive trees by Johann Martin von Rohden (see cat. I.3) seems to confirm it.



(actual size)

PHILIPP VEIT (Berlin 1793 – Mainz 1877)

III.3 *Caricature of Johann Martin von Rohden smoking a pipe*

1825-30

Graphite

102 x 80 mm, irregular shape

At lower right: "Ph.Veit f." in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Hitherto unpublished

This slightly caricatured portrait of Johann Martin von Rohden greatly resembles another drawing by Philipp Veit that catches the painter's now old and rather gruff physiognomy (fig. 28, Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum, cfr. *Veit. Porträts* 1977-1978, cat. 20, pp. 46-47; Suhr 1991, cat. Z 161). Like Carl Philipp Fohr in his *Group of German Artists at Caffè Greco*, and like Julius Schnorr von Carolsfeld in his *Porträtbuch*, Philipp Veit commits his artist friends' faces to memory, even if his drawings are less intricate, freer and more intimate in format; in short genuine "friends' portraits". There are portraits of his brother Johannes, of Joseph Anton Koch, Friedrich Olivier, Karl Koopmann, Joseph Tunner and Karl (?) Schmidt (Suhr 1991, pp. 76-77). Those of Johann Martin von Rohden, as Suhr has stated with regard to the known Mainz portrait (Suhr 1991, cat. Z161), they are autobiographical portraits, with no properly artistic intentions, rapid sketches in pencil on paper, done by an artist for a friend with whom he shares the joys of the hunt (cfr. also cat. II.16; III.2). The presence of this drawing in the bequest from the atelier of Johann Martin von Rohden, with others by the same artist, confirms the tie between the two famous painters. Equally, it should not be forgotten, as noted by Pinnau and Suhr, that one of the *Veduta of Tivoli* by von Rohden today at Mainz came from Veit's legacy.



28. Philipp Veit, *Caricature of Johann Martin von Rohden smoking a pipe*, c. 1825-30, graphite, Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum



(actual size)

ALEXANDER MAXIMILIAN SEITZ (Munich 1811 – Rome 1888)

III.4 *Portrait of Franz von Rohden aged eighteen*

1835

Sepia, heightened with white lead, 290 x 215 mm

At lower left: “Fran.co de rohden di anni 18/disegnato da Mass.no Seitz”

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden’s atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini’s heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 259 (“Portrait of Franz von Rohden aged eighteen”); Degenhart 1936, p. 157, fig. 13; Flora 2008-2009, pp. 33-34, cat. 54, p. 197.

Alexander Maximilian Seitz, from Bavaria, pupil of Peter von Cornelius in Munich, was in Rome from 1833. In 1842, still in Rome, he married the sister of the painter Ernst Plattner, Adelaide, with whom he had a son, Ludwig (Romanized into Ludovico). He led his entire career within the Nazarene circle, close to Johann Friedrich Overbeck, showing great knowledge of drawing and mastery of techniques in his numerous altarpieces (among which are those of around 1858 in the Chapel of the Sacred Heart in the Church of Trinità dei Monti), frescoes (in the chapel at Villa Torlonia in Castel Gandolfo, after a design by Overbeck) and a famous commemorative painting of the pontificate of Pius IX (G. Capitelli in *Maestà di Roma* 2003, p. 255, cat. XI.2), interesting for the reference to a historicist culture that draws on the medieval past. Again under the auspices of Overbeck, he participates with his son Ludwig in the decoration of Diacovar Cathedral, commissioned by Bishop Josip Strossmeyer, one of the most important undertakings of the Catholic Church in Eastern Europe.

This drawing is the result of the practise of *Freundschaftsbild* (images of friendship), which was very widespread at the beginning of the nineteenth century. Seitz sketched his eighteen-year-old friend Franz von Rohden, Johann Martin’s son, who makes his portrait in return (p. 122, in *Deutscher Künstler Album in Rom*, Rome, Casa di Goethe). Seitz’ is a graphic work in the Nazarene style, showing a clear debt to Dürer, one of the “best rendered *Pinselzeichnung*” of those years, as Degenhart was the first to observe in 1936 after seeing the drawing exhibited at the Museo di Roma at Palazzo Braschi (p. 154). The choice to heighten certain parts of the hair with white lead is very elegant and the drawing technique is excellent.

The close relationship between Alexander Maximilian Seitz and Franz von Rohden would guarantee friendliness between their families too. Alexander Maximilian’s son, Ludwig-Ludovico (Rome 1844 - Albano 1908), and the son of Franz, Albert-Alberto (Rome 1850-1924), would work together a great deal, collaborating for example on the beautiful canvas of *Saint Agnes of Bohemia refuses the royal vestments* (Prague, Cloister of Saint Agnes, 1881) and lastly in the decoration of Sarajevo Cathedral (Wüscher-Becchi 1904; Barluzzi Anderson 1924, pp. 228-231; Michel 1998; Flora 2008-2009).



JOSEPH ANTON KOCH (Elbigenalp, Tyrol 1768 – Rome 1839)

III.5 *Landscape with the Flight into Egypt*

c. 1806

Dark brownish ink on graphite, 217 x 283 mm

At lower left: “J.Koch”, probably artist’s signature

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden’s atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850–1924) to Giulia de Cousandier (1848–1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini’s heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 92 (“Landscape on the Flight into Egypt”); Degenhart 1936, p. 153, illustrated on p. 154, fig. 5; Lutterotti 1940, ill. 208; Lutterotti 1985, Z 576, fig. 176; Reiter 2011, discussed in cat. 17.

Joseph Anton Koch was one of the most influential and imaginative painters active in Rome in the early nineteenth century. Over the initial decades of the century, his atelier became a fundamental point of reference for the Nazarene painters, as it was for the “Deutsch-Römer”. In the culture of landscape painting, which developed in the eternal city as a cathartic laboratory of ideas, Koch’s contribution was on the one hand a re-visitation of the great models of seventeenth century art (“How can I help it, if I possess a sense of the Poussinesque or a Carracci-esque?” writes the artist in 1805; Lutterotti 1985, p. 53), and on the other hand a formula of new expressive and sub-genre registers, like for example, the heroic landscape.

A great force of drawing and compositional organisation, the *Landscape with the Flight into Egypt* by Joseph Anton Koch, property of his friend Johann Martin von Rohden, represents an interesting display of fluency of movement and superimposition of drawing techniques (rapid ink applied over the composed drawing). In the synthetic shapes used in the unfolding of the Christian scene in the landscape, Koch reveals that he was influenced by the Primitives, whose works he had the chance to see on a trip to Florence and Pisa in 1803 (Jenni 1995). The work shows some minor variations with respect to the small group of drawings of the same format, of which the most similar is that of the Academy of Fine Arts in Vienna (fig. 29; Reiter 2011, cat.17), probably documenting a later stage of ideation. The supposed date is taken from a comparison between this sheet and the *Landscape with the Flight into Egypt*, a pendant of the *Announcement of the Three Kings* about which Koch wrote to Uexhüll on 21 March 1807 (Reiter 2011, p. 26).



29. Joseph Anton Koch, *Landscape with the Flight into Egypt*, c.1806, brown pencil, graphite, Vienna, Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste



CARL PHILIPP FOHR (Heidelberg 1795 – Rome 1818)

III.6 *Study of clouds and mountains (Tyrolese?) and the roof of a mountain hut (Italian?)*

1816/17

Watercolour, graphite, 77 x 107 mm

At lower left: "Fohr" in graphite (signature?)

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 54 ("Small landscape"); Degenhart 1936, p. 153, ill. p. 155, fig. 7; *Fohr* 1968, discussed in catalogue entry 39; Märker 2015, Z 417, with b/w picture.

«[...] true gem of the glory of colour. A small landscape with romantic tree-lined hillocks, rocky ridges and cloud formations, whose fulcrum is a delicate but at the same time spirited colouring. Behind a foreground that is neutral, brown and grey-brown, the trees and escarpments are lit up in various greens and grey-green, framed by a row of enticing blue hills, on which the glorious colour of a romantic sky opens with all the most luminous and delicate aspects of the clouds, from a deep blue and hard indigo to grey-violet.» This was the description of the small watercolour by Fohr on its first public appearance (Degenhart 1936, p. 153). The work of a highly talented artist, it was carried out during the trip to the Tyrol in 1815, or, more probably, in Rome between 1816 and 1817, when the artist worked in Koch's atelier, and constitutes a particularly significant step in his interest in clouds and the catching of light effects of the sky on nature (see Märker 2015, pp. 82-83 and numerous catalogue entries).

The portrayal of clouds as a weightless reality in continuous movement is a crucial theme of landscape painting in the romantic era, above all seen in sketches from real life, visited by the generation preceding that of Fohr (*Wolkenbilder* 2004). The artists' awareness of the meteorological nature of the question, which is to say the scientific description of clouds, owes much to the work of the English meteorologist Luke Howard. His discoveries had been taken on by Goethe (Busch 1994) and immediately became a subject of discussion within the community of Nordic artists, giving life to the genre of *Himmelslandschaften*: sky landscapes (Sitt 2002). In Fohr, however, as Märker has keenly noted, the study of nature has a less relevant role than in the work of many of his peers (for example Johann Georg Dillis or Franz Horny). His clouds are drawn in linear shapes, with indented contours, showing an observation of the sky that is less documentary and more comprehensive, and greatly affected by the artist's research into the German watercolourists of the Quattrocento and early Cinquecento.

It is likely that the artist presented this entrancing work to Johann Martin von Rohden as a token of his friendship (as is the case with the work at cat. III.7 and the figure study for staffage at cat. II.12, see also for further information on the relationship between the two painters). The latter had made Fohr's portrait in a delicate pencil drawing, executed during an excursion they made together to the Nasoni Tomb (Märker 2015, P10). That Fohr held the landscape artist from Kassel in very high esteem is also clear from the position that he accorded him in the work *Group of German Artists at Caffè Greco*. Johann Martin von Rohden is portrayed in profile in the foreground on the left while conversing with Joseph Anton Koch, one of the figures of reference in Rome for Fohr (see at p. 121).



(actual size)

CARL PHILIPP FOHR (Heidelberg 1795 – Rome 1818)

III.7 on the recto: *Study of clouds*; on the verso: *Study of clouds*

1816/17

Ink, watercolour, graphite, 121 x 193 mm

At lower left: “Fohr” in graphite (signature?)

on the verso: Study of clouds, in grey ink, graphite; indications of colours on the clouds at top right and top left, various inscriptions in pencil .

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden’s atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini’s heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano Romano* 1936, no. 53 (“Study of clouds”); Degenhart 1936, p.153, not illustrated; Märker 2015, Z 418, not illustrated.

The small study of clouds by Fohr, which comes from the Johann Martin von Rohden bequest and is investigated here for the first time, was exhibited like the majority of the drawings in this catalogue in Rome in 1936 at the *Mostra di pittori dell’800 a Olevano Romano*. Bernhard Degenhart reviewed the exhibition in the pages of “Zeitschrift für Kunstgeschichte”, observing in particular Fohr’s Nordic talent in his portrayal of clouds in motion and linking him to Albrecht Altdorfer.

The work later appeared in the entries Z 403 and Z 404 of the recent artist’s *catalogue raisonné* edited by Märker (2015). On the verso of the sheet there is exactly the same composition with added pencil notes indicating the colours for each cloud. It is likely that the notes served the artist for the faithful transferring of the selection of colours to be used in watercolour or another pictorial technique after observing the sky, as is the case in cat. Z 405 and cat. Z 416. The typical zigzag line, which is more obvious in this sketch than in the abovementioned studies of clouds, is a graphic stratagem used by the artist to summarize and stylize different shapes of cirrus and cumulus clouds in a composition.



(recto)



(verso)

BENEDETTO BOSCHI, (Tivoli, active in the first quarter of the nineteenth century, dilettante)

III.8 *Two trees*

Brownish ink 150 x 117 mm, irregular shape

At upper centre: "Conte Benedetto Boschi /di Tivoli fec." in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 18 ("Two studies of trees").

III.9 *Two trees and a house in the background*

brownish ink, 73 x 56 mm, irregular shape

On the verso: *Study of rock and vegetation*

At upper centre, in huge letters: "Graf. Boschi/ fec." in graphite

Provenance: Rome, Johann Martin von Rohden's atelier (until c. 1903); token of love from Albert von Rohden (Rome 1850-1924) to Giulia de Cousandier (1848-1933); Rome, collection of Margherita Contini (from 1933); Rome, collection of Margherita Contini's heirs.

Bibliography: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, no. 18 ("Two studies of trees").

These two small drawings are the only evidence that I have been able to find of the activity of the dilettante painter Count Benedetto Boschi di Tivoli, son of the erudite Stanislao Boschi, author of a history of Tivoli (*Storia di Tivoli dalla sua origine a tutto l'anno 1787*). Owner of Palazzo Boschi in Tivoli, where there is an ancient plaque noted by Quirino Visconti and that in 1826 suffered damage due to a disastrous flood of River Aniene (my thanks go to Roberto Borgia from the Società Tiburtina di Storia e d'Arte for his help), the count must have been in contact with Johann Martin von Rohden as a result of his frequenting the village in Lazio. Indeed, in 1815, the painter from Kassel married Caterina Coccanari, the daughter of the owner of Locanda Sibilla, and regularly visited the village from the end of the eighteenth century, spending long periods there in order to go hunting.

The lovely small sketches of trees in full leaf, perhaps oaks, show a good control of stroke and a vein of intense observation of nature. They are an exercise in style, born of contact with the small landscape etchings of the Dutchman Herman van Swanevelt, and of walks in the woods in the countryside surrounding Tivoli.



(actual size)

JOHANN MARTIN VON ROHDEN E LA SUA CERCHIA NAZARENA *Acquarelli, disegni preparatori e studi di figura*

Addenda a Johann Martin von Rohden e alla sua cerchia nazarena a Roma

La provenienza del fondo di disegni: un dono d'amore di Albert von Rohden

La raccolta di disegni che qui si indaga per la prima volta proviene dall'eredità di Johann Martin von Rohden (Kassel 1778 - Roma 1868), uno dei più importanti pittori tedeschi di paesaggio attivi a Roma tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento¹. Fino ad oggi, era notizia condivisa che il *Nachlass* di Johann Martin von Rohden - cioè quanto era rimasto nell'atelier del pittore dopo la sua morte - fosse giunto intatto nelle mani del figlio, il pittore nazareno Franz von Rohden (Roma 1817-1903), per essere venduto in blocco, alla morte di quest'ultimo, da Albert von Rohden (Roma 1850-1924), il nipote di Johann Martin, anch'egli pittore ma fra i membri della famiglia forse il meno talentuoso e certamente il più povero di risorse.

Un piccolo ritratto di famiglia nel formato di un trittico (fig. 1), eseguito da Suzette Hauptmann (Parigi 1811 - Lipsia 1890), figlia di Marianne e nipote di Johann Martin von Rohden, ci mostra l'ultima generazione di questa famiglia di pittori prima della vendita dei materiali: a sinistra l'ormai anziano Franz von Rohden (già allievo di Overbeck e poi specialista d'arte sacra), al centro sua sorella Marianna, a destra i loro due figli ed eredi, Raimondo de Rohden e Albert von Rohden².

Ad acquistare l'intero fondo di dipinti e disegni da questi discendenti di Johann Martin von Rohden, fu, tra il 1903 e il 1904, un intraprendente pittore norvegese, Bernt Grønvold, a giusto titolo considerato il primo "riscopritore" dell'opera di Johann Martin von Rohden. Questi comprò tutto quello che si era conservato nell'atelier di via dell'Olmo 9 (oggi Via dell'Olmata), vicino alla Basilica di Santa Maria Maggiore. Alla morte di Grønvold, la vedova avrebbe messo all'asta i materiali fino ad allora rimasti invenduti, che sarebbero così entrati in alcune collezioni museali e dispersi nelle mani di molti collezionisti privati, generando la prima stagione di fortuna critica dell'artista³.

Le ricerche novecentesche incentrate sull'opera di Johann Martin von Rohden - in primis quelle condotte da Ruth Irmgard Pinnau in vista del suo documentatissimo catalogo ragionato, pubblicato nel 1965, e poi da Marianne Heintz per il catalogo della mostra del 2000-2001 a Kassel - non erano al corrente dell'esistenza di questa raccolta di disegni. Essa non faceva parte, infatti, dell'acquisto *en bloc* compiuto dal pittore norvegese da cui gli studi appena menzionati erano partiti, perché era stata donata - pressoché contestualmente o qualche tempo prima, riteniamo - da Albert von Rohden alla nota pianista Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933), cui l'artista era stato legato sentimentalmente. Alla morte di questa musicista - che fu allieva di Franz Liszt e mattatrice della scena musicale romana post-unitaria - il gruppo di disegni sarebbe quindi rimasto di proprietà della figlia naturale che Giulia aveva avuto da Albert von Rohden: Margherita, già allora coniugata Contini, e, più tardi fino a oggi, dei suoi eredi a Roma⁴.

La natura 'privata' che i materiali grafici di questa raccolta denunciano - come avremo qui modo di argomentare - potrebbe spiegare agevolmente il desiderio di Albert von Rohden di far restare questi fogli preziosi 'in famiglia' e di escluderli pertanto dalla vendita. Nessuna menzione nelle fonti contemporanee e alcuna traccia documentaria è stata rintracciata in merito al dono fatto a Giulia de Cousandier. Le circostanze in cui esso avvenne, ossia a latere di una relazione sentimentale clandestina, fuori dal matrimonio (la Cousandier era sposata Cerasoli), ci spingono a supporre che solo le testimonianze orali degli eredi di Margherita Contini, o meglio le loro memorie familiari, possano esserci d'aiuto su tale materia⁵.

Va, tuttavia, subito rimarcato come questo interessante fondo di disegni non fosse del tutto sconosciuto agli studi. Nel 1936, in pieno regime fascista, proprio la signora Margherita Contini, figlia naturale di Giulia de Cousandier e di Albert von Rohden, aveva prestato un ampio numero di questi disegni (e ulteriori otto pezzi di cui si è persa traccia) alla *Mostra di pittori dell'800 a Olevano Romano*, tenutasi al Museo di Roma di Palazzo Braschi grazie agli sforzi indefessi del pittore Emanuele Fohn⁶. Per l'occasione, i disegni "von Rohden-de Cousandier" erano stati sommariamente inventoriati in un catalogo a stampa (come di proprietà della signora Margherita Contini) e in minima parte recensiti entusiasticamente e/o pubblicati in fotografia da Bernard Degenhart sulle pagine dello "Zeischrift für Kunstgeschichte". Nel suo articolo molto informato, quest'ultimo denunciava

apertamente la loro provenienza dall'atelier di Johann Martin von Rohden⁷. Fu, in particolare, grazie alla consultazione del contributo di Degenhart che la storiografia più avvertita (da Lutterotti a Märker) venne a conoscenza dell'esistenza dei fogli con *Paesaggio con fuga in Egitto* di Joseph Anton Koch, delle rare opere di Philipp Fohr qui preservate e del *Ritratto di Franz von Rohden, all'età di diciotto anni* di Alexander Maximilian Seitz, che costituiscono, senza dubbio, alcune delle vette qualitative di questa raccolta⁸.

Johann Martin von Rohden: brevi cenni biografici

Figlio di un commerciante, originario di Kassel, Johann Martin von Rohden si era formato presso la locale Accademia di Belle Arti. Tuttavia, la sua educazione artistica si può dire compiuta solo a Roma, dove si reca per il suo primo viaggio di studio all'età di diciassette anni. Sin dai suoi primi passi sulle vie consolari, ossia sin dall'arrivo nella città eterna nel 1795, il pittore diviene il pupillo di Johann Christian Reinhart (In Hof 1761- Roma 1847), talentuosissimo paesaggista, molto più grande di lui d'età.

