

Die Verwechslung



Abb. 73 J. B.-Camille Corot „La Cervara“ („Campagne de Rome“), 1830 / 31 (Atelierarbeit), Kunsthaus Zürich, A. Robaut 200, Salonausstellung 1831. Die gleichnamige Ölstudie (Abb. 74 – Musée du Louvre – 1827 -) diente Corot als Vorlage für seine im neoklassizistischen Stil gefertigte Atelierarbeit. In Abweichung zu seiner Ölskizze nach der Natur wurde das Gemälde mit einer idealisierten Berglandschaft und einer ausgearbeiteten Detailansicht von Civita Castellana versehen. Noch beeinflusst durch die Negativerfahrung seiner ersten Ausstellung im Jahre 1827 beabsichtigte Corot gleichzeitig mit dem zusätzlichen Titel „Campagne de Rome“, verloren geglaubtes Terrain aus jenem Ausstellungsjahr nachträglich zurückzugewinnen. Auf diesem Wege demonstrierte Corot gegenüber den Preisrichtern, Kritikern und der Öffentlichkeit, dass die Römische Campagne vom Motiv viele Darstellungsmöglichkeiten bzw. Gestaltungsspielräume bietet. So wie er es in diesem Ausstellungswerk von 1831, mit „La Cervara“, beispielhaft zum Besten gegeben hat. Der zusätzlich von ihm gewählte Titel ist Ausdruck eines stillen Protestes, seine Reaktion auf die Negativkritiken, die seinem ersten Ausstellungsgemälde 1827 zu Teil wurde. Denn nach Ansicht seiner Kritiker verfehlte er dort mit „Campagne de Rome“ (Abb. 1) das Thema. Gleichzeitig scheiterte er mit dem Versuch, von der Ausführung her mit einem neuen, seinerzeit spektakulären Malstil sein Publikum zu überzeugen.

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit Corots Landschaftsgemälden „La Cervara“, mit den Zusatztiteln „Campagne de Rome“, welche er im Stile des Neoklassizismus im Atelier 1830/31 gefertigt hat (Abb.73 u.75). Eines hiervon war auf dem großen Salon 1831 ausgestellt. Nach Auffassung Robauts ist es die Version, die heute im Kunsthaus Zürich (Abb. 73) beheimatet ist¹⁴⁰. Als Vorlage zu dieser Atelierarbeit diente Corot seine gleichnamig betitelte Ölstudie (Abb. 74 M.d.L.), die er vor dem Motiv und in der Natur anlässlich seiner ersten Italienreise zwischen September und Oktober 1827 gefertigt hatte.



Abb. 74 J. B.-C. Corot "La Cervara" („Campagne de Rome“), datiert „1827“ - Musée du Louvre – Robaut 2459 B. – Ölstudie vor dem Motiv in der Natur im Sept./Okt. 1827 in der Umgebung von Civita Castellana entstanden; im Hintergrund die Monti della Sabina (in der noch weiteren Entfernung der il Terminillo);



Abb. 75 J. B.-C. Corot « La Cervara » (« Campagne de Rome ») um 1830 (97,6 x 135,8 cm¹), Cleveland Museum of Art; auf diesem Gemälde zeigt uns Corot die Straße, die von der verlassenen Etruskischen Stadt Valerie Novi (Fabrica di Roma) ausgehend, vorbei an den Tuffsteinfelsen, nach Civita Castellana führt. In der Ferne steht der Monte Soracte wie ein Monument in der Campagne (siehe hierzu Fotodokumentation der Abbildungen 94 u. 95)