Abita in via del Babuino 39, per l'appunto, con Reinhart, con il critico d'arte Carl Ludwig Fernow (Blumenhagen 1763 - Weimar 1808), del quale subirà il fascino intellettuale, con il pittore allora celebratissimo Asmus Jacob Carstens (Sankt Jürgen 1754 - Roma 1808), e con Joseph Anton Koch (Elbigenalp 1768 - Roma 1839), cui lo legherà una profonda e duratura amicizia. È in questo cenacolo vivacissimo che l'artista trascorre gli anni più significativi della sua carriera artistica, anni in cui metterà a punto il suo particolare modo di dipingere e disegnare la natura.

Il primo soggiorno romano del pittore di Kassel si interrompe nel 1799, quando le turbolente vicende rivoluzionarie della Repubblica Romana lo spingono a far ritorno in patria.

Nel 1802 vince a Weimar il primo premio del concorso bandito da Johann Wolfgang Goethe, *ex-aequo* con Ludwig Hummel, il quale sposerà nel 1807 sua sorella Marianne, anche lei pittrice (Kassel 1785- Lipsia 1866)⁹. Il giudizio favorevole che il più ascoltato degli intellettuali tedeschi, Goethe, gli riserva sin da questi primi anni di attività, rappresenta per Rohden un lasciapassare di qualità nella comunità internazionale dei committenti e degli artisti.

Di nuovo nel 1802 a Roma, vi si stabilisce definitivamente (figg. 2-6). Nel 1814 si converte al cattolicesimo, cosa che non passerà inosservata fra i tedeschi, tanto che la pittrice Louise Seidler nel 1820 commenterà che questi, quanto a credenze religiose, "era molto fanatico, come tutti i rinnegati"¹⁰.

Nel 1815 sposa la figlia dell'oste della Locanda della Sibilla a Tivoli, Caterina Coccanari, un'austera signora di cui conosciamo le fattezze mature grazie a un ritratto realizzato dal figlio Franz¹¹. Con Caterina ha tre figli: Marianna (Roma 1815-1900), Franz (Roma 1817-1903), che erediterà da pittore il suo atelier, e Albert Philipp (Roma 1818 - ?) morto prematuramente¹².

Ad eccezione di brevi rientri in Germania e di un soggiorno dal 1827 al 1829 a Kassel alla corte del principe elettore Guglielmo II d'Assia, Rohden trascorre quasi tutta la sua vita nella città eterna.

Il sovrano della sua patria, l'Assia, gli concede l'impressionante vitalizio di 1200 talleri annuali a condizione di ricevere un suo paesaggio italiano ogni due anni, garantendo così al pittore una solidità economica del tutto eccezionale e l'affettuosa invidia di molti.

Dal 1802 il suo circolo di conoscenze si amplia. Diventa sodale dello scultore Bertel Thorvaldsen¹³, nonché di molti pittori nazareni. Sin dal loro primo stanziarsi a Roma nel secondo decennio del secolo, frequenta Peter von Cornelius, per il quale nutrirà sempre un grande rispetto¹⁴, Philipp Veit e Schnorr von Carolsfeld¹⁵, pittori impegnati nelle decorazioni ad affresco del Casino Massimo e di Casa Bartholdy.

Con questi protagonisti della scena artistica condivide parte della vita, sia nella sfera creativa che in quella sociale. Anche per lui - come per molti dei suoi contemporanei - questa si svolge tra l'atelier, le continue escursioni, le passeggiate serali, il Caffè Greco e le battute di caccia, per le quali è notissimo in città¹⁶.

Un disegno a matita nera di grande bellezza già attribuito a Johann Martin von Rohden, ora a Friedrich Olivier (*Artisti nazareni che disegnano a Roma*, 1818, matita nera, Schweinfurt, Sammlung Georg Schäfer, fig. 7) registra una delle scene della vita quotidiana condotta da questi artisti. In una città pressoché deserta, tra l'immensa campagna e il rado abitato (cosa di cui Giacomo Leopardi si lamentava durante la sua prima visita a Roma), un gruppo di giovani uomini disegna le lontane silhouettes delle chiese di Sant'Agnese e Santa Costanza, alla nazarena, con un tratto neo-quattrocentesco¹⁷. Sullo sfondo è riconoscibile il profilo dei Monti Lucretili.

Nel sistema delle arti romano, Rohden non è mai in prima fila, ma è comunque presente. Partecipa alle più importanti esposizioni capitoline. Frequentava la casa degli Humboldt, seppure sporadicamente; è fra gli artisti espositori alla mostra napoleonica del Campidoglio del 1809¹⁸; prende parte alla festa degli artisti per il principe ereditario Ludovico di Baviera, che si tiene a Villa Schultheiss il 29 aprile 1818¹⁹; è presente alla mostra degli artisti tedeschi a Palazzo Caffarelli del 1819 per la visita dell'Imperatore Francesco I e di Clemens von Metternich; è tra i fondatori della Biblioteca dei Tedeschi²⁰. Le feste degli artisti a Cervara lo vedono tra i partecipanti e, allo stesso modo, le tante iniziative della comunità germanica²¹. Non partecipa, tuttavia, a quanto si desume dai cataloghi pervenutici, alle esposizioni della Società degli Amatori e Cultori, promosse a partire dal 1829 nelle sale di Piazza del Popolo²². Più avanti - dagli anni '20 alla fine della sua vita, ormai cupo e sempre meno operativo - egli diventa una figura di riferimento, vestendo finanche i panni di saggio mentore cui rivolgersi, per alcune generazioni di Deutschrömer, anche di scultori della cerchia di Thorvaldsen (Konrad Eberhart e Johann Christian Lotsch)²³, la cui fiducia e simpatia lo rendono un personaggio di rilievo nell'affollata comunità germanofona a Roma²⁴.

Le numerose testimonianze registrate nelle memorie e nelle corrispondenze degli artisti che lo frequentarono, il numero di disegni amicali e ritratti di gruppo in cui la figura di Johann Martin von Rohden compare e, ora, questo gruppo di disegni riscoperti a testimonianza di legami stretti e di spirito di solidarietà compongono una 'epitome grafica' del sentimento dell'amicizia, vera pratica spirituale di età romantica (fig. 8)²⁵.

La pittura di paesaggio tra ideale e naturale

Robusto, di bassa statura, faceto, di buon carattere, considerato figura originale dai suoi contemporanei, Johann Martin von Rohden opera esclusivamente come pittore di paesaggio.

La pittura di figura, come avremo modo di osservare più avanti, non lo riguarda, non fa per lui.

Ricordato per la sua lentezza, meticosità e acribia, il tedesco di Kassel contribuisce con Reinhart e Koch alla costruzione di un nuovo paradigma della rappresentazione della natura in pittura²⁶. A Roma, che è tra la fine del Settecento e il primo Ottocento un intenso laboratorio cosmopolita della pittura di paesaggio, il suo contributo è molto più significativo di quanto si credesse fino a qualche decennio fa²⁷. All'interno della pluralità delle voci che questo consesso esprime, e sono davvero tante, francesi, tedesche, olandesi, inglesi, italiane, e moltissime di prim'ordine, la figura di Rohden rappresenta una finissima alternativa al paesaggio ideale così come lo andavano elaborando Reinhart e Koch²⁸.

I rapporti intercorsi tra Rohden e questi due maestri del paesaggio rappresentano una perfetta sintesi della sua ricerca sul paesaggio. A Reinhart, suo punto di riferimento, lo legano lo spirito tassonomico di analisi della natura nel dettaglio e la comune passione per la caccia, e dunque, dobbiamo immaginare, il piacere di una vita un po' selvaggia e brada nella campagna inabitata. Non a caso, le decine di disegni di piante, tronchi, alberi che il suo corpus grafico e pittorico registra rappresentano l'esito di centinaia di ore trascorse a contatto diretto con la natura.

A Koch, amico ma in virtuosistica competizione, Rohden è vicino nella ricerca sulle regole compositive del paesaggio classico, in un confronto qualche volta palese con i grandi maestri del Seicento: Claude Lorrain (fig. 9), Nicolas Poussin, Gaspard Dughet, ma anche Annibale Carracci e Domenichino, studiati sì ma tenuti a distanza, diversamente da quanto andava facendo negli stessi anni Nicolas-Didier Bouguet²⁹.

L'attenzione di Johann Martin von Rohden è tesa a rendere in pittura i più sottili trapassi di luce e di colore nelle diverse ore del giorno. Le sue composizioni finite restituiscono l'aria sognante e fantastica di una nuova Arcadia romantica.

Con alcuni dei suoi colleghi, sin dalla fine del Settecento, quest'artista pratica le sue indagini en plein air, trascorrendo molta parte della sua attività fuori dall'atelier. Lo testimoniano i più di trecento disegni (311 ne conta Bongaerts)³⁰, i numerosi olii, eseguiti in un corpo a corpo, diretto e misurabile sulle carte, con la Campagna romana, di cui perlustra con regolarità quasi ossessiva l'area tiburtina - non a caso sposa una donna di Tivoli - ma anche i Castelli Romani, la Sabina, e il paese di Olevano Romano tanto caro all'amico Koch e divenuto nel corso del secolo una sorta di colonia tedesca degli artisti³¹.

Nel complesso, i materiali grafici e pittorici di Rohden, sempre di altissima tenuta qualitativa, rappresentano il punto di partenza per un numero molto limitato di dipinti finiti, che si cadenzano fra

pause e ritardi, malumori e stati depressivi, questi ultimi documentati dalla corrispondenza degli artisti che gli sono più vicini nel corso dei suoi settant'anni di carriera³².

Il processo che lo porta al compimento di un dipinto è molto lento, laborioso e si svolge in un atelier, che, come racconta Louise Sadler, viene tenuto maniacalmente pulito, in una lotta serrata contro la polvere³³. Solo trentasette sono infatti i paesaggi di composizione che l'artista licenzia durante la vita, cui si aggiungono un massimo di altri quattro o cinque documentati dalle fonti ma non ancora ritrovati o più probabilmente perduti.

Dagli anni '40 la sua produzione si rarefa, e l'artista diventa una specie di monumento di sè stesso, disponibile per racconti sull'età dell'oro di Roma ai giovani che lo ascoltano, fra i quali si merita anche l'appellativo di "Rohden il bugiardo"³⁴.

Il fondo di disegni: caratteristiche e consistenza

La riemersione dall'oblio della raccolta di disegni "Rohden - de Cousandier" permette di chiarire alcuni aspetti cruciali dell'opera di Johann Martin von Rohden e di disegnare con maggiore dovizia di dettagli la rete dei sodalizi amicali che l'artista seppe stabilire con numerosi suoi contemporanei, pittori e scultori. Eseguiti da diciassette mani, tedesche, olandesi, svizzere, russe, italiane, i trentuno disegni³⁵ si prestano ad essere divisi catalogograficamente in tre, o persino quattro, sotto-insiemi, spesso sovrapponibili per funzioni e finalità, come si noterà leggendo le schede di catalogo.

Il primo insieme coeso, di consistenza molto contenuta, comprende quattro carte autografe di Johann Martin von Rohden, testimonianze del magistero del pittore di Kassel nel disegno di composizione, nello schizzo dal naturale, finanche nel ritratto; e un bellissimo pezzo familiare di Franz von Rodhen, che restituisce le fattezze della moglie Cristina, figlia del celebre incisore Luigi Rossini, in un'effigie di profilo alla Overbeck, che era stato suo maestro e guida. In breve, è questa una piccola galleria di capolavori dei due principali membri della famiglia da cui questo gruppo di opere proviene (cat. I.1-5).

Il secondo insieme, il più corposo e probabilmente il più interessante per il prosieguo degli studi, annovera diciassette disegni di figura realizzati da Peter von Cornelius, il Calmucco, Hendrick Vogt, Schnorr von Carolsfeld, Joseph Anton Koch e Philipp Veit, e da altri importanti protagonisti di quel tempo. È questo il nucleo più "privato" del fondo, perché dimostra con chiarezza e per la prima volta come Johann Martin von Rohden si servì dei disegni di molti dei suoi conoscenti per l'*inventio* del *Figurenstaffage* nei suoi quadri finiti (cat. II.1-17).

Infine, il terzo gruppo raccoglie commoventi *Freundschaftsbilder* di Johann Martin von Rohden e di Franz von Rohden, autoritratti di compagni di caccia (come Johann Adam Klein), nonché due magnifici acquarelli di Philipp Fohr, un grande disegno giovanile dell'amico Joseph Anton Koch e altre piccole testimonianze di affetto che il pittore di Kassel ricevette durante la sua longeva vita (cat. III.1-9).

In generale, tutte queste opere costituiscono una testimonianza eccezionale delle pratiche di condivisione dei materiali di studio intercorse fra un gruppo di artisti di rango operanti nella Roma cosmopolita della prima metà dell'Ottocento. Da considerarsi a cavallo tra un *Album Amicorum* e un taccuino di schizzi a più mani, questi fogli sono opere di artisti appartenenti ad almeno tre diverse generazioni: dal più anziano Friedrich Müller, detto Maler Müller, nato nel 1749, al più giovane Franz von Rohden, nato nel 1817.

Numerosi sono i temi che essi si prestano a illuminare: alcuni ricollegabili alle scelte stilistiche che li contraddistinguono - tutte interne alla semplificazione dell'immagine sul modello degli antichi maestri -, altri ai soggetti, che declinano con sensibilità romantica larga parte dell'immaginario del primo Ottocento, altri ancora riguardano le modalità con cui i disegni furono eseguiti.

Il carattere nazareno delle carte emerge molto chiaramente nel magnifico *Pellegrino con cane* di Peter von Cornelius, riflessione matura sulla grafica tedesca del Rinascimento, negli stupendi cani di Philipp Veit, in palese omaggio a Dürer, e negli acquarelli di Fohr, memori delle vette di sapienza nell'uso del colore, raggiunte da Albrecht Altdorfer. Tuttavia pezzi come il magnifico *Ritratto di Cristina Rossini* di Franz von Rohden meritano di essere tenuti in particolare considerazione per la data tardiva (1848) in cui vennero eseguiti, data che ci rammenta la lunga durata della cultura figurativa nazarena.

Tra i soggetti trattati prevalgono, specialmente nei disegni di figura preparatori allo staffage dei dipinti di paesaggio di Johann Martin von Rohden, le raffigurazioni di pellegrini, eremiti, monaci,

protagonisti del mondo assoluto, senza tempo e preoccupazioni, intriso di spiritualità, in cui l'artista li colloca. Come ci ha spiegato Ost nel lontano 1971, sono queste le effigi indiscusse dell'età romantica³⁶. Di contro, numerosi dei fogli ci riportano alla vita concreta praticata dai loro autori, segnalando l'emergenza di un filo rosso: quello della natura come spazio della caccia e della *wilderness*. Johann Martin von Rohden, si è già accennato, era un cacciatore provetto. Pertanto molte delle relazioni amicali che stabilisce sono strettamente legate a questa sua passione, esperita all'aria aperta, specialmente nei dintorni di Tivoli che questi conosce a menadito. Ecco allora affacciarsi nel novero della raccolta l'acquerello delicatissimo di Cantius Dillis che ritrae Johann Martin giovinetto un po' paffuto in sella a un asino, soddisfatto della preda: un cinghialeto morto; ecco l'autoritratto di Johann Adam Klein vestito di tutto punto da cacciatore, ma con il cappello inadatto; ecco Konrad Eberhard con le sue spigolose figurine di uomini in pausa dall'attività venatoria, fucili pronti all'uso. Sono queste istantanee di una sociabilità tutta al maschile, adatta a connettere i corpi e le anime alla natura³⁷.

Nuove aperture per gli studi: la questione del Figurenstaffage

La più interessante e nuova fra le questioni che questa raccolta ci permette di mettere a fuoco è, tuttavia, e senza dubbio di sorta, quella costituita dal rapporto tra inserti di figura, staffage, e quinte paesistiche nella produzione pittorica di Johann Martin von Rohden.

Già in passato, alcuni studiosi (in particolare Pinnau e Grawe) avevano osservato come inserti di figura (*Figurenstaffage*), "Figuren-, Kostüm- oder Tierstudien", comparissero solo eccezionalmente nel corpus grafico dell'artista, così come nei suoi schizzi e studi ad olio³⁸. È, infatti, evidente come nell'opera di Rohden le figure trovino posto quasi esclusivamente, e non di regola, nei paesaggi di composizione finiti, realizzati a olio su tela.

Come giunge allora un pittore che ama i paesaggi deserti, la natura pura, alla decisione di inserire delle figure nei suoi paesaggi su tela, seppure esclusivamente nei suoi dipinti finiti?

Un recente contributo di Bertsch ha chiarito come l'introduzione di figure nella pittura di paesaggio di Johann Christian Reinhart - il quale, come abbiamo accennato, fu un mentore per Rohden - fosse l'esito dalla profonda influenza sul pittore di una discussione sulla pittura di paesaggio promossa da Carl Ludwig Fernow, una discussione peraltro molto seguita all'inizio dell'Ottocento a Roma, dove intorno al paesaggio si esprimevano differenti visioni³⁹.

Fernow, importante critico e teorico dell'arte, convivente di Reinhart - così come di Koch e di Rohden nei primi anni romani di quest'ultimo - si era interrogato a lungo sui diversi tipi di staffage che lo specialista avrebbe potuto utilizzare per definire il "carattere" del paesaggio che andava dipingendo e aveva riflettuto sugli effetti che l'inserimento di figure potevano esercitare sulla recezione del paesaggio da parte degli osservatori.

Si trattava per questo intellettuale di superare, o almeno di riadattare alle nuove esigenze, il canone kantiano declinato da Friedrich Schlegel, secondo il quale la pittura di storia era "il solo genere degno di portare questo nome", "la sola pittura vera" capace di risvegliare il sentimento religioso⁴⁰. I due contributi teorici di Carl Ludwig Fernow sulla questione, erano apparsi rispettivamente nel 1803 (*Über die Landschaftsmalerei*) e nel 1806, in un forma rivista e ampliata, nei suoi *Römische Studien*, sull'elaborazione dei quali avevano molto influito, lo racconta lui stesso: le conversazioni, le ore trascorse a contatto con il pittore di paesaggio Johann Christian Reinhart⁴¹. Da teorico classicista, Fernow riteneva che la pittura di figura fosse la vera espressione dell'arte, pertanto in questo secondo scritto dava più ampio spazio al significato di porre *Figurenstaffage* nel paesaggio. "Lo stesso paesaggio, che, con un inserimento di figure poeticamente estratte dal mondo reale, mostra un carattere *naïf*, assumerà un carattere *sentimentale*, quando si ecciti una vera bramosia verso l'ideale, attraverso un inserimento di figure dal mondo idilliaco o ravvivate da una più bella storia, con il sentimento della nostra vera limitatezza".⁴²

Non stupisce dunque che Johann Martin von Rohden, convivente dei due personaggi appena menzionati, restasse tutt'altro che indifferente a questo dibattito, anzi desiderasse trovare una propria personale risposta a tale sollecitazione di natura teorica. Se le figure dello staffage potevano garantire il "carattere" del paesaggio, doveva realizzarle anche lui.

Pertanto, sentendosi in difficoltà nell'invenzione delle figure, forse a causa della breve e carente formazione accademica ricevuta a Kassel o per una personale idiosincrasia, questi si risolse a ricorrere - sin dal suo primo dipinto di paesaggio con staffage, il bellissimo *Acquedotto a Roma (presso Tivoli)*⁴³ alla creatività di due amici: Feodor Iwanowitsch Kalmück (Russia 1765? - Karlsruhe 1832)

e Hendrik Voogd (Amsterdam 1768 - Roma 1839), che gli fornirono, probabilmente inconsapevoli dell'uso che ne avrebbe fatto, i disegni su cui lavorare⁴⁴. Il carattere autonomo dei due fogli (il primo raffigurante una piccola scena di genere, di allegra vita quotidiana dei campi, il secondo forse un ritratto estemporaneo di Johann Martin von Rohden) consentono, infatti, di ipotizzare che almeno in questo primo caso di inserimento di figure nei paesaggi, il pittore di Kassel avesse semplicemente utilizzato degli schizzi che i due amici gli avevano donato come punto di partenza per due delle figure da inserire nel suo quadro.

Va detto che, già in passato, era stata avanzata l'ipotesi di attribuire l'ideazione di una delle figure presenti in un dipinto di Johann Martin von Rohden a un pittore illustre. Già Mackowsky aveva, infatti, suggerito di riconoscere in Johann Friedrich Overbeck l'autore dell'invenzione della figura del monaco orante visto di spalle presente nel suo piccolo olio con *Eremita in preghiera in una grotta*⁴⁵ (fig. 10). Tuttavia, in questo caso, lo studioso aveva ipotizzato che l'invenzione del pittore nazareno fosse nota a Rohden attraverso la mediazione di una stampa (fig. 11)⁴⁶.

Sta di fatto che, ora, grazie allo studio condotto sulla raccolta di disegni che qui si presenta, possiamo dimostrare come per Rohden rivolgersi a degli specialisti di figura, e non certo di secondo piano, per il *Figurenstaffage* dei propri paesaggi di composizione divenne una pratica costante.

I diciassette studi di figura qui catalogati, realizzati da dieci diversi artisti, furono utilizzati dal pittore in dipinti datati dal 1796 al 1837, grosso modo lungo quasi tutto il suo periodo d'attività. Gelosamente preservati in questa raccolta, essi risultano essere stati preparatori a sette quadri e a un disegno finito, oggi noti, e ad almeno due o tre dipinti perduti o non ancora rintracciati.

È dunque possibile ipotizzare che questo nucleo dell'eredità di Johann Martin fosse stato escluso da Albert von Rohden dalla vendita del fondo d'atelier a Bernt Grönvold proprio a tutela del segreto che svelano: la mancanza di autonomia del nonno nei confronti dello staffage presente nelle sue opere.

Le caratteristiche di alcune di queste carte sollecitano riflessioni di varia natura.

In almeno un caso, quello relativo al magnifico grande disegno da presentazione di Johann Martin von Rohden, l'*Ermitage presso il lago di Castel Gandolfo*⁴⁷ - a sua volta verosimilmente preparatorio per un dipinto ad oggi irrintracciato ma descritto nel 1822 da Passavant sul "Kunstblatt" - possiamo contare su ben quattro disegni sullo stesso soggetto del monaco eremita che accoglie il pellegrino: uno quadretato di Koch, due, formidabili, della coppia di figure singole, di mano di Schnorr von Carolsfeld, uno per il cane disteso per terra di Philipp Veit; come se intorno a questa composizione si fosse scatenato un concorso di idee, un '*trattenimento de' virtuosi*', una prova di solidarietà⁴⁸.

Alcuni fogli della raccolta, per esempio i due di Konrad Eberhard (Bad Hindelang 1768 - Monaco di Baviera 1859), aprono piste per lo sviluppo della *connoisseurship*. L'evidenza della cifra stilistica del disegnatore offerta dai suoi due disegni qui pubblicati, ci permette, ad esempio, di riconoscere l'intervento di Konrad Eberhard anche in un altro dipinto di Johann Martin von Rohden: nell'ideazione della figura del cacciatore con il fucile puntato che compare - in basso sulla destra, sotto un pergolato - nel magistrale piccolo olio con la *Grotta di Nettuno, cascata presso Tivoli*⁴⁹ (fig. 12). Solo pochi dei disegnatori coinvolti nella redazione di figure per Rohden sono noti per avere eseguito staffage anche per altri artisti. È quanto sappiamo per certo dello svizzero Hieronymus Hess (Basilea 1799-1850), affermato *Charakterschilderer*, attivo anche per l'amico Joseph Anton Koch⁵⁰. Lo schizzo veloce con *Due cacciatori in pausa con cani* di Hess fu verosimilmente utilizzato da Rohden per le figure della perduta tela raffigurante *Due cacciatori sul Tevere*. Descritta efrasticamente sul "Kunstblatt" come: "due cacciatori con i loro cani che si rinfrescano e noi riconosciamo nelle loro figure il pittore stesso [Johann Martin von Rohden] con Reinhart, pittori di paesaggio ammirevoli e cacciatori tranquilli", questa tela servì al "Nimrod della Campagna Romana", che è il soprannome biblico attribuito a Johann Martin, a tributare un omaggio al suo amico e maestro e alle ore trascorse in sua compagnia nella natura, tra una battuta di caccia e l'altra, utilizzando tutta la freschezza di un disegno fatto en plein air dall'amico Hess.

È questo uno degli schizzi più curiosi e avvincenti della raccolta e certamente fra quelli che meglio esemplificano la sua natura «privata» e, al contempo, il suo funzionamento come «tesoretto» d'idee, d'invenzioni, ma anche di emozioni e ricordi a uso dell'umorale pittore.

Rohden era ben consapevole che inserire le figure nei suoi paesaggi gli consentisse di connotarli storicamente e sentimentalmente. La sua campagna romana, le quinte vegetali, con gli alti cieli tersi, i viottoli in ciottolato, le maestose rovine della Roma imperiale, le pareti rocciose si animano di volta in volta nella sua pittura di sparuti contadini, popolani, eremiti, pellegrini, assumendo un carattere

sentimentale o contemplativo, malinconico o nostalgico a seconda delle presenze che vi colloca, esattamente come aveva teorizzato Carl Ludwig Fernow.

A cospetto delle meraviglie della natura, come le cascate di Tivoli, il pittore può scegliere di inserire minuscoli giovani malinconici, ma anche un cacciatore alla ricerca della sua preda, ottenendo un risultato di volta in volta molto diverso. L'Arcadia di Rohden è sì soprattutto la terra della meditazione religiosa, del viaggio, del romitaggio, della devozione anche popolare, espressa di volta in volta attraverso la messa in scena di pellegrini, eremiti, monaci, o di una giovane in ginocchio, vista di spalle, che prega in piena campagna davanti a un'edicola dedicata alla Vergine. Tuttavia, il silenzio e la solitudine delle lande, che in questo artista si abbina ad una luminosità cristallina e a una penetrante e intensa presenza della natura, in scena come forza positiva, diventano giocosi quando ci troviamo al cospetto di una coppia di cacciatori che trova ristoro accanto a un ruscello, o quando, di fronte a un lillipuziano giovane suonatore di chitarra, ammiriamo incantati la riuscita armonia della figura nel suo contesto.

Lo staffage diventa per Rohden uno strumento indispensabile della composizione della sua pittura, così come indispensabili gli sono gli amici artisti che gli permettono di realizzarlo nel modo migliore.

¹ Su Johann Martin von Rohden si vedano in particolare: Oehler 1950; Pinnau 1965; *Rohden* 2000.

² Sul dipinto e sulle vicende della famiglia von Rohden, nella sua romanizzazione in "de Rohden", si veda Flora 2008-2009, p. 27 e sgg.

³ Le vicende relative alla vendita *en bloc* del fondo d'atelier della famiglia von Rohden sono ben riassunte in Pinnau 1965, pp. 11-12.

⁴ Su Giulia de Cousandier, straordinaria pianista, si veda Meloncelli 1987. Il nome della figlia avuta con Albert von Rohden fu verosimilmente scelto in omaggio alla regina Margherita di Savoia che era stata un'appassionata protettrice della dotata musicista.

⁵ Non mi è stato possibile consultare il testo dattiloscritto di Albert von Rohden (*Die Geschichte der Familie von Rohden nach d. Quellen*, 1930), disponibile oggi solo nella copia presente presso la Deutsche National Bibliothek di Lipsia; tuttavia nessuna menzione a proposito del dono di Albert von Rodhen a Giulia de Cousandier è presente nel volume di Pinnau, la quale ebbe certamente modo di leggere la copia allora conservata a Berlino (Pinnau 1965, p. 27, nota 63).

⁶ *Mostra di pittori a Olevano* 1936.

⁷ Degenhart 1936, p. 153: "La Fuga in Egitto di Koch viene da un taccuino di disegni di un artista contemporaneo: Martin von Rohden, preservato da Franz von Rohden [...] Un gran numero dei migliori fra i fogli scelti di Fohr, Rohden e Cornelius, fra gli altri, provengono da questa interessante raccolta di proprietà di Margherita Contini".

⁸ Si vedano a tal riguardo le schede di cat. III. 5-7, che evidenziano l'esistenza di bibliografia specifica solo per tre delle opere qui esposte.

⁹ Mager 2013.

¹⁰ Seidler 1874, p. 267.

¹¹ Flora 2008-2009, cat. 7, pp. 74-77.

¹² Flora 2008-2009, pp. 15-16.

¹³ Un veloce schizzo a matita con una presunta caricatura di Johann Martin von Rohden di mano di Bertel Thorvaldsen, databile al 1804-1805, si conserva a Copenaghen, Thorvaldsens Museum, C 524v. La forma rotondetta del volto ritratto dallo scultore danese ben si sposa con quello che riteniamo essere il suo ritratto ad opera di Cantius Dillis, a tal proposito si veda qui cat. III.1 recto.

¹⁴ Vedi la scheda di cat. II.17 a proposito di un disegno caricaturale incentrato sulla fama di Cornelius a Roma eseguito da Johann Christian Lotsch intorno al 1830.

¹⁵ Qualche dettaglio sui rapporti interscambi tra Johann Martin von Rohden, Philipp Veit e Schnorr von Carolsfeld nelle schede di cat. II.5 e II.10-11.

¹⁶ Fondamentale per la comprensione degli sviluppi della pittura di paesaggio a Roma nel primo Ottocento è Susinno 1998, anche ripubblicato in Susinno 2009. Si veda poi Stefani 2007; per l'ambiente cosmopolita della città cfr. *Maestà di Roma* 2003; Peters 1991; Garms 1997; Stolzenburg 2012; ma anche, per le acute considerazioni sull'esperienza italiana di questi artisti, il bel volume: Maurer 2015, in part. pp. 82-97.

¹⁷ Jensen 2000, p. 146, cat. 47. Fra i disegnatori ritratti ci sembra di poter riconoscere Philipp Fohr per via della presenza dell'imponente cane con cui si accompagnava e che compare in alcuni dei suoi autoritratti.

¹⁸ Pinnau 1965, p. 36; Meyer 2006.

- ¹⁹ Pinnau 1965, p. 36; Schroedter 2008, cat. VI. 20, p. 162.
- ²⁰ Pinnau 1965, pp. 36-38.
- ²¹ Schroedter 2008, pp. 23-28.
- ²² Montani 2008-2009.
- ²³ Si vedano a tal proposito le schede di cat. II.7-8 e 17.
- ²⁴ Pinnau 1965, p. 43, nota 153.
- ²⁵ Oltre ai ritratti menzionati nella monografia della Pinnau (1965, P1-P22) è emerso qualche altro nuovo ritratto di cui si dà conto in questo catalogo. Riguardo alle fonti sull'artista si veda anche Schmid 2000.
- ²⁶ Feuchtmayr 1975; Reinhart 2012.
- ²⁷ Si veda Décultot 2003, e sulla fortuna critica anche Scholl 2012.
- ²⁸ *Lass Dich* 2013.
- ²⁹ Prange 2012; Reiter 2009.
- ³⁰ Nella prefazione a *Da Kassel alla Campagna Romana* 2009, p. 7.
- ³¹ Riccardi 1992-1993; Riccardi 2003; Manthey 2005.
- ³² Tra tutte, si veda la testimonianza di Ludwig Richter (risalente agli anni 1824-26): "La sera andavo spesso a passeggiare con Rohden. A quell'epoca talvolta egli era assai cupo. Il suo lavoro non lo soddisfaceva più e aveva perso ogni entusiasmo. Forse lo opprimeva la fama di Koch, molto stimato fra gli artisti per la sua genialità. Lo andavano a trovare spesso mentre Rohden suscitava meno curiosità, anche perché, da quasi due anni, sul cavalletto nel suo atelier stazionava sempre lo stesso quadro". (Richter 1950, p. 216, tradotto in italiano in *Da Kassel alla Campagna Romana* 2009, p. 28).
- ³³ Seidler 1874, p. 267, tradotto in italiano in *Da Kassel alla Campagna Romana* 2009, p. 26.
- ³⁴ Pinnau 1965, p. 43, nota 153.
- ³⁵ Ai trentuno disegni di questa raccolta si deve aggiungere la notizia di altri otto (tra cui un foglio di Johann Christian Reinhart e forse uno di Heinrich Reinhold), che Margherita Contini prestò nel 1936 alla *Mostra di pittori dell'800 a Olevano Romano* e registrati nel catalogo come di sua proprietà: Leibold? [Reinhold?] n. 136, *Contadini nel Lazio*; Reinhart, Johann Christian, n. 204, *Cervo*; Rohden, Franz von, n. 219, *Monaco in preghiera*, n. 221, *Ritratto di Cristina Rossini* [un altro rispetto al nostro che viene detto 'cartone']; Rohden, Johann Martin von, n. 230, *Autoritratto da giovane* [forse da identificarsi con il ritratto giovanile che Stolzenburg (2012) attribuisce dubitativamente a Johann Christian Reinhart, Hamburger, Kunsthalle, fig. 2, p. 10]; n. 232 *Subiaco*, grande cartone a lapis; n. 233 *Interno dell'eremo della SS. Trinità a Roccasecca*; n. 238 *Ritratto di donna popolana*.
- ³⁶ Ost 1971.
- ³⁷ Considerazioni interessanti su questo punto in Maurer 2015, pp. 97-107.
- ³⁸ Grawe 2000, p. 21.
- ³⁹ Bertsch 2012, in particolare pp. 64-65 (anche per la bibliografia precedente). Sui termini del dibattito e le sue conseguenze negli anni '20 dell'Ottocento si veda anche Décultot 2003 per un'ottima rassegna delle fonti.
- ⁴⁰ Si veda in particolare Décultot 2003, pp. 44-45. Tuttavia la studiosa non conosce a fondo gli scritti di Carl Ludwig Fernow sulla pittura di paesaggio. Su questo tema risulta davvero prezioso: Bertsch 2012.
- ⁴¹ Bertsch 2012, p. 64.
- ⁴² Fernow 1806, p. 36, citato in Bertsch 2012, p. 64.
- ⁴³ firmato e datato 1796, olio su tela (Winterthur, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten; Pinnau 1965, G 4, qui a p. 35, fig. 14).
- ⁴⁴ Si vedano a tal proposito le schede di catalogo II.1 e II.2.
- ⁴⁵ *Eremita in preghiera in una grotta*, 1829, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen, inv. 1875/83, Pinnau 1965 G 37. L'attribuzione a Overbeck dell'invenzione della figura del monaco orante è in Mackowsky 1924-1925, p. 52.
- ⁴⁶ Quest'ipotesi trova una conferma nel fatto che tra i disegni oggi irrintracciati già presenti nel 1936 nella raccolta di Margherita Contini figurasse un disegno con *Monaco orante* di mano di Franz von Rohden, forse una copia dell'invenzione di Johann Friedrich Overbeck, servita al padre in controparte per il suo dipinto.
- ⁴⁷ 1818, Francoforte, Städtisches Kunstinstitut, inv. n. 6823; Pinnau 1965, Z 125.
- ⁴⁸ Molti dei pittori nazareni di figura attivi a Roma negli anni '20 si pronunciano in favore della pittura di paesaggio: fra questi certamente Philipp Veit e Peter von Cornelius, si veda Décultot 2003, pp. 51-54.
- ⁴⁹ 1806-1810, Oesterreichische Galerie im Belvedere di Vienna, Pinnau 1965 G19.
- ⁵⁰ Im Hof 1887; Pfister-Burkhalter 1952.

SCHEDE DI CATALOGO

SEZIONE PRIMA:

Disegni di Johann Martin e Franz von Rohden

JOHANN MARTIN VON ROHDEN (Kassel 1778 - Roma 1868)

I.1 *Studio di bosco con apertura nella roccia*

1805 circa

Guache su carta colorata azzurra, 210 x 298 mm

In basso a destra: "J.M.Ro[hden]"

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma, 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); Roma, eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 235 ("Sentiero roccioso con alberi").

Fessure nella roccia, ingressi di grotte, accessi a cavità naturali che vengono utilizzate come magazzini o nascondigli, rappresentano un vero e proprio *Leitmotif* dell'ampia produzione di disegni e studi preparatori di Johann Martin von Rohden, come dimostrano gli *Ingresso a un buco nella roccia* (Pinnau 1965, Z 56; Z 123; Rohden 2000, cat. 135).

Questa guache su carta preparata azzurra, tanto raffinata quanto riassuntiva, restituisce l'impressione generale di un luogo ombroso e fresco, particolarmente attraente, incontrato lungo il cammino dall'artista in una delle tante escursioni compiute nella campagna romana. Lo studio potrebbe essere stato sviluppato in un formato più grande in una carta con lo stesso soggetto (*Sentiero con alberi*, 410 x 490 mm), datata dalla Pinnau prima del viaggio siciliano del 1805, che si trovava nel 1965 a Ilversheim (presso Mannheim) nella collezione del dott. Theodor Busch, e che proveniva dalla collezione del pittore norvegese Bernt Grønvold, acquirente del lascito von Rohden prima del 1906 (Pinnau 1965, Z 40).

JOHANN MARTIN VON ROHDEN (Kassel 1778 - Roma 1868)

I.2 *Ritratto di Tobia, un pescatore di Pozzuoli*, 1807

Matita nera, 112 x 99 mm

In alto a sinistra: "J. M.v.Rodhen", in alto a destra: Tobia di Puzzuolo/ 1807/di Puzzo

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924)

a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Inedito

Il ritratto di Tobia, pescatore di Pozzuoli (come recita l'appunto steso con bella grafia sul margine superiore del foglio), costituisce una preziosa testimonianza del primo soggiorno che Johann Martin von Rohden compì a Napoli tra il 1805 e il 1807, in una data significativa per la storia politica del Meridione d'Italia. In coincidenza con il difficile passaggio fra l'antico regime e il governo napoleonico del Sud, il giovane pittore affrontò un viaggio in Sicilia in compagnia di un ancora non meglio noto "signor von Rethberg" e in quell'occasione, oltre a questa carta, realizzò a Napoli e dintorni alcuni studi di paesaggio e di veduta (Pinnau 1965, pp. 55-56).

Schizzato di profilo nel formato del mezzo busto, con un'attenzione acribica per il tipico berretto dei pescatori napoletani, per la mascella prominente, il petto villosa, le lunghe basette, il ritratto rivela il fascino che il pescatore di Pozzuoli suscitò sul pittore. Quest'ultimo, pur essendo poco versato nel ritratto e nello studio di figure, registra la fiera bellezza dell'uomo maturo, apprezzandone l'intensità anche quando essa si rivela, come in questo volto, consumata dal tempo e dalla fatica del lavoro.

Pure in una economicità del segno che potremmo definire pre-nazarena, il piccolo foglio documenta il talento dell'artista nel penetrare intimamente il suo soggetto di studio, stabilendo uno stretto contatto con il ritrattato, con la sua individualità. Tale atteggiamento denuncia una sostanziale estraneità da parte del pittore tedesco nei confronti di quell'interesse per gli aspetti folclorici ed etnografici che solo quindici anni dopo sarà foriera della costruzione di molti *clichés* visivi sugli abitanti di Napoli, principalmente ad uso dei forestieri, come documentano le opere inscenate a Pozzuoli di Franz Catel (*Festa di popolani a Pozzuoli*, 1823 circa, Monaco, Neue Pinakothek) o di Ernst Meyer (*Una famiglia di lazzaroni*, 1831, Berlino, Nationalgalerie).