Ich schließe mich der Auffassung Robauts an, dass Corot sein Gemälde „La Cervara“ (Abb. 73 – K.Z.) erst nach seiner Rückkehr aus Italien in seinem Atelier und in den Wintermonaten 1830/31 für die Ausstellung 1831 geschaffen hat¹⁴³. Erst in der neueren Literatur wird hiervon abgewichen¹⁴⁴. Seine Atelierarbeit (Abb.73) wird danach fälschlich auf 1827 datiert. Darüber hinaus wurde dieses Landschaftsgemälde zu jenem stilisiert, welches Corot unter dem Titel „Campagne de Rome“ bereits auf der Ausstellung in Paris 1827 vorgestellt haben soll. Diese fälschliche Zuordnung führe ich auf eine Veröffentlichung in einem Ausstellungskatalog („Hommage à Corot“ Paris 1875 S.21) von Frau Hélène Toussaint zurück. Denn aufgrund fehlerhafter Schlussfolgerungen wurde „La Cervara“ (Kunsthhaus Zürich) dort dem falschen Salon zugeordnet, worauf im Einzelnen weiter unten besonders eingegangen wird. Offensichtlich sind durch den Zusatztitel „Campagne de Rome“ Irritationen aufgetreten. Danach verselbständigte sich diese Vermutung / Verwechslung durch deren Übernahme in der neueren Literatur – bis auf wenige Ausnahmen - ohne jegliche nähere Überprüfung so, als würde hierüber Gewissheit bestehen¹⁴⁵. Gleichwohl wird auch in der neueren Literatur die Auffassung Robauts (richtiger Weise) vertreten bzw. übernommen, dass Corot seine beiden Ausstellungsgemälde bereits im Frühjahr des Jahres 1827 aus Rom nach Paris versendet hat, bevor er zwecks Studien seine Reise in die Campagne unternahm. Nur kann es sich dabei keinesfalls um das Gemälde „La Cervara“ („Campagne de Rome“) – K.Z. - gehandelt haben, weil dieses zu diesem Zeitpunkt überhaupt noch nicht existierte. Unterstellt, der Künstler hätte entgegen seinen sonstigen Gepflogenheiten¹⁴⁶ die Atelierarbeit gleich im Anschluss an seine Ölstudie, also ebenso im Laufe des Jahres 1827 sozusagen während seiner Wanderschaft durch die Campagnen gefertigt, so ist dennoch ein Zeitproblem in diese Überlegung mit einzubeziehen.: So haben Recherchen ergeben, dass von Corot auf 1827 datierte Ölstudie („La Cervara“ – „Campagne de Rome“ - Abb. 74 M.d.L.) vor dem Motiv zwischen September und Oktober des Jahres in der Umgebung von Civita Castellana geschaffen hat. Hierauf wird zurückzukommen sein. Noch Anfang September 1827 hat sich Corot in der Umgebung von Tivoli aufgehalten. Erst von hier aus reiste er im Laufe des weiteren Septembers 1827 in die Gegend von Civita Castellana. Das bedeutet, dass die aus seiner Ölstudie hieraus erst später entwickelte Atelierarbeit dennoch nicht auf dem Salon 1827 ausgestellt gewesen sein kann, weil es ebenso zeitmäßig nicht passt:

¹ Quelle: The Cleveland Museum of Art, wobei das Größenformat inklusive Rahmen mit 130 x 167,5 cm angegeben wird

¹⁴³ A. Robaut Nr. 200, so z. B. auch Keith Roberts, a.a.O. S. 41, G. Bazin, a. a. O. S. 90

¹⁴⁴ vgl. i. d. Zusammenhang z. B. Peter Galassi, Corot in Italie, S. 171, Abb. 205

¹⁴⁵ vgl. hierzu z.B. Gazette des Beaux-Arts, S. 202 Nr. 67, Peter Galassi, Corot en Italie, 1991, S. 171; bis auf wenige Ausnahmen, wie z. B. in Madeleine Hours, Conservateur en Chef des Musées Nationaux, Paris, in J. B. Camille Corot 1986, 1988, S. 56, die damit der Auffassung ihrer Kollegin, Hélène Toussaint, nicht folgt.

¹⁴⁶ Corot nutzte die Wintermonate, um seine Atelierarbeiten zu fertigen. Er zog es in den Frühjahrs und Sommermonate vor, seiner Leidenschaft nachzukommen: vor dem Motiv und in der Natur zu malen (so z. B. auch Keith Roberts, a. a. O.u. a. auf S. 16).