Un altro piccolo disegno con ritratto maschile di profilo sempre di mano dell'artista (*Ritratto del Signor Meuron di Genf*, firmato e datato 1799, eseguito nel lazzeretto di Livorno), simile a quello qui presentato, è apparso sul mercato antiquario nel 2005 (cat. asta Lempertz, 874, Alte Kunst, 21 maggio 2005, Colonia, lotto 985).

JOHANN MARTIN VON ROHDEN (Kassel 1778 - Roma 1868)

I.3 *Tronco di una sughera*

1820 circa

Matita nera, 200 x 136 mm

In basso a destra: "Waldstück"

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 237 ("Tronco di albero").

I numerosi studi in cui Johann Martin von Rohden riproduce tronchi d'albero documentano l'interesse del pittore per il mondo vegetale, al quale si avvicina con le curiosità e le competenze da botanico, condivise dall'amico Johann Christian Reinhart (Reinhart 2012, pp. 194-211; Stolzenburg 2012, pp. 79-80) e maturate sulla scia della lezione del Goethe delle *Affinità Elettive* (1809). Solo due di questi studi, raffiguranti tronchi di olivo, sono datati: rispettivamente al 1819 e al 1824 (Pinnau 1965, p. 70, ZSt 254, Zst 291; Rohden 2000, cat. 224, 273, si veda in questo stesso catalogo a fig. 13 a p. 26). Pertanto appare complesso comprendere l'evoluzione di questo tipo di produzione grafica all'interno della carriera dell'artista, tanto più poiché nei dipinti finiti il tipo di analisi tassonomica della vegetazione presente in questo foglio lascia il passo a una idealizzazione e standardizzazione delle forme naturali.

In questa carta von Rohden ritrae, in una visione ravvicinata, il tronco di una sughera, soffermandosi sulla registrazione degli effetti materici della corteccia di questo antico albero, forse mai estratta. Sebbene le sughere fossero piuttosto diffuse nella campagna romana, è probabile che questo studio di bosco (*Waldstück*) sia stato eseguito dall'artista nei pressi di Tivoli, forse sul Monte Catillo (oggi parco naturale di Sirividdola) dove alligna un bosco misto di sughere e castagni.

JOHANN MARTIN VON ROHDEN (Kassel 1778 - Roma 1868)

I.4 *Studio di alberi al bordo di un fiume*

terzo decennio dell'800

Matita nera, 210 x 269 mm

In basso a destra: "J.M.Ro[hden]" a matita nera
Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore

di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 234 ("Alberi a bordo di un ruscello"); Degenhart 1936, p. 154.

Lo studio di alberi al bordo di un fiume è condotto con il tratto disinvolto e corsivo ("fast impressionistisch aufgelöste Studie eines Waldbaches" scrive Degenhart nel 1936), che il pittore tedesco riserva alla raffigurazione di setting naturalistici che lo colpiscono per quiete e bellezza nel corso delle sue frequenti escursioni nella campagna romana. Qui l'attenzione di von Rohden è attratta dall'effetto di rispecchiamento degli alberi nel corso d'acqua, soggetto che il pittore tenterà di riprodurre nelle opere finite alla fine degli anni '20, per esempio nel *Paesaggio italiano con due frati (Il pomeriggio)*, conservato a Kassel, Staatliche Museen, Neue Galerie, firmato e datato 1829 (qui a fig. 23, p. 61).

FRANZ VON ROHDEN (Roma 1817-1903)

I.5 *Ritratto del volto di Cristina Rossini di profilo*, 1850

Matita nera su tre fogli di carta, 203 x 147 mm, irregolare

In basso a sinistra: "Rohden" a matita; in basso a destra: "Cristina 1850" in inchiostro blu (con una calligrafia recente)

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 220 ("Ritratto di Cristina Rossini"); Degenhart 1936, pp. 150-158.

Lo splendido disegno a contorno, di chiara matrice nazarena, ritrae il volto di profilo di una giovane donna identificabile nella ventiquattrenne Cristina Rossini, figlia del celebre incisore e architetto ravennate Luigi Rossini, e dal 1846 moglie di Franz von Rohden (Friedrich Noack, Schede Noack, *Schedario degli artisti a Roma / Schedarium der deutsche Künstler in Rom*, Roma, Biblioteca Hertziana, p. 11. consultabile on line).

Secondogenito di Johann Martin von Rohden, a Roma noto anche come "Cecco de Rohden", Franz von Rohden si era formato a stretto con-

tatto con gli amici del padre, svolgendo dapprima un periodo di apprendistato presso Joseph Anton Koch per poi passare nel 1835 sotto la guida di Johann Friedrich Overbeck, il baluardo della pittura nazarena, presso il cui atelier romano avrebbe lavorato fino alla fine degli anni '50.

Alla data di questo disegno, Franz von Rohden aveva già eseguito alcuni dei suoi capolavori nazareni: la *Maria ed Elisabetta con Giovanni e Gesù* (1840 circa, Monaco di Baviera, Neue Pinakothek) e la *Giuditta* (1846, Amburgo, Hamburger Kunsthalle; cfr. Flora, in corso di pubblicazione).

In quel decennio aveva svolto un impegnativo tirocinio di copista dagli antichi maestri. Tra il 1840 e 1845 aveva copiato il registro superiore degli affreschi con *Trinità e Santi* di Raffaello e Perugino nella cappella di San Severo a Perugia, tradotti in incisione da Joseph von Keller. Nel 1848 erano state pubblicate a Lipsia da Emil Braun le tavole che riproducevano il *Ciclo della passione* della *Maestà di Siena* di Duccio di Buoninsegna, tratte da disegni eseguiti da Franz tra il 1840 e il 1843 e poi incisi da Bartolomeo Bartocchini (Flora 2008-2009, cat. 25, pp. 121-122).

In qualità di ritrattista di famiglia, Franz von Rohden aveva già licenziato i ritratti della madre e della zia (1837 circa, Caterina e Luisa Coccanari, il primo nella Hamburger Kunsthalle, il secondo perduto in un incendio nel 1931), nel 1846 il ritratto del padre (poi inciso, qui a fig. 6), il ritratto di Peter Cornelius (poi inciso) e intorno al 1848 aveva eseguito su tela i ritratti della moglie e della sorella della moglie, Michelina Rossini Grazioli (Degenhart 1936, p. 157, fig. 12).

Questo foglio fa da controparte grafica al ritratto su tela della moglie Cristina. Se nel primo prevale la sintesi purista del disegno nazareno, il secondo rappresenta un interessante esercizio nello stile peruginesco-primo raffaesco di questo pittore nazareno di seconda generazione (ubicazione ignota, riprodotto in *Handzeichnungen* 1932, p. 40, n. 254; Flora 2008-2009, cat. 26-27, pp. 126-127).

SEZIONE SECONDA:

Studi di figura per i dipinti di paesaggio di Johann Martin von Rohden

FEODOR IWANOWITSCH KALMÜCK (Russia 1765? - Karlsruhe 1832)

II.1 *Studio di figura (Uomo che cavalca un asino sorreggendo un covone di grano)*, disegno

preparatorio per *Acquedotto a Roma* (presso *Tivoli*) di Johann Martin von Rohden, firmato e datato 1796, olio su tela, Winterthur, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten (Pinnau 1965, G 4)

1795-1796

Inchiostro grigio, 100 x 132 mm, irregolare

In basso a destra: "Foeder Calmuc" in inchiostro grigio

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Inedito

Questo foglio contiene lo studio di figura che il pittore tartaro Feodor Iwanowitsch Kalmück, di origine mongola-russa ma tedesco di formazione (in russo: Фёдор Иванович Калмык) eseguì per il primo paesaggio realizzato su tela dall'amico Johann Martin von Rohden a Roma nel 1796 (fig. 14; Pinnau 1965, G 4). La figura ideata da Feodor Iwanowitsch fu trasferita sulla tela dal pittore tedesco senza varianti di rilievo, se si eccettuano il cane, che viene escluso dalla composizione finale, il contesto naturalistico, presente nel disegno ma diverso nel dipinto, e l'aggiunta in pittura dell'ombra che il gruppo proietta sul suolo, palese esito di un adeguamento alle soluzioni luministiche meridiane prescelte nell'opera finita da von Rohden.

Kalmück, anche detto il Calmuco (Åkerblads liste over kunstnere i Rom 1798-99, *Thorvaldsens Arkivet*, on line), è una figura d'artista interessante, il prodotto di un "esperimento illuminista". Nato in Russia ai confini mongoli con la Cina, Feodor viene rapito, nel 1770, ad appena cinque o sei anni, dai soldati cosacchi e portato in dono alla zarina Caterina II di Russia, la quale, a sua volta, lo regala come fosse merce esotica alla Margravina del Baden-Baden, Anna Charlotte Amalie, madre di Karl Friedrich von Baden. Sulla scorta delle teorie sul "buon selvaggio" care a Jean-Jacques Rousseau, alla corte di Karlsruhe il piccolo tartaro viene educato e rivela un talento artistico, che si sviluppa grazie allo studio svolto accanto ai pittori di corte Joseph Melling e Philipp Jacob Becker. Infine, nel 1791, al Kalmück è consentito di partire per l'Italia per un soggiorno di studio. Qui, a Roma, Feodor Iwanowitsch trascorrerà molti anni, dal 1791 al 1799 e poi di nuovo dal 1803 al 1806, anche collaborando con lord Elgin nel

trasferimento dei marmi dal Partenone al British Museum di Londra. Tornato nel 1806 a corte a Karlsruhe, il Calmucco sarà nominato Hofmaler (Velte 1973; Werner 2016).

La presenza di questo tartaro d'aspetto, germanizzato di formazione, nella Roma cosmopolita della fine del Settecento è documentata da due ritratti che Bertel Thorvaldsen delinea di lui (Thorvaldsens Museum, C562,8r C784r, qui a p. 120) e da un gruppo di nove disegni che sono nella sua collezione (*Künstlerleben in Rom* 1991, pp. 394-395). Feodor Iwanowitsch appare muoversi con agio nella cerchia di Joseph Anton Koch (Velte 1973) e di Johann Martin von Rohden. In questo contesto si inquadra la sua partecipazione come figurista, amicale o prezzolata, non sappiamo, nella prova d'esordio del paesista di Kassel.

HENDRIK VOOGD (Amsterdam 1768 - Roma 1839)

II.2

Studio di figura (Ritratto di giovane uomo, Johann Martin von Rohden?, disteso in terra che esamina una roccia), disegno preparatorio per *Acquedotto a Roma (presso Tivoli)* di Johann Martin von Rohden, firmato e datato 1796, olio su tela, Winterthur, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten (Pinnau 1965, G 4)

1795-1796

Matita nera, 75 x 143 mm, irregolare

In basso a destra: "Vogt." a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Inedito

Questo bel disegno - verosimilmente sagomato per semplificare il processo di copia da parte del pittore - fu utilizzato da Johann Martin von Rohden per l'invenzione della figura dell'uomo sdraiato in basso a destra nel suo primo dipinto finito: *l'Acquedotto a Roma (presso Tivoli)* del 1796 (vedi anche cat. II.1).

La somiglianza del giovane alle effigi note del pittore di Kassel all'età di circa vent'anni (per esempio fig. 3), cioè alla presunta data della sua esecuzione, dopo l'arrivo di von Rohden a Roma nel 1795, suggerisce la possibilità di individuare in questo foglio un ritratto estemporaneo dell'amico, eseguito di getto dall'olandese Hendrik Voogt durante un'escursione nella

campagna romana. Sappiamo infatti che sin dai suoi primi anni di soggiorno a Roma, Johann Martin von Rohden andava realizzando studi autonomi di pietre, rocce, pareti montagnose e tufacee, e il fatto che il giovane uomo sia qui raffigurato mentre osserva con estrema attenzione una pietra, finanche palmandola, potrebbe riferirsi a questo particolare interesse dell'effigiato, forse con la punta d'ironia che si riserva nello svelare un'ossessione idiosincratica di un amico.

Il piccolo foglio costituisce dunque una testimonianza concreta dello stretto rapporto intercorso fra i due, già sottolineato dalla critica ma fin qui basato esclusivamente sulla comparazione di elementi stilistici (a tal proposito De Bruyn Kops 1970, p. 359).

L'olandese Hendrik Voogt era giunto a Roma da Amsterdam nel 1788, grazie al sostegno di Dirk Versteegh, amatore d'arte e disegnatore dilettante. Era entrato presto in contatto con Johann Christian Reinhart e con Joseph Anton Koch, fra i più cari amici di Johann Martin von Rohden (De Bruyn Kops 1970) e condivideva con tutti loro la passione per la pittura di paesaggio, studiata dal vero (come dimostrano nel suo caso i taccuini dello Stedelijk Museum e del Rijksmuseum di Amsterdam con centinaia di disegni di alberi e paesaggi e "studi appresso il vero").

Il contatto con i pittori tedeschi, in grande numero dediti alla pittura di paesaggio, rappresentò una svolta per Voogt (che all'inizio frequentava Humbert de Superville e Wicar), così come la conoscenza di Fernow e delle sue teorie sul paesaggio ideale. La comunità germanofona riteneva unanimemente l'olandese degno di stima. Reinhart scriveva di lui: "un uomo illuminato e nemico di tutti i clericali". Non a caso nel 1798 l'artista avrebbe partecipato come volontario agli scontri dei francesi con l'esercito papalino a Civitavecchia.

Nel 1802 Wilhelm von Humbolt scriveva a Goethe: "Voogt, un olandese che ha forse meno genio di Reinhart, ma che nel complesso realizza opere molto piacevoli" (De Bruyn Kops 1970, p. 335). Voogt rimase a Roma per tutta la vita. Dal 1816 fu membro dell'Accademia di San Luca e prese parte alla multiforme scena artistica della capitale universale ed eterna in età di Restaurazione. Questo disegno, probabilmente donato all'amico, che prontamente l'utilizza per ovviare a una sua debolezza, prefigura la partecipazione attiva di Voogt alle reti di trasmissione di saperi e di pratiche di

cui il vivaio di Roma è centro e motore europeo nella prima metà dell'Ottocento.

PHILIPP VEIT (Berlino 1793 - Magonza 1877)

II.3 *Studio di figura (popolana romana che indica la strada a una bambina, viste di schiena)*, disegno preparatorio o copia da *Paesaggio della Campagna romana* di Johann Martin von Rohden, firmato e datato 1810, Weimar, Schlossmuseum, inv. n. G88 (Pinnau 1965, G 23) post 1815

Matita nera, 77 x 62 mm

In basso a sinistra: "F.Veit"

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Inedito

A prima vista, questo grazioso disegno sembrerebbe preparatorio per uno dei due gruppi del *Figurenstaffage* presente nel *Paesaggio della Campagna romana* di Johann Martin von Rohden (fig.16; Pinnau 1965, G 23), in particolare per la coppia di figurette costituita dalla giovane donna, una popolana romana, che indica la strada ad una bambina, dipinta con colori squillanti proprio al centro del quadro. Tuttavia, poiché la data del dipinto (1810) precede di qualche anno l'arrivo di Philipp Veit a Roma (1815) è possibile che questo foglio racchiuda un disegno *d'après* dal quadro finito, realizzato dal più giovane pittore come piccolo omaggio all'amico o come esercizio di figura. Sempre che il pittore, in costante ritardo sulla sua tabella di marcia, non abbia retrodato il dipinto, che peraltro resta nel suo studio fino al 1840, quando l'acquista l'Arciduca di Weimar. Philipp Veit strinse con Johann Martin von Rohden un profondo sodalizio, che durò molto a lungo e che coinvolse anche la famiglia (lettera di Philipp Veit a Franz von Rohden del 1846 in Suhr 1991, p. 327). Come Johann Martin von Rohden e Johann Christian Reinhart, Veit amava la caccia. Questa sua passione era così intensa che al pittore era capitato di affermare che sarebbe stato un altro tipo di pittore se non avesse tanto amato cacciare. La sua consuetudine con l'artista di Kassel è confermata dalla presenza di altri fogli nel fondo proveniente dall'atelier di Johann Martin von Rohden che qui si presenta (cat. II.10-11; II.13), da un ritratto a matita

che Philipp Veit eseguì dell'amico intorno al 1820 (III.3 e Suhr 1991, Z 161), nonché della presenza di entrambi nelle buffe caricature sulla 'socialità degli artisti' eseguite da Johann Christian Lotsch in quegli stessi anni (cfr. qui al cat. II.17).

Peter von Cornelius (Düsseldorf 1783 - Berlino 1867)

II.4 recto: *Pellegrino e cagnolino visti di spalle*; verso: *Pellegrino e cagnolino visti di spalle*, in controparte

ante 1816

recto: inchiostro nero su matita nera; verso: Matita nera, 210 x 117 mm

In basso a destra sul recto: "Cornelius/del."

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 22 ("Un Romeo col cane"); Degenhart 1936, p. 158.

Il prezioso disegno di Peter von Cornelius - verosimilmente un dono d'amicizia ricevuto dal celebre pittore nazareno - fu utilizzato da Johann Martin von Rohden come 'invenzione d'autore' da cui trarre la figura del giovane pellegrino visto di spalle, che è la protagonista assoluta del suo *Paesaggio italiano* del 1816 (fig.17; Hessische Hausstiftung, Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell bei Fulda, inv. nr. B 383, Pinnau 1965 G 28). Si tratta di un soggetto caro ai pittori nazareni che vivevano la vita artistica e religiosa a Roma come il compimento di un pellegrinaggio e al quale lo stesso von Rohden dedicherà, insieme al tema dell'eremitaggio, molta parte dello *staffage* dei suoi paesaggi ideali.

Il fitto ductus che contraddistingue questo foglio, così come la presenza sul verso di una prova in controparte, schizzata velocemente a matita nera, sembrano indicare che si tratti originariamente di un disegno preparatorio all'incisione, una pratica che Cornelius stava sperimentando in quegli anni romani con particolare impegno, rileggendo le tecniche e gli stili dei maestri rinascimentali tedeschi (come ne *Il riscatto dei prigionieri*, Holkham Hall, foto Londra, Courtauld Institute, B 60/578). Un disegno a matita con lo stesso soggetto, verosimilmente preparatorio a quello qui presentato,

è ricordato a Lipsia, nella collezione di Helene Hauptmann (matita nera su carta marroncina, 190 x 135 mm, fig. 18; Kuhn 1921, p. 74). Nella trascrizione pittorica dello staffage, Johann Martin von Rohden segue pedissequamente l'*inventio* dell'amico, obliterando tuttavia la graziosa figura del cagnolino che scodinzola allegro al seguito del pellegrino, optando per un isolamento della figura atto a esaltare l'atmosfera spirituale cui desidera pervenire nel suo quadro, che, vale la pena ricordarlo, è il primo dipinto finito dopo la conversione dell'artista al cattolicesimo, avvenuta nel 1814.

KONRAD EBERHARD (Bad Hindelang 1768 - Monaco di Baviera 1859)

II.5 *Studio di figura (Due cacciatori in atteggiamento conviviale)*, disegno preparatorio per *Paesaggio italiano con tre cacciatori che si riposano*, firmato e datato 1817, Hessische Hausstiftung, Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell bei Fulda, inv. nr. B 382 (Pinnau 1965 G 29)

ante 1817 (ma forse persino ante 1809)

Matita nera, 140 x 193 mm, irregolare

In basso a destra: "Eberhart." a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 44 ("due disegni a lapis in una cornice").

Il gesto del cacciatore che porta al compagno qualcosa con il suo cappello, soggetto di questo piccolo disegno, diventa pienamente comprensibile quando osserviamo questa coppia riprodotta in pittura nel quadro finito con *Paesaggio con tre cacciatori che si riposano* di Johann Martin von Rohden (fig. 19; Pinnau 1965, G 29), in cui il cappello dell'uomo in piedi è visibilmente ricolmo d'acqua e la scena si rivela dunque incentrata sul refrigerio di due cacciatori in pausa dopo una battuta venatoria. I due combattono 'alla buona' una battaglia contro l'arsura della sete, servendosi di un semplice cappello da riempire con l'acqua del ruscello e da cui bere. L'assenza di autonomia del disegno di Konrad Eberhard ci offre pertanto la conferma che esso sia stato espressamente realizzato come preparatorio al dipinto di von Rohden.

Eberhard era arrivato a Roma nel 1806, al servizio di Ludovico I di Baviera, e vi ci sarebbe

rimasto fino al 1819 (cfr. Arnold 1964). Qui era entrato a contatto dapprima con Joseph Anton Koch e con Johann Christian Reinhart, più tardi con Johann Friedrich Overbeck, e aveva esercitato prevalentemente la scultura e la pittura di storia, confrontandosi con Canova e con Thorvaldsen. È quindi per amicizia che Eberhard si fa qui disegnatore di figura per il paesista Johan Martin von Rohden. A conferma di ciò, mi pare importante sottolineare come sia certamente Konrad Eberhard l'autore di un'altra figura presente in dipinto finito di von Rohden, di quasi un decennio precedente. Mi riferisco alla figura del cacciatore con il fucile puntato che compare in basso sulla destra, sotto un pergolato, nella *Grotta di Nettuno (cascata presso Trivoli)* della Oesterreichische Galerie im Belvedere di Vienna, firmato e datato 1809 (fig. 12). Non va inoltre trascurato il fatto che fra i beni provenienti dalla famiglia dei von Rohden, costituenti il fondo che qui si pubblica, si registri un altro disegno (*Due cacciatori con un cane*) molto simile a questo per soggetto (vedi qui cat. II.6) che però non risulta essere stato utilizzato da von Rohden e che rappresenta piuttosto una variante scartata della stessa scena oppure un disegno per un dipinto oggi non ancora rintracciato o perduto.

KONRAD EBERHARD (Bad Hindelang 1768 - Monaco di Baviera 1859)

II.6 *Studio di figura (Due cacciatori con un cane)*

ante 1817 (ma forse persino ante 1809)

Matita nera, 140 x 191 mm, irregolare

At lower center-right: "Eberhart." in matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 44 ("due disegni a lapis in una cornice").

È possibile che lo studio di figura raffigurante *Due cacciatori con un cane* rappresenti una variante scartata da Johann Martin von Rohden dei due disegni preparatori preparati da Eberhard per lo *Staffage* del *Paesaggio italiano con tre cacciatori che si riposano*, firmato e datato 1817, Hessische Hausstiftung, Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell bei Fulda, inv. nr. B 382 (Pinnau 1965, G 29), ma anche si tratti

piuttosto di un studio utilizzato in un dipinto che non conosciamo (per esempio: Pinnau 1965, VG 47: *Paesaggio nei pressi di Roma con due cacciatori in riposo*, descritto sul "Kunstblatt", 1823, 4 Jg., n. 75, p. 299). I due pezzi sono conservati insieme nell'eredità von Rohden ed esposti alla mostra di Palazzo Braschi del 1936 all'interno di una sola cornice. È probabile che i due disegni siano stati regalati a Johann Martin von Rohden insieme a quello per la figura del cacciatore con il fucile puntato preparatorio per *La grotta di Nettuno presso Tivoli* della Österreichische Galerie im Belvedere di Vienna, firmato e datato 1809 (fig. 12), e che siano stati utilizzati dal pittore di Kassel, all'occorrenza, qualche anno più tardi.

JOSEPH ANTON KOCH (Elbigenalp 1768 - Roma 1839)

II.7 *Studio di Staffage* (*Monaco eremita che serve il pasto a un pellegrino*), disegno preparatorio per un disegno finito di Johann Martin von Rohden, *Ermitage presso il lago di Castel Gandolfo*, matita nera, seppia, firmato e datato 1818, Francoforte, Staedelsches Kunstinstitut, Inv. Nr 6823 (Pinnau 1965, Z 125), a sua volta preparatorio per un dipinto ad oggi irrintracciato, ma descritto nel 1822 da Passavant.

ante 1818

Matita nera su carta quadrettata, 193 x 265 mm

In basso a destra: "J.Koch" (firma autografa)

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 96 ("Monaco che dà da mangiare a un pellegrino"); Lutterotti 1985, Z 576a (che lo dice di attribuzione insicura e già attribuito a J. Schnorr von Carolsfeld; lo studioso, tuttavia, mostra di non conoscere direttamente l'opera e non la riproduce).

Testimonianza particolarmente significativa della collaborazione intercorsa all'interno del circuito dei pittori tedeschi a Roma, tra Nazareni e cultori del 'paesaggio ideale' legati da un sodalizio intellettuale ed amicale, i quattro fogli con studi di figura di Koch, Schnorr von Carolsfeld e Veit (vedi a seguire cat. II.8-10) sono collegati all'elaborazione di un dipinto di Johann Martin von Rohden, che dovrebbe coincidere, come suggerisce Pinnau (1965, VG 46),

con l'opera su tela sino ad oggi rimasta irrintracciata, o più probabilmente perduta, descritta nel 1822 da Johan David Passavant sullo Schorn's "Kunstblatt".

Sulla scia delle teorie sull'importanza dello *Staffage* nella pittura di paesaggio elaborate da Fernow già nel 1802, Johann Martin von Rohden andava esplorando nel secondo decennio del secolo la possibilità di inserire in un suo paesaggio il soggetto dell'accoglienza dei pellegrini - una delle sette opere della misericordia cristiana. In vista della realizzazione di un quadro finito, con la lentezza e la metodicità che gli era consueta, il pittore di Kassel realizza almeno uno studio di paesaggio per l'ambientazione della scena (Pinnau 1965, Z 123), uno studio della composizione su carta quadrettata (Pinnau 1965, Z 124) e infine un disegno finito di grande formato (fig. 20; Pinnau 1965, Z 125; Rohden 2000, p. 160, cat. 164). Gli amici lo aiutano a fissare sulla carta l'idea generale e particolare per lo staffage, e a precisare i suoi elementi compositivi per quello che sarebbe stato il paesaggio con maggiore spazio per le figure della sua carriera.

Il disegno quadrettato di Joseph Anton Koch, pronto alla trasposizione grafica, fu con tutta probabilità eseguito affinché l'amico Johann Martin von Rohden se ne servisse come idea di partenza per la disposizione delle figure nella radura in cui la scena si svolge. Tutti gli elementi indicati sommariamente in questo foglio trovano una loro declinazione nel disegno finito del maestro di Kassel.

JULIUS VEIT HANS SCHNORR VON CAROLSFELD (Lipsia 1794 - Dresda 1872)

II.8 *Pellegrino seduto a un tavolo*

1820

Seppia su matita nera, 183 x 167 mm, leggermente irregolare

In basso a destra: "J. Schnorr" in matita nera; a sinistra sulla pietra: "18S20" (firma autografa)

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 253 ("2 disegni a lapis e penna acquarellati")

Saldamente connessa al pezzo discusso al cat. II.9 (si veda quindi la scheda II.7 per il contesto in cui si collocano queste opere), questa bella coppia di disegni a seppia fu realizzata da

Schnorr von Carolsfeld, uno dei pittori di figura più celebri del tempo, nel 1820, due anni dopo l'esecuzione da parte di Johann Martin von Rohden del disegno finito con *Monaco eremita che serve il pasto a un pellegrino*, Francoforte, Staedelsches Kunstinstitut, Inv. Nr 6823 (fig. 20; Pinnau 1965, Z 125), a quanto pare preparatorio per un dipinto noto solo grazie alla descrizione del 1822 di Passavant (Pinnau 1965, VG 46).

Qui Schnorr von Carolsfeld sembra declinare con maggiore precisione e plasticità l'invenzione di Joseph Anton Koch relativa alla figura del pellegrino e trasformare il piatto indistinto di cibo (forse frutta? o patate?) che il monaco eremita gli offre in un più tedesco desco colmo di puré di patate.

I suoi disegni rivelano lo sforzo di giungere con il mezzo grafico al purismo tipico della pittura quattrocentesca italiana, e in particolare a quella compostezza severa espressa da Beato Angelico come altrimenti dal Ghirlandaio.

Non conoscendo l'opera finita di Johann Martin von Rohden, non siamo in grado di sapere se l'intervento del pittore nazareno, allora ventiquattrenne, fu preso in considerazione dal pittore o se questi fogli debbano considerarsi dei disegni *d'apres*, frutto di un'esercitazione di Schnorr von Carolsfeld sul materiale grafico dei più anziani maestri. Di certo questi due disegni sono perfettamente compatibili con i fogli di figura già noti databili a questo periodo dell'attività dell'artista, come ad esempio i *Pastori italiani*, 1819 (*Ein Land der Verheissung* 2000, cat. 46).

II.9 *Monaco trasporta un piatto con il cibo* 1820

Inchiostro a lavis, seppia su matita nera, 227 x 129 mm, irregolare

In basso a destra: "Schnorr" in matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850 - 1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n.253 ("2 disegni a lapis e penna acquarellati").

In questi due magnifici fogli, realizzati nel 1820, Schnorr von Carolsfeld offre una prova del magistero del suo disegno. Probabilmente realizzati come una sorta di commento visivo al magnifico disegno finito di Johann Martin

von Rohden (vedi cat. 7) e in previsione del dipinto che l'artista di Kassel avrebbe eseguito due anni dopo (Pinnau 1965, VG 46), questi studi di figura si affiancano a un piccolo gruppo di disegni dedicati al popolo di Roma: pastori, eremiti, pellegrini, giovanetti, che riempiono le carte del grande pittore nazareno a quella data. Si veda per esempio il confronto fra questo disegno e lo *Studio di due popolani romani*, emerso sul mercato antiquario e ora di collocazione ignota.

PHILIPP VEIT (Berlino 1793 - Magonza 1877)

II.10 *Studio di cane disteso per terra*

Matita nera, 34 x 75 mm, irregolare

In basso a destra: "F.Veit" a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Inedito

II.11 *Studio di cane accovacciato per terra*

Matita nera, 58 x 54 mm, irregolare

In basso a sinistra: "F.Veit" a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Inedito

I due magnifici piccoli studi di cane rappresentano il contributo di Philipp Veit a una discussione, intrattenuta fra due generazioni di pittori tedeschi attraverso questi disegni (cfr. cat. II.7-9), sul tema dello *Staffage* per un dipinto di Johann Martin von Rohden, incentrato sulla rappresentazione di una scena di accoglienza dei pellegrini, noto esclusivamente grazie alla descrizione che Passavant ne fa nel 1822 sullo Schorn's "Kunstblatt". Veit ne approfitta per schizzare, in piccolo formato, quasi da miniatura, due piccoli capolavori, cogliendo con finezza purista la naturalezza sofisticata e al contempo domestica dei due graziosi animali e delle loro posture. Il riferimento agli incantevoli studi di animali di Dürer è palese.

CARL PHILIPP FOHR (Heidelberg 1795 - Roma 1818)

II.12 *Studio di figura (Un pellegrino attraversa*

un passaggio stretto fra le rocce con un asino)
ante 1818

Inchiostro nero e grigio su matita nera, 191 x 179 mm, irregolare

In basso al centro: "Fohr/del"

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano Romano* 1936, n. 55 ("Contadino con somaro").

Insieme ai due magnifici acquarelli di nuvole e paesaggio alpino (cat. III. 6-7), rimasti di proprietà della famiglia von Rohden fino a quando Albert li donò a Giulia de Cousandier, questo piccolo studio di figura fu verosimilmente regalato a Johann Martin von Rohden da Carl Philipp Fohr durante il suo breve soggiorno romano (1816-1818), prima di morire tragicamente annegato nel Tevere alla giovane età di ventitre anni (Märker 2015, pp. 83-113).

Sappiamo che i due pittori si conoscevano bene. Fohr condivideva l'atelier romano con Koch, uno degli interlocutori più assidui per von Rohden. Una preziosa fonte contemporanea, Franz Heger, riferisce dei giudizi entusiastici pronunciati da Johann Martin von Rohden sui paesaggi di Fohr in una lettera a Wilhelmine Luise von Baden, sua protettrice (Märker 2015, p. 669), Fohr, da parte sua, omaggia l'artista di Kassel di due bei ritratti a matita nera (per il suo *Ritratto di gruppo al Caffè Greco*; si veda *Fohr und seine Künstlerfreunden* 1995; Jensen 2001; Märker 2015, cat. Z 814, Z 815), nei quali lo presenta frontalmente e di profilo, intento a fumare la sua celebre pipa.

Non siamo in grado di indicare se questo studio fu mai utilizzato da von Rohden come riferimento per lo *Staffage* dei suoi paesaggi ideali di maggior formato. Nessuno dei suoi dipinti finiti fin qui noti, che sono solo 37 (cfr. Pinnau 1965; Rohden 2000), presenta una figura simile a questa, né tanto meno ci aiutano in tale direzione le descrizioni di opere perdute o ancora irrintracciabili presenti sullo Schorn's "Kunstblatt", che peraltro viene pubblicato solo dal 1820. Tuttavia, l'ambientazione della figura del viandante (pellegrino?) all'interno di una strettoia fra le rocce, che nel disegno è ben visibile, appare del tutto compatibile a numerose soluzioni compositive presenti nei paesaggi di von Rohden e il suo soggetto ben si

lega ai temi dello *Staffage* che l'artista predilige a partire dalla sua conversione al cattolicesimo, avvenuta nel 1814.

PHILIPP VEIT (Berlino 1793 - Magonza 1877)

II.13 *Studio di figure (una popolana con la cesta in testa in figura intera, di profilo, e di fianco, un giovane che suona la chitarra)*, disegno preparatorio per *Suonatore di chitarra al lago di Nemi* di Johann Martin von Rohden, olio su tela, firmato e datato 1826, Hessische Hausstiftung, Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell bei Fulda, inv. 384 (Pinnau 1965, G 36) ante 1826

Matita nera, 124 x 147 mm

In basso a destra: "F.Veit" a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Inedito

I due studi di figura con *Giovane che suona la chitarra*, rispettivamente di Philipp Veit e di Friedrich Müller, appaiono entrambi diretti a suggerire la posa più consona per la piccola figura di musicista posta in basso a destra nel bel dipinto di Johan Martin von Rohden *Suonatore di chitarra al lago di Nemi* (fig. 22; olio su tela, firmato e datato 1826, Hessische Hausstiftung, Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell bei Fulda, inv. 384; Pinnau 1965, G 36). Entrambi registrano la stessa postura del suonatore: le gambe leggermente accavallate, la mano sulle corde dello strumento, lo sguardo diretto verso l'alto. Piccole differenze intercorrono fra i due disegni a contorno esclusivamente nella foggia del cappello: più conico quello della versione di Veit, dalla falda più ampia quello di Müller, e nella lunghezza della giubba: più lunga quella del primo, più corta quella del secondo. Ciò nonostante, possiamo senza difficoltà indicare che il modello utilizzato da Johann Martin von Rohden fu certo quello di Veit, pedissequamente replicato nel dipinto ora a Eichenzell. Fra l'anziano Müller, compagno di lunga data (che peraltro muore nel 1825, prima che il dipinto sia terminato; Sattel Bernardini 1986) e il più giovane Veit, il tedesco di Kassel sceglie la seconda soluzione. Il foglio di Veit contiene, inoltre, molti altri studi fatti dal vero, che tuttavia, sembrano non essere stati ulteriormente utilizzati da von Rohden.

FRIEDRICH MÜLLER, detto Maler Müller (Kreuznach 1749 - Roma 1825)

II.14 *Studio di figura (Giovane che suona la chitarra)*

ante 1825

Matita nera, 186 x 112 mm

In basso al centro sinistra: "F.Müller" a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 165 ("Contadino del Lazio con liuto").

Friedrich Müller è un artista molto interessante, indagato a lungo da Ingrid Sattel Bernardini (Sattel Bernardini, Schlegel 1986; Sattel Bernardini 1992-1993). Uomo di grande erudizione, di spirito e potente comunicativa, pittore, scrittore, agente nel mercato dell'arte, Müller è a Roma dal 1778, dove si stabilisce fino alla sua morte. Stringe ottimi rapporti con Joseph Anton Koch ed opera all'interno della sua cerchia, suggerendo temi e motivi da trattare in pittura all'amico. Conosce molto bene Johann Martin von Rohden, di cui apprezza la precisione del disegno e da cui è influenzato nella tassonomica rappresentazione della natura (*Fernow* 2005). Dal 1806 Ludovico I di Baviera lo dota di una pensione come 'Hofmaler' (quella stessa pensione che Johann Christian Martin avrebbe dovuto attendere di ricevere fino alla morte di Müller (Stolzenburg 2012, p.74 con bibliografia precedente). Per il principe ereditario di Baviera svolge per molti anni l'attività di *Kunstagent*. Questo rapido disegno viene verosimilmente eseguito nei primi anni '20, in un momento in cui l'artista si sottopone a tre interventi chirurgici agli occhi.

FRIEDRICH MÜLLER, detto Maler Müller (Kreuznach 1749 - Roma 1825)

II.15 *Studio di figura (Due monaci pellegrini in sosta di lettura)*, disegno preparatorio per *Paesaggio italiano con due pellegrini (Il pomeriggio)* di Johann Martin von Rohden, olio su tela, siglato e datato 1829, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen, inv. nr. AZ 114 (Pinnau 1965, G 38)

ante 1825

Matita nera, 170 x 170 mm, irregolare

In basso a sinistra: "Müller" a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 164 ("Due monaci in conversazione").

Donato dall'artista all'amico con il quale aveva condiviso esperienze sin dalla fine del Settecento, quando entrambi erano giunti a Roma, giovanissimi, anche grazie alla mediazione di Joseph Anton Koch (Seuffert 1877; Pinnau 1965, P2, P10; Sattel Bernardini-Schlegel 1986; Sattel Bernardini 1992-1993) questo piccolo studio di figura, realizzato con estrema economicità di tratto, fu utilizzato da Johann Martin von Rohden nel 1829 per uno dei paesaggi destinati al Principe-Elettore Guglielmo II: il *Paesaggio italiano con due pellegrini (Il pomeriggio)*, olio su tela, siglato e datato 1829, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen, inv. nr. AZ 114 (fig. 23). Anche qui il carattere impresso al paesaggio è connesso al tipo di staffage che il pittore di Kassel vi colloca. La vastità dello scenario naturale che il pittore articola in più piani, senza ostacoli visivi, nell'olio su tela, sembra idealmente scontrarsi con lo spazio angusto, contratto, occupato dai due monaci che si dedicano in pace a commentare una lettura. L'accento è dunque posto, anche in questo caso, sulla natura come specchio della bellezza divina e luogo privilegiato di meditazione, in cui romitaggio, preghiera e pellegrinaggio trovano la più consona dimensione morale e spirituale.

HIERONYMUS HESS (Basilea 1799 -1850)

II.16 *Studio di figure (Johann Martin von Rohden e Johann Christian Reinhart)*, disegno preparatorio per *Due cacciatori sul Tevere*, olio su tela, dipinto perduto descritto sul "Kunstblatt", 1827, 8 Jg., n. 38 (Pinnau 1965, ZG 50)

ante 1823

Inchiostro nero su matita nera, 195 x 207 mm

In basso a sinistra: "Hess aus Basel"

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850 - 1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 71 ("Cacciatori").

Arrivato a Roma nel 1820, dopo un viaggio compiuto a Napoli per l'editore e mercante d'arte C.T. Müller per il quale realizza con tutta probabilità i disegni preparatori per la serie di incisioni sul popolo napoletano (Roma, Museo di Roma, già collezione Lemmerman), Hieronymus Hess si inserisce nella cerchia dei Lukasbrüder e trova in Joseph Anton Koch un amico e un punto di riferimento (si veda il suo autoritratto e le due versioni, entrambe autografe, del *Ritratto di Koch*, 1823 circa, grafite, cfr. qui a p. 120). In questo contesto particolarmente vivace e stimolante, lo svizzero acquista una buona reputazione come *Charaktersistillender* e lavora come disegnatore e pittore di *Figurenstaffagen* per alcuni specialisti in paesaggio, fra cui certamente Koch e - ora possiamo affermarlo con certezza - Johann Martin von Rohden. Nelle sue *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers (Ricordi della vita di un pittore tedesco)*, Ludwig Richter scrive di Hess che si trovava a suo agio nel genere comico e umoristico (Kuhn 1981). Un suo taccuino romano (Burckhard-Album) documenta in parte il suo lavoro nella capitale dello Stato Pontificio. Nel 1823, Hess rientra in Svizzera, passando da Norimberga dove è raccomandato da Thorvaldsen. A Basilea diventerà un disegnatore di genere affermato (Pfister-Burkhalter 1952; Marr-Schelker 1970; Hess 1999-2000).

Questo grazioso schizzo di *Due cacciatori in pausa con cani* dovrebbe coincidere con le figure riprodotte da Johann Martin von Rohden nella perduta tela *Due cacciatori sul Tevere*, descritta sul "Kunstblatt", 1827, 8 Jg., n. 38: "due cacciatori con i loro cani che si rinfrescano e noi riconosciamo nelle loro figure il pittore stesso [Johann Martin von Rohden] con Reinhart, pittori di paesaggio ammirevoli e cacciatori tranquilli" (Pinnau 1965, ZG 50).

Il carattere sciolto e corsivo del tratto fa ritenere che il disegno sia stato realizzato in modo estemporaneo, durante una battuta di caccia cui lui stesso era presente, e poi donato da Hess a Johann Martin von Rohden. Questi se ne serve per inserirlo in un paesaggio finito e per omaggiare così l'amico Johann Christian Reinhart. La passione per la caccia che univa i due paesisti era argomento di conversazione nella cerchia cittadina degli amici e von Rohden era stato ribattezzato: "il Nimrod della Campagna romana", alludendo così al celebre cacciatore menzionato nell'antico Testamento.

JOHANN CHRISTIAN LOTSCH (Karlsruhe 1790 - Roma 1873)

II.17 *Studio per un gruppo di pastori*, disegno preparatorio per *Paesaggio italiano con pellegrino e pastori (Il mattino)* di Johann Martin von Rohden, 1837, olio su tela, Kassel, Neue Galerie, Staatliche Museen, inv. nr. AZ 115 (Pinnau 1965, G41)

ante 1837

Matita nera, 225 x 215 mm

In basso a sinistra: "Lotsch" a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 139 ("Pastori").

Anche il nome di Johann Christian Lotsch figura fra quelli dei artisti che cedono, senza clamore, la propria opera da disegnatori di *Figurenstaffage* a Johann Martin von Rohden (fig. 24). Pittore per formazione, scultore raffinatissimo della cerchia di Bertel Thorvaldsen (Schneider 1961; Tesan 1998), caricaturista della vita sociale cosmopolita degli artisti a Roma (Suhr 1985), Lotsch è dal 1818 membro di primo piano del circolo nazareno (le cui massime personalità ritrae peraltro in busti di marmo). Quest'artista conduce molte vite parallele nella capitale dello Stato pontificio e gode di grande popolarità. Vivacissimo, eccentrico, amante della bottiglia, Lotsch rappresenta per molti versi una personalità assai distante da quella di Johann Martin von Rohden. Diversamente dal primo, quest'ultimo è ricordato dalle fonti come sì particolarmente loquace, gentile, gioviale, ma anche facile a smarrimenti emotivi e a stati depressivi e di melanconia. I due artisti però si conoscono molto bene e si frequentano per anni. Nel bell'acquerello con cui lo svizzero Hieronymus Hess ritrae nel 1826 un gruppo di artisti tedeschi romanizzati, Lotsch è raffigurato accanto a Johann Martin von Rohden (Peters 1991, pp. 178, 423).

Intorno al 1830, Johann Christian Lotsch rappresenta, in una delle sue caricature, Peter Cornelius al centro di una stanza che posa come modello su un piccolo trono, mentre un gruppo di disegnatori si affatica a ritrarlo. Accanto ai ritratti di Wittmer, Schöpf, Platner, Kestner, Dräger, Rehbenitz, ci sono anche quello di Martin von Rohden, giocosamente

raffigurato senza strumenti per il disegno bensì con una gomma per cancellare, e quello del piccolo Franz von Rohden, suo figlio, allora tredicenne (Pinnau 1965, P12). E altri sono i disegni in cui Lotsch inserisce von Rohden tra i suoi personaggi degni di sbeffeggio (Pinnau 1965, P17, P19). Nel 1844, quando Franz von Rohden esegue il cartone della *Santa Caterina che converte i filosofi*, suo padre Martin racconta a Edward von Steinle, in una celebre lettera, che il figlio aveva prescelto *l'Amorino in riposo* di Lotsch come modello da inserire nella propria composizione (Flora 2008-2009, p. 102).

Lo studio per il gruppo di pastori che Lotsch destina a von Rohden è uno dei suoi rari disegni preparatori fin qui noti. Si tratta di un'invenzione estremamente raffinata, di cultura nazarena ma al contempo memore delle grandi composizioni raffiguranti i pastori di fronte ad Apollo in Tessaglia (come quella che compare nello staffage del dipinto di poco precedente di Joseph Anton Koch e nel celebre dipinto di Gottlieb Schick, 1806-1808), del disegno neogreco tipico di Asmus Carstens e dei rilievi di Thorvaldsen (in particolare nel pastore collocato in basso a sinistra). Tuttavia Johann Martin von Rohden sacralizza nel dipinto la presenza dei pastori accostandola alla figura del pellegrino che predica al centro di un paesaggio ideale e arcadico, tingendo così la scena, come di consueto, di un più vivo senso di spiritualità e di devozione.

SEZIONE TERZA:

Ritratti e testimonianze d'amicizia

JOHANN CANTIUS DILLIS (Gruengiebing 1779 - Monaco di Baviera 1856)

III.1 recto: *Ritratto di Johann Martin von Rohden (?) sull'asino con cinghialeto morto e cane*; verso: *Studio preparatorio per l'asino* 1806

Recto: acquarello su matita nera; verso: matita nera, 213 x 137 mm

In basso al centro: "Dillis 1806" in inchiostro grigio.

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 33 ("Cacciatore di cinghiale").

Il grazioso acquarello raffigurante un giovane uomo in groppa a un asino, con il fucile a tracolla, un cane e un cinghialeto ucciso ai suoi piedi, è opera di Johann Cantius Dillis, fratello minore del più noto pittore di paesaggio Johann Georg Dillis. Tre indizi suggeriscono che questo foglio rappresenti un ritratto di Johann Martin von Rohden e non una scena di genere: la collocazione a Tivoli, evidenziata dalla presenza a destra della silhouette del Tempio di Vesta detto della Sibilla Tiburtina (luogo prediletto da von Rohden già dal suo primo soggiorno romano); la somiglianza del ragazzone un po' basso e rubicondo alla fisionomia del pittore di Kassel così come restituita dal *Freundschaftsbild* di Rudolf Suhrlandt del 1808 circa, in cui egli compare ritratto trentenne con Johann Ludwig Gebhard Lund e Johann Wilhelm Walkhoff (fig. 25, pubblicato in Pinnau 1965, P1, cfr. Baudis 2007, Z 9); infine, la permanenza della carta nella collezione di famiglia del pittore fino a quando Albert non la dona, insieme al resto di questo fondo d'atelier del nonno (Johann Martin von Rohden), all'amata pianista Giulia de Cousandier.

Nella primavera del 1805, i fratelli Dillis avevano intrapreso da Monaco di Baviera il loro viaggio di studio attraverso la Svizzera, la Francia e l'Italia, Roma, Napoli e di nuovo Roma. È dunque persino possibile che i due avessero incontrato Johann Martin von Rohden a Napoli, da dove quest'ultimo si stava recando in Sicilia (vedi cat. I.2). Johann Georg Dillis rientrò a Monaco nella primavera del 1806, richiamato a Parigi dal principe ereditario Ludovico di Baviera, lasciando il fratello Johann Cantius a Roma (Dillis 2015).

Del soggiorno italiano di Cantius Dillis possediamo alcuni rari dipinti di paesaggio (una coppia dei quali raffiguranti i dintorni di Tivoli si trovavano nel 1877 nella collezione Schilcher; Marggraff 1877, p. 228). Altri suoi dipinti ad olio, disegni e incisioni sono per la maggior parte conservati in collezioni private.

Anche Johann Cantius Dillis, così come Johann Martin von Rohden e molti degli altri artisti tedeschi romanizzati, nutrì una viva passione per la caccia. Ne è testimonianza un acquarello in cui il pittore si autoritrae mentre, seduto per terra, con il fucile poggiato sulle ginocchia, scruta l'orizzonte. A fargli compagnia sono due cani, uno dei quali si chiama Diana, in palese omaggio alla dea cacciatrice (fig. 27; Dillis 1979, fig. 32).

JOHANN ADAM KLEIN (Norimberga 1792 - Monaco di Baviera 1875)

III.2 *Autoritratto in abiti da cacciatore*
1820

Matita nera, 160 x 80 mm

In basso a destra: "Klein" in matita

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 81 ("Cacciatore").

Johann Adam Klein giunge a Roma nel dicembre del 1818 accompagnato da un'ottima reputazione, conquistata sulle scene artistiche di Norimberga e di Vienna. Qui frequenta Villa Malta, il principe ereditario Ludovico di Baviera (con cui pranza tre volte), del Caffè Greco, i Nazareni così come il circolo d'artisti intorno a Joseph Anton Koch e a Johann Christian Reinhart. In giro per la Campagna romana e a Napoli con l'amico di gioventù Johann Christoph Erhard e con altri pittori di paesaggio tedeschi suoi coetanei, Klein approfitta dell'esperienza italiana per realizzare un gran numero di disegni e qualche piccolo paesaggio a olio. Lascia la città nell'ottobre del 1821 (Jahn 1863; Klein 2006). Le *Memorie* di Klein, redatte nel 1833, narrano in modo molto dettagliato, e per certi versi favoloso ed eroico, il viaggio in Italia, tante delle tappe e delle conoscenze fatte (Schwemmer 1966, pp. 10-28). Pur presentando lacune, sono queste una testimonianza molto preziosa, capace di illuminare sull' "esperienza di Roma" di un brillante artista tedesco.

Nella città eterna, Klein abita con un certo agio in Via delle Quattro Fontane 140, visita i cantieri in corso (a Villa Massimo è accompagnato da Cornelius), gli atelier (Thorvaldsen gli compie un numero eccezionale di disegni); compie numerose escursioni, anche di diversi giorni, al Sud, fino al Monte Circeo, in Sabina, a Olevano Romano e a Tivoli, prepara (sulle orme di Schnorr von Carolsfeld) una raccolta di ritratti dei suoi *Künstlerfreunden*. Specialista di pittura di genere e animalista, viene attratto dai costumi del popolo di Roma e dal paesaggio, ma non manca di studiare la pittura dei Bamboccianti. Il suo rapporto con Johann Martin von Rohden, che il dono di questo disegno documenta, è altrimenti attestato da un ritratto in figura intera in veste di cacciatore (matita

nera, 141 x 109 mm, firmato e datato 26 maggio 1820, Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung, inv. n. 23471, Mende 2006, p. 60 nota 17; Pinnau 1965, P7) e da due ritratti di profilo a mezzo busto che Klein realizza del pittore di Kassel (Pinnau 1965, P8 e P9). In questo foglio, l'artista si autorappresenta vestito da cacciatore, forse in omaggio ad un'esperienza venatoria compiuta con von Rohden, provetto in questa attività. Come è solito fare nella sua grafica di figura, anche qui Klein presta la massima attenzione alla resa del costume. L'ampia giubba, il cappello a mezza tuba da cittadino, il fucile a tracolla, il carniere per la cacciagione, finanche le fibie delle ghettoni, sembrano attrarre particolarmente il disegnatore, che ne offre con tratto sicuro un'immagine realistica. Che questo sia un autoritratto dato in dono all'amico lo dimostra il confronto con il magnifico *Autoritratto in costume altddeutsch* di Klein, datato 1820, con l'iscrizione "Ecco mi qua!" conservato a Monaco di Baviera (Staatliche Graphische Sammlung, inv. n. 1918:1122; Klein 2006, cat. 51, pp. 206-207, qui fig. a p.120). Com'è stato già osservato, è verosimile che fra i due intercorresse uno scambio anche di natura artistica. La grande vicinanza dell' *Ulivo a Villa d'Este* di Klein (Klein 2006, cat. 55, pp. 214-215) agli studi di ulivo di Johann Martin von Rohden sembrerebbe confermarlo (vedi qui cat. I.3).

PHILIPP VEIT (Berlino, 1793 - Magonza 1877)

III.3 *Caricatura di Johann Martin von Rohden che fuma la pipa*

1825-30

Matita nera, 102 x 80 mm, irregolare

In basso a destra: "Ph.Veit f." a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Inedito

Questo ritratto sottilmente caricaturale di Johann Martin von Rohden somiglia molto a un altro disegno di Philipp Veit che coglie la fisionomia ormai invecchiata e un po' burbera del pittore (fig. 28, Magonza, Mittelrheinisches Landesmuseum, cfr. Veit. *Porträts* 1977-1978, cat. 20, pp. 46-47; Suhr 1991, cat. Z161). Come Carl Philipp Fohr per il suo *Ritratto di gruppo degli artisti del Caffè Greco*, e

come Julius Schnorr von Carolsfeld per il suo *Portraïtbuch*, anche Philipp Veit tiene memoria dei volti dei suoi amici artisti, anche se con disegni meno impegnativi, più liberi, di formato intimo, in breve con veri e propri “ritratti di amicizia”. Si tratta delle effigi del fratello Johannes, di Joseph Anton Koch, di Friedrich Olivier, Karl Koopmann, Joseph Tunner, Karl (?) Schmidt (Suhr 1991, pp. 76-77). Quelli di Johann Martin von Rohden, come Suhr ha già notato a proposito del già noto ritratto di Magonza (Suhr 1991, cat. Z161), sono ritratti autobiografici, privi di intenti propriamente artistici, schizzi veloci a matita sulla carta, fatti da un amico per un amico con cui condivide i piaceri della caccia (si veda a tal riguardo cat. II.16; III.2). La presenza di questo disegno nel fondo proveniente dall'atelier di Johann Martin von Rohden, insieme ad altri di sua mano, conferma il vincolo che legava i due celebri pittori. Non va inoltre dimenticato, come hanno notato Pinnau e Suhr, che una delle *Vedute di Tivoli* di von Rohden oggi a Magonza proviene dal legato di Veit.

ALEXANDER MAXIMILIAN SEITZ (Monaco di Baviera 1811 - Roma 1888)

III.4 *Ritratto di Franz von Rohden a diciotto anni*, 1835

Seppia, rialzi a biacca, 290 x 215 mm

In basso a sinistra: “Franco di rohden di anni 18/disegnato da Mass.no Seitz”

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 259 (“Ritratto di Franz von Rohden all'età di 18 anni”); Degenhart 1936, p. 157, fig. 13; Flora 2008-2009, cat. 54, pp. 33-34, 197.

Alexander Maximilian Seitz, bavarese, allievo di Peter von Cornelius a Monaco, è a Roma dal 1833. Qui, nel 1842, sposa la sorella del pittore Ernst Plattner, Adelaide, da cui ha il figlio Ludwig (romanizzato in Ludovico). Svolge la sua intera carriera all'interno del circolo nazareno, intorno a Johann Friedrich Overbeck, realizzando, con grande sapienza di disegno e padronanza dei mezzi pittorici, numerose pale d'altare (fra cui quelle del 1858 circa nella cappella del Sacro Cuore nella chiesa della Trinità dei Monti), affreschi (nella cappella della Villa

Torlonia di Castel Gandolfo, su disegno di Overbeck) e un celebre dipinto celebrativo del pontificato di Pio IX (G. Capitelli in *Maestà di Roma* 2003, p. 255, cat. XI.2) stupefacente per il rimando a una cultura storicistica che attinge dal passato medievale. Sempre sotto la guida di Overbeck, con il figlio Ludwig partecipa alla decorazione del Duomo di Diacovar, commissionata dal vescovo Josip Strossmeyer, una delle imprese più importanti della chiesa cattolica nell'Europa Orientale.

Questo disegno è il risultato della pratica, molto diffusa all'inizio dell'Ottocento, del *Freundschaftsbild*. Seitz disegna l'amico diciottenne e Franz von Rohden, figlio di Johann Martin, disegna il suo ritratto (qui a p. 122, riprodotto in *Deutscher Künstler Album in Rom*, ora Nachlass des Deutsches Künstlervereins, Bibliotheca Hertziana - Max-Planck Institut für Kunstgeschichte, cfr. Schroedter 2008, cat. 53, pp. 242-243). È un'opera grafica alla nazarena, saldamente ancorata alla maniera di Dürer, uno dei “meglio condotti *Pinselfzeichnung*” di quegli anni, come per primo osserva Degenhart nel 1936, che ha modo di osservare il disegno quando è esposto al Museo di Roma a Palazzo Braschi (p. 154). Elegantissima è la soluzione di rialzare in biacca alcuni punti della capigliatura. Strepitosa è la tecnica disegnativa.

La vicinanza di Alexander Maximilian Seitz con Franz von Rohden sarà garanzia di un sodalizio fra le due famiglie. Il figlio di Alexander Maximilian, Ludwig-Ludovico (Roma 1844 - Albano 1908), e il figlio di Franz, Albert-Alberto (Roma 1850 - 1924), lavoreranno insieme per parte della loro vita, collaborando per esempio nella bella tela con *Santa Agnese di Boemia rifiuta la veste regale* (Praga, Chiostro di Sant'Agnese, 1881) e da ultimo nella decorazione della Cattedrale di Sarajevo (Wüscher-Becchi 1904; Barluzzi Anderson 1924, pp. 228-231; Michel 1998; Flora 2008-2009).

JOSEPH ANTON KOCH (Elbigenalp, Tirolo 1768-Roma 1839)

III.5 *Paesaggio con la fuga in Egitto*

1806 circa

Inchiostro marrone scuro su matita nera, 217 x 283 mm,

In basso a sinistra: “J.Koch”, probabilmente firma autografa

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933);

Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.
Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 92 ("Fuga in Egitto"); Degenhart 1936, p. 153, illustrato a p. 154, fig. 5; Lutterotti 1940, ill. 208; Lutterotti 1985, Z 576, fig. 176; Reiter 2011, discusso in cat. 17.

Joseph Anton Koch è uno dei pittori più influenti e immaginativi attivi a Roma nel primo Ottocento. Il suo atelier diventa, nel corso dei primi decenni del secolo, un punto di riferimento insostituibile per i pittori nazareni, così come per gli artisti tedeschi romanizzati. Nella cultura della pittura di paesaggio, che nella città eterna trova svolgimento come in un catartico laboratorio di idee, il contributo di Koch è da un lato nella rivisitazione dei grandi modelli dell'arte seicentesca (Che cosa ci posso fare, se in questo contesto io possiedo un senso alla poussinesca o alla carraccesca?, scrive l'artista nel 1805; Lutterotti 1985, p. 53), dall'altro nella formulazione di nuovi registri espressivi e sottogeneri, come per esempio il paesaggio eroico. Di grande forza nella conduzione del disegno e nella organizzazione della composizione, il *Paesaggio con fuga in Egitto* di Joseph Anton Koch, già di proprietà dell'amico Johann Martin von Rohden, rappresenta un'interessante prova di scioltezza di tratto e di sovrapposizione di tecniche disegnative (l'inchiestro veloce sopra il disegno composto). Nella declinazione della scena cristiana nel paesaggio, con forme sintetiche, Koch rivela di aver appreso la lezione dei primitivi, conosciuti di persona durante il viaggio a Firenze e a Pisa del 1803 (Jenni 1995). L'opera rivela alcune piccole varianti rispetto a un piccolo gruppo di disegni dello stesso formato, di cui il più simile sembra essere quello all'Accademia di Belle Arti di Vienna (fig. 29; Reiter 2011, cat. 17), documentandone probabilmente una tappa successiva d'ideazione. La supposta datazione è offerta dal confronto tra questo foglio e il *Paesaggio con fuga in Egitto*, pendant dell'*Annuncio ai re magi* di cui Koch scriveva a Uexhüll il 21 marzo 1807.

CARL PHILIPP FOHR (Heidelberg 1795 - Roma 1818)

III.6 *Studio di nuvole con montagne (tirolese?) e tetto di una baita (italiana?)*

1816-17

Acquarello su matita nera, 77 x 107 mm

In basso a sinistra: "Fohr" a matita nera (autografo?)

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850 - 1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 54 "Piccolo paesaggio"; Degenhart 1936, p. 153, ill. p. 155, fig. 7; Fohr 1968, discusso nella scheda cat. 39; Märker 2015, Z417, con fotografia b/n.

"[...] una vera e propria gemma della gloria del colore. Un piccolo paesaggio con sovrapposizioni romantiche di poggi d'alberi, montagne di roccia e di nuvole, il cui fulcro è un senso del colorito delicato ma al contempo estremamente vivace. Dietro a un primo piano neutro, marrone e marrone-grigio, si illuminano in diversi verdi e verde-grigio cime e alberi, incorniciati da una fila di allettanti colline blu, sulle quali si apre la gloria del colore di un cielo romantico con tutti gli aspetti più luminosi e delicati delle nuvole, del blu più profondo, del più difficile indaco, del grigio-viola". Così viene descritto il piccolo acquarello di Fohr alla sua prima apparizione pubblica (Degenhart 1936, p. 153). L'opera, eseguita dal talentuosissimo artista durante il viaggio nel Tirolo nel 1815, o, come appare più probabile, a Roma tra il 1816 e il 1817, quando l'artista lavora nell'atelier di Koch, costituisce una prova particolarmente significativa del suo interesse per le nuvole e per la registrazione degli effetti luministici del cielo sulla natura (si veda Märker 2015, pp. 82-83 e numerosi numeri di catalogo).

La rappresentazione delle nuvole come realtà impalpabile in continuo movimento costituisce un tema cruciale della pittura di paesaggio d'età romantica, soprattutto negli schizzi dal vero, frequentato già dalla generazione precedente a quella di Fohr (*Wolkenbilder* 2004). La consapevolezza degli artisti rispetto alla natura meteorologica della questione, così come la descrizione scientifica delle nuvole, deve molto agli studi del meteorologo inglese Luke Howard. Essi vennero recepiti e declinati da Goethe (Busch 1994) e, in tempo reale, divennero argomento di discussione all'interno della comunità dei disegnatori nordici, dando vita al genere degli *Himmelslandschaften*, paesaggi di cielo (Sitt 2002). In Fohr, tuttavia, come ha acutamente notato Märker, lo studio della natura ha un ruolo meno rilevante che in molti altri suoi coetanei (come per esempio in Johann

Georg Dillis o in Franz Horny). Le sue nuvole sono disegnate in forme lineari, con linee di contorno frastagliate, con un'attitudine di osservazione del cielo non documentaria quanto piuttosto compendiaria, che risente molto della ricerca svolta dall'artista sulla cultura dell'acquarello tedesca del Quattrocento e del primo Cinquecento.

È verosimile che questa deliziosa carta sia stata donata dall'artista a Johann Martin von Rohden (così come il cat. III.7 e lo studio di figure per lo staffage a cat. II.12) come giovanile testimonianza d'amicizia. Quest'ultimo aveva ritratto Fohr in un delicato piccolo ritratto a matita, eseguito durante una comune escursione alla Tomba di Nasone (Märker 2015, P10). L'alta considerazione che Fohr doveva provare per il paesaggista di Kassel si desume anche dalla posizione che questi gli attribuisce all'interno del suo progetto di ritratto collettivo *Gruppo di artisti tedeschi al Caffè Greco*. Qui Johann Martin von Rohden è ritratto di profilo in primo piano sulla sinistra, mentre dialoga con Joseph Anton Koch, a Roma una delle figure di riferimento per Fohr (cfr. p.121)

CARL PHILIPP FOHR (Heidelberg 1795 - Roma 1818)

III.7 recto: *Studio di nuvole*; verso: *Studio di nuvole*

1816/17

Recto: inchiostro e acquarello su matita nera; verso: inchiostro grigio su matita nera, 121 x 193 mm

In basso a sinistra sul recto: "Fohr" a matita nera (autografa?); sul verso: indicazioni dei colori delle nuvole

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano Romano* 1936, n. 53 ("Studio di nubi"); Degenhart 1936, p. 153, non illustrato; Märker 2015, Z418, non illustrato.

Il piccolo studio di nuvole di Fohr, proveniente dal fondo di Johann Martin von Rohden e qui per la prima volta illustrato, fu esposto, come la maggior parte dei fogli presentati in questo catalogo, a Roma nel 1936 alla *Mostra di pittori dell'800 a Olevano Romano*. Bernhard Degenhart ne recensì la qualità sulle pagine dello

"Zeitschrift für Kunstgeschichte", osservando in particolare il talento nordico, alla Altdorfer, di Fohr per la rappresentazione delle nuvole in movimento.

L'opera appare prossima ai fogli Z403 e Z404 del recente catalogo dell'artista redatto da Märker. Sul verso il disegno reca la stessa identica composizione con l'indicazione a matita dei colori di ogni singola nuvola. Verosimilmente questo stratagemma serviva all'artista per poter trasferire queste informazioni quanto più fedelmente possibile nella selezione dei colori da utilizzare nell'acquarello o in un'altra tecnica pittorica in un momento successivo all'osservazione del cielo, come avviene anche nel cat. Z405 e nel cat. Z416. Il tipico andamento zigzagante della linea, in questo foglio anche più evidente che nei summenzionati studi con lo stesso soggetto, rappresenta uno stratagemma grafico con cui l'artista sintetizza, stilizzandole in un composito atlante, le caratteristiche delle diverse formazioni di cirri e cumuli.

BENEDETTO BOSCHI, (Tivoli, attivo nel primo quarto dell'Ottocento, dilettante)

III.8 *Due alberi*

Inchiostro bruno, 150 x 117 mm, irregolare

Al centro in alto: "Conte Benedetto Boschi / di Tivoli fec." a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850-1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n. 18 ("due studi di alberi").

III.9 recto: *Due alberi e un casamento sullo sfondo*; verso: *Studio di roccia e vegetazione*

Inchiostro bruno, 73 x 56 mm, irregolare

Al centro in alto, in lettere di grandi dimensioni: "Graf. Boschi/ fec." a matita nera

Provenienza: Roma, atelier di Johann Martin von Rohden (fino al 1903 circa); dono d'amore di Albert von Rohden (Roma 1850 - 1924) a Giulia de Cousandier (Roma 1848-1933); Roma, collezione Margherita Contini (dal 1933); eredi di Margherita Contini.

Bibliografia: *Mostra di pittori a Olevano* 1936, n.18 ("due studi di alberi").

I due piccoli disegni rappresentano l'unica testimonianza che io sia riuscita a reperire dell'attività di pittore dilettante del conte Benedetto

Boschi di Tivoli, figlio dell'erudito Stanislao Boschi, autore di una *Storia di Tivoli dalla sua origine a tutto l'anno 1787*. Proprietario del Palazzo Boschi a Tivoli, nel quale si conservava una lapide antica resa nota da Quirino Visconti e che nel 1826 fu particolarmente colpito dalla disastrosa piena dell'Aniene (ringrazio Roberto Borgia della Società Tiburtina di Storia e d'Arte per l'aiuto), il conte doveva essere entrato in contatto con Johann Martin von Rohden per via della sua costante frequentazione della piccola cittadina laziale. Il pittore di Kassel aveva infatti sposato nel 1815 Caterina Cocca-

nari, la figlia dell'oste della trattoria Sibilla, e frequentava intensamente la cittadina già dalla fine del Settecento, facendone uso anche per le sue frequenti battute di caccia.

Di fattura graziosa, i piccoli studi di grandi chiome di alberi, forse querce, mostrano un buon controllo del tratto e una vena di intensa osservazione della natura. Si tratta di esercizi di stile, nati a contatto con le piccole incisioni di paesaggio dell'olandese Herman van Swanvelt, così come dalle passeggiate nei boschi della campagna intorno a Tivoli.

BIBLIOGRAPHY

Arnold 1964

C. Arnold, *Konrad Eberhard 1768-1859. Bildhauer und Maler. Leben und Werke eines Allgäuer Künstlergeschlechts*, Augsburg 1964.

Barluzzi Anderson 1924

M. Barluzzi Anderson, 'L'ultimo dei Nazzarenî', *Roma*, II, 1924, pp. 228-231.

Barroero 2003

L. Barroero, 'L'immagine classica e cristiana della città eterna', in S. Pinto, L. Barroero, F. Mazzocca (eds), *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, exhibition catalogue: *Universale ed eterna*, Rome, Scuderie del Quirinale; *Capitale delle Arti*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, project by S. Susinno, scientific committee: G. Capitelli, M. Lafranconi, Milan 2003, pp. 75-78.

Baudis 2007

H. Baudis, *Rudolph Suhrlandt (1781-1862). Grenzgänger zwischen Klassizismus und Biedermeier*, Phil. Diss., Greifswald 2007.

Bertsch 2012

M. Bertsch, 'Der Blick zurück. Überlegungen zu Bildstruktur und Staffagekonzeption bei Johann Christian Reinhart', in H.W. Rott (ed), *Johann Christian Reinhart: ein deutscher Landschaftsmaler in Rom*, published to accompany the exhibition, Hamburg, Kunsthalle; Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich 2012, pp. 63-70.

Busch 1994

W. Busch, 'Die Ordnung im Flüchtigen. Wolkenstudien der Goethezeit', in S. Schulze (ed), *Goethe und die Kunst*, exhibition catalogue, Frankfurt, Schirn-Kunsthalle; Kunstsammlungen zu Weimar, Ostfildern 1994, pp. 519-527.

Capitelli 2003

G. Capitelli, 'Disegni, bozzetti, modelli e cartoni: l'atelier dell'artista', in S. Pinto, L. Barroero, F. Mazzocca (eds) *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, exhibition catalogue: *Universale ed eterna*, Rome, Scuderie del Quirinale; *Capitale delle Arti*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, project by S. Susinno, scientific committee: G. Capitelli, M. Lafranconi, Milan 2003, pp. 450-466.

Da Kassel alla Campagna romana 2009

U. Bongaerts (ed), *Da Kassel alla Campagna romana. Johann Martin von Rohden (1778-1868). Dipinti e disegni / Von Kassel in die römische Campagna. Johann Martin von Rohden (1778-1868). Gemälde und Zeichnungen*, published to accompany the exhibition, Rome, Casa di Goethe, Rome 2009.

De Bruyn Kops 1970

C.J. De Bruyn Kops, 'Hendrik Voogt Nederlands Landschapschilder te Rome (1768-1839)', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 21, 1, 1970, pp. 319-369.

Décultot 2003

E. Décultot, 'Rome 1820: les nazaréens et le paysage', *Studiolo*, 2, 2003, pp. 43-75.

Degenhart 1936

B. Degenhart, 'Mostra di pittori dell'800 a Olevano Romano im Museo di Roma', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 5, 1936, pp. 150-158.

Deutsche Romantik 1973

M. Bernhard (ed), *Deutsche Romantik. Handzeichnungen*, Munich 1973.

Dillis 1959

Johann Georg Von Dillis. 26. Dezember 1759 - 28. September 1841, exhibition catalogue, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlung; Staatliche Graphische Sammlung, Munich 1959.

Dillis 1979

Johann Georg von Dillis 1759-1841; Cantius Dillis 1779-1856. 40 Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung, Galerie Arnoldi-Livie, Munich 1979.

Dillis 1991

Ch. Heilmann (ed), *Johann Georg von Dillis 1759-1841. Landschaft und Menschenbild*, exhibition catalogue, Munich, Neue Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen; Dresden, Albertinum, Munich 1991.

Dillis 2015

A. Gribl (ed), *Johann Georg von Dillis. Familie - Leben - Schaffen*, Erding 2015.

Ein Land der Verheissung 2000

P. Kuhlmann-Hodick, »Ein Land der Verheissung«. *Julius Schnorr von Carolsfeld zeichnet Italien*, exhibition catalogue, Munich, Haus der Kunst; Dresden, Kupferstich-Kabinett, Dresden-Cologne 2000.

Fernow 2005

R. Wegner, *Kunst als Wissenschaft. Carl Ludwig Fernow, ein Begründer der Kunstgeschichte*, Gottingen 2005.

Feuchtmayr 1975

I. Feuchtmayr, *Johann Christian Reinhart 1761-1847. Monographie und Werkverzeichnis*, Munich 1975.

Flora 2008-2009

G.T. Flora, *Franz von Rohden (1817-1903): un pittore nazareno di seconda generazione*, thesis, corso di laurea in Storia e conservazione dei beni artistici e archeologici, Università della Calabria, tutor Prof. Giovanna Capitelli, a.a. 2008-2009.

Flora, in press

G.T. Flora, 'Franz von Rohden', in G. Capitelli, S. Cracolici (eds), *Le Arti a Roma nell'Ottocento. Ricerche in corso, Quaderni di Storia dell'arte dell'Università della Calabria*, 2, in press.

Fohr 1968

H.-J. Ziemke (ed), *Karl Philipp Fohr 1795-1818*, exhibition catalogue, Frankfurt am Mein, Städelches Kunstinstitut, Frankfurt am Mein 1968.

Fohr und seine Künstlerfreunde 1995

U. Andersson (ed), *Carl Philipp Fohr und seine Künstlerfreunde in Rom*, exhibition catalogue, Heidelberg, Kurpfälzischen Museum der Stadt, Heidelberg 1995.

Garms 1997

J. Garms, 'L'ambiente romano degli artisti europei nel primo Ottocento', in D. Riccardi (ed), *Gli artisti romantici tedeschi del primo Ottocento a Olevano Romano*, Milan 1997, pp. 74-80.

Gärtner 1996

H. Gärtner, 'Zur Staffage der Italianischen Landschaftszeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld - die Idylle', in G.-H. Vogel (ed), *Julius Schnorr von Carolsfeld und die Kunst der Romantik*, Greifswald 1996, pp. 69-80.

Geller 1952

H. Geller, *Die Bildnisse der Deutsche Künstler in Rom 1800-1830*, Berlin 1952.

Geller 1955

H. Geller, *Curiosa: merkwürdige Zeichn. aus d. 19. Jh.*, Leipzig 1955.

Gerken 1984
G. Gerken, *Staffage oder die heimlichen Helden der Bilder*, exhibition catalogue, Bremen, Kunsthalle, Bremen 1984.

Grawe 2000
G.D. Grawe, 'Ölstudie und Ölskizze im Werk von Johann Martin von Rohden', in M. Heinz (ed), *Johann Martin von Rohden 1778-1868*, exhibition catalogue, Kassel, Neue Galerie; Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Wolftratshausen 2000, pp. 20-23.

Handzeichnungen 1932
Handzeichnungen, Aquarelle, Gemälde, vorwiegend deutscher Künstler von ca. 1800-1860, Hollstein & Puppel, Berlin, 26 February 1932.

Hess 1999-2000
Hieronymus Hess (1799-1850): Bürger, Aussenseiter und Verlierer, exhibition catalogue, Basel, Haus zum Kirschgarten, Basel 1999-2000.

Howitt 1874
M. Howitt, *Friedrich Overbeck, Sein Leben und Schaffen. Nach seinen Briefen und anderen Documenten handschriftlichen Nachlasses*, Berlin 1874.

Im Hof 1887
Johann Jakob Im Hof, *Der Historienmaler Hieronymus Hess von Basel. Geschichte seines Lebens und Verzeichnis seiner Werke*, Basel 1887.

Jahn 1863
C. Jahn, *Das Werk von Johann Adam Klein, Maler und Kupferätzer zu München*, Munich 1863.

Jenni 1995
U. Jenni, 'Joseph Anton Koch, Auseinanderzeitung mit der Kunst des Trecento und Quattrocento', *Römische historische Mitteilungen*, 37, 1995, pp. 163-191.

Jensen 1978
H.Ch. Jensen, *Aquarelle und Zeichnungen der deutschen Romantik*, Cologne 1978.

Jensen 2000
J.Ch. Jensen, *Deutsche Romantik. Aquarelle und Zeichnungen*, exhibition catalogue, Schweinfurt, Museum Georg Schäfer, Munich 2000.

Jensen 2001
J.C. Jensen, 'Bemerkungen zum Gruppenbild der deutschen Künstler im Café Greco in Rom von Carl Philipp Fohr', in M. Stufmann, *Zeichnen in Rom, 1790 - 1830*, edited by W. Busch, Cologne 2001, pp. 146-159.

Josenhans 2005
F. Josenhans, 'Tivoli. »Heiligtum der schaffenden und wirkenden Natur«', in F. Büttner, H.W. Rott (eds), *Kennst Du das Land, Italienbilder der Goethezeit*. Cologne 2005, pp. 133-155.

Klein 1975
R. Freitag-Stadler (ed), *Johann Adam Klein. Zeichnungen u. Aquarelle aus dem Besitz der Stadt Nürnberg*, Nuremberg 1975.

Klein 2006
J. Tschoeke (ed), *Romantische Entdeckungen: Johann Adam Klein, 1792-1875. Gemälde, Zeichnungen Druckgrafik*, exhibition catalogue, Nuremberg, Stadtmuseum Fembohaus, Nuremberg 2006.

Koch 1834
J.A. Koch, *Moderne Kunstchronik, Briefe zweier Freunde in Rom und der Tartarei über das*

moderne Kunsleben und Treiben; oder die Rumfordische Suppe, gekocht und angerichtet von Joseph Anton Koch in Rom, Karlsruhe 1834; rep. Leipzig-Weimar 1984.

Kuhn 1921

A. Kuhn, *Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit mit den Briefen des Meisters an Ludwig I. von Bayern und an Goethe*, Berlin 1921.

Kuhn 1981

H. Kuhn, *Hieronymus Hess. Ein Basler Karikaturist des 19. Jahrhunderts*, Basel 1981.

Künstlerleben in Rom 1991

G. Bott, H. Spielmann (eds), *Künstlerleben in Rom: Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, exhibition catalogue, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum; Schleswig, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloß Gottorf, Nuremberg 1991.

Lass Dich 2013

A. Buschhoff (ed), *Lass Dich von der Natur Anwehen. Landschaftszeichnung der Romantik und Gegenwart Broschiert*, exhibition catalogue, Kunsthalle Bremen; Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, Bielefeld 2013.

Liepmann 1990

U. Liepmann, 'August Kestner und die deutschen Künstler in Rom: Zeichnungen von Alexander Maximilian Seitz und Theodor Schultz nach Antiken aus August Kestners Sammlung', *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 29, 1990, pp. 150-167.

Lutterotti 1940

O.R. von Lutterotti, *Joseph Anton Koch 1768-1839; mit Werkverzeichnis und Briefen des Künstlers*, Berlin 1940.

Lutterotti 1944

O.R. von Lutterotti, *Joseph Anton Koch 1768-1839. Heroische und romantische Landschaft*, Innsbruck 1944.

Lutterotti 1985

O.R. von Lutterotti, *Joseph Anton Koch. 1768-1839. Leben und Werk mit ein vollständigen Werkverzeichnis*, Vienna-Munich 1985.

Mackowsky 1924-1925

H. Mackowsky, 'Die beiden Rohden', *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1924-1925, pp. 47-62.

Maestà di Roma 2003

S. Pinto, L. Barroero, F. Mazzocca (eds), *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, exhibition catalogue: *Universale ed eterna*, Rome, Scuderie del Quirinale; *Capitale delle Arti*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, project by S. Susinno, scientific committee: G. Capitelli, M. Lafranconi, Milan 2003.

Mager 2013

T. Mager, 'Marianne von Rohden', in B. Savoy, F. Nerlich (eds), *Pariser Lebrjahre. Ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt*, vol. 1: 1793-1843, Berlin-Boston 2013, p. 246.

Manthey 2005

S. Manthey, 'Die Sabiner Berge: »Ein Stück Natur, wie für den Maler besonders hergerichtet', in F. Büttner, H.W. Rott (eds), *Kennst Du das Land. Italienbilder der Goethezeit*, Cologne 2005, pp. 183-209.

Marggraff 1877

R. Marggraff, 'Dillis Johann Cantius', in *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. 5, 1877, pp. 226-229.

Märker 2015

P. Märker, *Carl Philipp Fohr 1795-1818. Monographie und Werkverzeichnis*, Munich 2015.

Marr-Schelker 1970

B. Marr-Schelker, *Baslerische Italienreisen vom Beginn des achtzehnten bis in die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts*, Basel [?] 1970.

Maurer 2015

G. Maurer, *Italien als Erlebnis und Vorstellung. Landschaftswahrnehmung deutscher Künstler und Reisender. 1760-1870*, Regensburg 2015.

Mazzocca 2003

F. Mazzocca, 'Il sistema delle arti', in S. Pinto, L. Barroero, F. Mazzocca (eds), *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, exhibition catalogue: *Universale ed eterna*, Rome, Scuderie del Quirinale; *Capitale delle Arti*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, project by S. Susinno, scientific committee: G. Capitelli, M. Lafranconi, Milan 2003, pp. 22-31.

Meloncelli 1987

R. Meloncelli, 'De Cousandier, Giulia', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 33, Rome 1987, pp. 579-580.

Mende 2006

M. Mende, 'Italien lockt!', in J. Tschoeke (ed), *Romantische Entdeckungen: Johann Adam Klein 1792-1875; Gemälde, Zeichnungen Druckgrafik*, exhibition catalogue, Nuremberg, Stadtmuseum Fembohaus, Nuremberg 2006, pp. 53-60.

Meyer 2006

S. Meyer, 'Le mostre in Campidoglio durante il periodo napoleonico', *Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum*, 37, 2006, pp. 29-47.

Michel 1998

M. Michel, *Der deutsch-römische Maler Ludwig Seitz (1844 - 1908) und seine Ausmalung der Johannes Nepomuk-Kapelle in S. Maria dell'Anima in Rom*. Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magister Artium, 1998.

Miller 2006

N. Miller, 'Die Verschollenen: zum römischen Aufenthalt Maler Müllers und Wilhelm Waiblingers', in P. Chiarini, W. Hinderer (eds), *Rom - Europa. Treffpunkt der Kulturen, 1780-1820*, Würzburg 2006, pp. 173-222.

Montani 2008-2009

G. Montani 2008- *La Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. 1829-1883*, Ph. Diss., Università degli Studi di Roma Tre, Dottorato in Storia e Conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, XX ciclo, tutor Prof. Barbara Cinelli, 2008-2009.

Mostra dei pittori a Olevano 1936

Mostra di pittori dell'800 a Olevano Romano, exhibition catalogue, Rome, Museo di Roma, Rome 1936.

Noack 1927

F. Noack, *Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters*, Stuttgart 1927; rep. Aalen 1974.

Noack 1929

F. Noack, 'Johann Martin von Rohden und seine Familie', *Volk und Scholle, Heimatblätter für beide Hessen, Nassau und Frankfurt a. M.*, 7, 1929, pp. 211-216.

Oehler 1950

L. Oehler, 'Johann Martin von Rohden (1778-1868) Hessischer', in *Lebensbilder aus Kurhessen und Waldeck*, Marburg 1950, pp. 276-284.

Ontmoetingen met Italië 1971

Ontmoetingen met Italië. Tekenaars uit Scandinavië, Duitsland, Nederland in Italië, exhibition catalogue, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Amsterdam 1971.

Ost 1970

H. Ost, 'Einsiedler und Mönche in der Deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts', in *Beiträge zur Motivatik des 19. Jahrhunderts*, Munich 1970, pp. 199-209.

Ost 1971

H. Ost, *Einsiedler und Mönche in der Deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Düsseldorf 1971.

Peters 1991

U. Peters, 'Das Ideal der Gemeinschaft', in G. Bott, H. Spielmann (eds), *Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, exhibition catalogue, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum; Schleswig, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloß Gottorf, Nuremberg 1991, pp. 157-187.

Pfister-Burkhalter 1952

M. Pfister-Burkhalter, *Hieronymus Hess 1799-1850*, Basel 1952.

Pickert 1857

L.C. Pickert, *Gli artisti tedeschi a Perugia nel secolo XIX*, Perugia 1857.

Pinnau 1965

R.I. Pinnau, *Johann Martin von Rohden 1778-1868. Leben und Werk*, Phil. Diss., Bielefeld 1965.

Porträtabum 2008

U. Bongaerts (ed), *Ein Porträtabum deutscher Künstler in Rom 1832-1845*, exhibition catalogue, Rome, Casa di Goethe, Rome 2008.

Prange 2012

P. Prange, 'Kopie als Instrument der Naturaneignung: Heinrich Reinhold und Joseph Anton Koch', *Römische historische Mitteilungen*, 54, 2012, pp. 407-431.

Reinhart 2012

H.W. Rott (ed), *Johann Christian Reinhart: ein deutscher Landschaftsmaler in Rom*, published to accompany the exhibition, Hamburg, Kunsthalle; Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München 2012.

Reinhold 1988

H. Reinhold [Ill.], *Heinrich Reinhold (1788 - 1825) italienische Landschaften: Zeichnungen, Aquarelle, Ölskizzen, Gemälde; eine Ausstellung aus Anlaß seines 200. Geburtstages in der Kunstgalerie Gera*, Gera 1988.

Reiter 2009

C. Reiter, 'Joseph Anton Kochs Skizzenbücher in der Wiener Akademie der bildenden Künste: Motivquelle und Musterbeispiel künstlerischer Interaktion', *Römische historische Mitteilungen*, 51, 2009, pp. 293-315.

Reiter 2011

C. Reiter, *Ideal und Natur. Zeichnungen und Aquarelle von Joseph Anton Koch und Johann Michael Wittmer*, Vienna 2011.

Reiter 2015

C. Reiter (ed), *Welten der Romantik*, Ostfildern 2015.

Riccardi 1992-1993

D. Riccardi, 'Joseph Anton Koch e Olevano. Analisi di un rapporto preferenziale', *Römische historische Mitteilungen*, 34-35, 1992-1993 [1993], pp. 205-222.

Riccardi 2003

D. Riccardi, *Olevano e i suoi pittori. Gli artisti di lingua tedesca (Germania, Austria, Svizzera) dalla fine del Settecento al 1850 nei luoghi dei monti degli Equi*, Rome 2003.

Richter 1950

L. Richter, *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers*, Leipzig 1959.

Rohden 2000

M. Heinz (ed), *Johann Martin von Rohden 1778-1868*, exhibition catalogue, Kassel, Neue Galerie; Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Wolfratshausen 2000.

Sattel Bernardini 1992-1993

I. Sattel Bernardini, 'Joseph Anton Koch e Friedrich Müller detto Maler Müller', *Römische historische Mitteilungen*, 34-35, 1992-1993 [1993], pp. 223-231.

Sattel Bernardini, Schlegel 1986

I. Sattel Bernardini, W. Schlegel, *Friedrich Müller 1749-1825. Der Maler*, Landau 1986.

Schmid 2000

F.C. Schmid, 'Frösche, Nachtigallen, und Heilige. Unbekannte Schriftstücke von Johann Martin von Rohden', in M. Heinz (ed), *Johann Martin von Rohden 1778-1868*, exhibition catalogue, Kassel, Neue Galerie; Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Wolfratshausen 2000, pp. 24-29.

Schneider 1961

A. von Schneider, 'Johann Christian Lotsch (1790-1873). Ein badischer Bildhauer und Zeichner des Klassizismus', *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, NF 70, 1961, pp. 323-340.

Schnorr von Carolsfeld 1994

S. Seeliger (ed), *Julius Schnorr von Carolsfeld: Zeichnungen*, exhibition catalogue, Mainz, Landesmuseum; Munich, Palais Preysing, Munich 1994.

Scholl 2012

Ch. Scholl, *Revisionen der Romantik. Zur Rezeption der "neudeutschen Malerei" 1817-1906*, Berlin 2012.

Schroedter 2008

B. Schroedter, *Porträts deutscher Künstler in Rom zur Zeit der Romantik : ... denn lebensgroß gezeichnet und vermessen stehst Du im Künstlerbuch*, exhibition catalogue, Stendal, Winckelmann Museum, Ruhpolding-Mainz 2008.

Schwemmer 1966

W. Schwemmer, *Johann Adam Klein, ein Nürnberger Meister des 19. Jahrhunderts*, Nuremberg 1966.

Seidler 1874

L. Seidler, *Erinnerungen aus Leben der Malerin Louise Seidler*, edited by H. Uhde, Berlin 1874.

Seuffert 1877

B. Seuffert, *Maler Müller im Anhang. Mitteilungen aus Müllers Nachlass*, Berlin 1877.

Sitt 2002

M. Sitt, 'Die verschiedenartige Natur der Wolken. Anmerkungen zur Darstellungsweise eines Phänomens', in K. Weschenfelder, U. Roeber (eds), *Wasser, Wolken, Licht und Steine. Die Entdeckung der Landschaft in der europäischen Malerei um 1800*, exhibition catalogue, Mittelrhein-Museum Koblenz, Heidelberg 2002, pp. 74-81.

Spear 1973-1974

R. Spear, 'Notes of Franz von Rohden and his *Christ Disputing with the Doctors in the Temple*', *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, XXXI, 1973-1974, pp. 92-105.

Stefani 2003

C. Stefani, 'Di fronte al paesaggio: persistenze e alternative', in S. Pinto, L. Barroero, F. Mazzocca (eds), *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, exhibition catalogue: *Universale ed eterna*, Rome, Scuderie del Quirinale; *Capitale delle Arti*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, project by S. Susinno, scientific committee: G. Capitelli, M. Lafranconi, Milan 2003, pp. 345-348.

Stolzenburg 2012

A. Stolzenburg, '»[...] der redlichste Mann in ganz Rom-fest und unverfügbar«. Johann Christian Reinhart un die Künstlerschaft in Rom 1790-1847', in H.W. Rott (ed), *Johann Christian Reinhart: ein deutscher Landschaftsmaler in Rom*, published to accompany the exhibition, Hamburg, Kunsthalle; Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München 2012, pp. 71-91.

Suche nach dem Unendlichen 2001

C. Reiter (ed), *Suche nach dem Unendlichen. Aquarelle und Zeichnungen der deutschen und österreichischen Romantik aus dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste*, published to accompany the exhibition, Stendal, Winckelmann Museum, Munich 2001.

Suhr 1985

N. Suhr, *Christian Lotsch, Philipp Veit und Eduard von Steinle. Zur Künstlerkarikatur des 19. Jahrhunderts*, Worms 1985.

Suhr 1991

N. Suhr, *Philipp Veit (1793 - 1877). Leben und Werk eines Nazarener. Monographie und Werkverzeichnis*, Weinheim 1991.

Susinno 1992

S. Susinno, 'La scuola, il mercato, il cantiere: occasioni di far pittura nella Roma del primo Ottocento', in R. Barilli (ed), *Il primo '800 italiano. La pittura tra passato e futuro*, exhibition catalogue, Milan, Palazzo Reale, Milan 1992, pp. 93-106.

Susinno 1998

S. Susinno, 'Echi della pittura di paese nella stampa periodica romana del primo Ottocento', in C. Stefani, V. Pomarède, *Corot, un artiste et son temps*, Paris 1998, pp. 457-473.

Susinno 2009

S. Susinno, *L'Ottocento a Roma. Artisti, cantieri, atelier tra età napoleonica e Restaurazione*, Cinisello Balsamo 2009.

Tesan 1998

H. Tesan, *Thorvaldsen und seine Bildhauerschule in Rom*, Cologne 1998.

Veit Porträts 1977-1978

N. Suhr (ed), *Philipp Veit Porträts*, Mainz 1977-1978.

Velte 1973

M.-E. Velte, *Leben und Werk des Badischen Hofmalers Fedor Iwanowitsch Kalmück (1763-1832)*, Phil. Diss., Karlsruhe 1973.

Werner 2016

J. Werner, *Der Kalmück. Das Leben des badischen Hofmalers Feodor Iwanowitsch*, Karlsruhe [?] 2016.

Wolf 2007

M. Wolf, 'Zeichnungen italienischer Landschaften von Heinrich Reinhold (1788-1825): ein unveröffentlichter Bestand in der Kunsthalle zu Kiel', *Nordelbingen*, 76, 2007, pp. 111-144.

Wolkenbilder 2004

B. Hedinger, I. Richter-Musso, O. Westheider (eds), *Wolkenbilder, die Entdeckung des Himmels*, exhibition catalogue, Hamburg, Bucerius Kunst Forum and Jenisch Haus; Berlin, Nationalgalerie; Aarau, Aargauer Kunsthaus, Berlin-Aarau-Munich 2004.

Wüscher-Becchi 1904

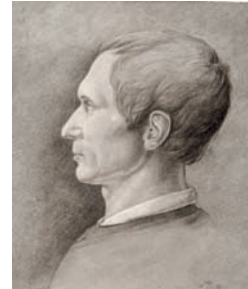
E. Wüscher-Becchi, 'Zur Erinnerung an Franz von Rohden', *Kunstfreund*, 20, 1904, pp. 31-33.

INDEX OF ARTISTS

BOSCHI, BENEDETTO
cat. III.8, III.9

CORNELIUS, PETER VON
cat. II.4

Theodor von Rehbenitz, *Portrait of Peter von Cornelius*, 1819, graphite,
published in Paul Ortwin Rave, *Das geistige Deutschland im Bildnis. Das
Jahrhundert Goethes*, Berlin 1949, p. 295



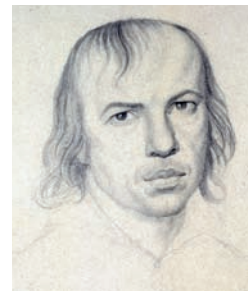
DILLIS, JOHANN CANTIUS
cat. III.1

Johann Georg Dillis, *Portrait of the sleeping brother Johann Cantius Dillis*,
c. 1795, watercolour, graphite, Schweinfurt, Museum Georg Schäfer



EBERHARD, KONRAD
cat. II.5, II.6

Konrad Eberhard, *Self-portrait*, graphite, Sammlung von Bildnissen
deutscher Künstler in Rom (Erstes Künstleralbum), Folio 89
Foto: Bibliotheca Hertziana © Bibliotheca Hertziana



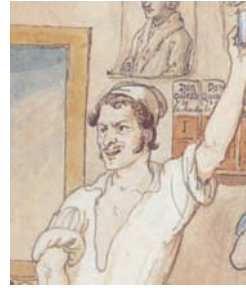
FOHR, CARL PHILIPP
cat. II.12, III.6, III.7

Carl Barth, *Portrait of Carl Philipp Fohr*, graphite, Heidelberg, Kurpf
Museum



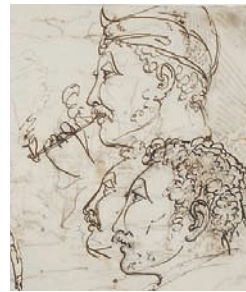
HESS, HIERONYMUS
cat. II.16

Hieronymus Hess, *German Artists in Rome*, 1823, ink, watercolour, Munich, Stadtmuseum, inv. no. VII a/407, detail



IVANOVICH, FEODOR CALMUCK
cat. III.1

Bertel Thorvaldsen, *Portraits of Feodor Ivanovich Calmuck*, ink, Copenhagen, Thorvaldsens Museum, C562,8r, detail



KLEIN, JOHANN ADAM
cat. III.2

Johann Adam Klein, *Self-Portrait*, 1820, graphite and gouache, Munich, Graphische Sammlung



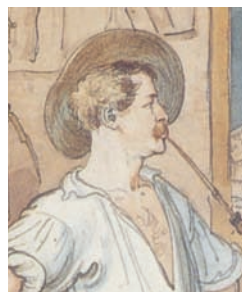
KOCH, JOSEPH ANTON
cat. II.7, III.5

Hieronymus Hess, *Portrait of Joseph Anton Koch smoking the pipe*, c. 1823, graphite, New York, Metropolitan Museum, inv. no. 2010.387, detail



LOTSCH, JOHANN CHRISTIAN
cat. II.17

Hieronymus Hess, *German Artists in Rome*, 1823, ink, watercolour,
Munich, Stadtmuseum, inv. no. VII a/407, detail



MÜLLER, FRIEDRICH
(known as Maler Müller)
cat. II.14, II.15

Rudolph Suhrland, *Portrait of Friedrich Müller and Joseph Anton Koch*,
graphite, published in Baudis 2007, Berlin, Kupferstichkabinett Inv. no.
NGB/SLZ, 37 (lost), detail



ROHDEN, FRANZ VON
cat. I.5

Johann Christian Lotsch, *A Tribute to Cornelius (Franz von Rohden aged thirteen)*, 1830, black ink, graphite, Hannover, Kestner Museum, detail



ROHDEN, JOHANN MARTIN VON
cat. I.1, I.2, I.3, I.4

Carl Philipp Fohr, *Portrait of Johann Martin von Rohden smoking a pipe*,
1817, graphite, Heidelberg, Kurpfälzisches Museum, inv. no. Z 214, detail



SCHNORR VON CAROLSFELD, JULIUS VEIT HANS
cat. II.8, II.9

Carl Vogel von Vogelstein, *Portrait of Julius Schnorr von Carolsfeld*, 1820, graphite, Dresden, Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen



SEITZ, ALEXANDER MAXIMILIAN
cat. III.4

Franz von Rohden, *Portrait of Alexander Maximilian Seitz*, 1835, sepia, heightened with white lead, in *Deutscher Künstler Album in Rom*
Foto: Bibliotheca Hertziana © Bibliotheca Hertziana



VEIT, PHILIPP
cat. II.3, II.10, II.11, II.13, III.3

Philipp Veit, *Self-Portrait*, 1815, oil on canvas, lost



VOOGD, HENDRIK
cat. II.2

Rudolph Suhrlandt, *Portrait of Hendrik Voogd*, 1816 circa, Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. NGB/SLZ Nr. 88, in Baudis 2007



Finito di stampare nel mese di giugno 2016
presso Arti Grafiche La Moderna - Roma