Denn beide Ausstellungsgemälde¹⁴⁷ passierten bereits am 15. Okt. 1827 die damalige Jury in Paris¹⁴⁸. Zu diesem Zeitpunkt dürfte noch nicht einmal die Ölstudie in der Farbe durchgetrocknet gewesen sein (unterstellt, sie wäre bereits zu diesem Zeitpunkt existent gewesen), geschweige Corots erst hieraus entwickelte Atelierarbeit¹⁴⁹. Unabhängig davon, dass Corot sein Atelierwerk „La Cervara“ mit einem dicken Farbauftrag ausgestattet hatte, weisen die in das Landschaftsgemälde hinzugefügten Details von Ochsen gespannt, Heuwagen und Personen kein besonderes Krakele auf. Das wiederum lässt darauf schließen, dass die Untergrundfarbe bereits durchgetrocknet war, bevor Corot das Interieur dem Landschaftsgemälde hinzufügte. Das bedeutet, dass Corot bis zur vollständigen Fertigstellung seiner Atelierarbeit noch nicht einmal unter Zeitdruck stand. Ungeachtet dessen ist es auch nicht vorstellbar, verfolgt man diesen Gedanken weiter, dass Corot sich für seine erste Ausstellung selbst unter Zeitdruck gesetzt hätte. Eine solche Unterstellung widerspräche nicht nur seiner Lebenseinstellung sondern auch seinen sonstigen Gepflogenheiten, nämlich Atelierarbeiten ausschließlich in den Wintermonaten zu fertigen. Im weiterhin unterstellten Fall müsste Corot konsequenter Weise auch das bereits in den Wintermonaten 1826/27 entstandene Pendant, „Die Brücke von Narni“ seit den Frühjahrsmonaten die ganze Zeit über im Gepäck mitgeführt haben, als er durch die Campagnen zog, um seine Studien zu betreiben. Einen Weg, der über sämtliche Stationen bis hin nach Civita Castellana geführt hätte. Denn schließlich wurden beide Ausstellungswerke gemeinsam am selben Tag (15. Okt. 1827) auf dem großen Salon in Paris – während seiner Abwesenheit - eingereicht. Wird bei dieser Überlegung noch die Zeit des Transportweges beider Ausstellungsgemälde aus der Umgebung Civita Castellanas über Rom nach Paris in Betracht gezogen, der 1827 mitunter Wochen benötigte, wird selbst eine hypothetisch unterstellte Wahrscheinlichkeit zur Unmöglichkeit. Dabei ist die Fertigungszeit der damals noch handgefertigten Bilderrahmen noch nicht einmal mit eingerechnet. Es ist daher wahrscheinlicher, wovon im übrigen auch Robaut ausgegangen ist, dass Corot bereits seine spätestens in den Wintermonaten 1826/27 fertiggestellten Salongemälde im Frühjahr 1827 direkt von Rom aus nach Paris gesandt hatte, bevor er seine Studienreise in der Campagne begann. Zu diesem Zeitpunkt existierte Corots Ölstudie „La Cervara“ (Musée du Louvre) somit nicht. Zieht der Historiker ferner die grundlegend verschiedenen Kritiken aus den Ausstellungsjahren 1827 und 1831 über zwei in der Ausführung unterschiedlich ausgestellte Gemälde als weitere Beurteilungskriterien hinzu, wäre er noch nicht einmal auf eine spekulative Vermutung gekommen, „La Cervara“ in Abweichung zu Robauts Auffassung dem Salon 1827 zuzuordnen. Denn die zeitnahen Kritiken über die von Corot 1827 ausgestellten Werke passen nicht zu diesem Gemälde; die Berichterstattungen über Corots Ausstellungswerk bezüglich des Salonjahres 1831 hingegen lassen keinen Zweifel etwa für ein anderes Gemälde über „La Cervara“ erst aufkommen.

¹⁴⁷ neben der Brücke von Narni reichte Corot ein zweites Gemälde auf dem großen Salon von Paris unter dem Titel „Campagne de Rome“ ein.

¹⁴⁸ Bibliothèque National: « A.M.N., registres KK 24, p. 52 et; KK 48, p. 137 » ; vgl. Ausführungen zur Fußnote Nr. 169

¹⁴⁹ die zur damaligen Zeit verwendeten Malmittel ließen keine Schnelltrocknung eines Ölgemäldes zu. Die Trockenzeit der fertiggestellten Ölgemälde dauerte aufgrund der seinerzeit verwendeten Malmittel mehrere Wochen.

Man wird zu dem nachvollziehbaren Ergebnis gelangen, dass die neuere Version und damit die fälschliche Zuordnung von Corots „La Cervara“ (Abb. 73 – Kunsthaus Zürich) nicht haltbar ist.

Forscht der Historiker nach den Hintergründen der neueren Zuordnung des im Kunsthaus Zürich beheimateten „La Cervara“ (Abb. 73), so kann er sich bei seinen Recherchen nicht des Eindrucks erwehren, dass die Argumente, die zu der abweichenden Datierung und zu dem kunstgeschichtlichen Winkelzuges geführt haben, sehr dürftig sind:

Bereits 1993 habe ich in Sachen „La Cervara“ recherchiert um festzustellen, welches die Gründe sind, die zur Abweichung zu Robauts Auffassungen geführt haben. Hierzu nahm ich zunächst Kontakt mit dem Kunsthaus Zürich auf. Der in diesem Zusammenhang mir freundlicherweise überlassenen Korrespondenz und den weiter aus diesem Haus erhaltenen Informationen sind zu entnehmen, dass die neuere – und damit falsche – Zuordnung von „La Cervara“ ausschließlich auf Vermutungen beruhen, die wie folgt nachvollzogen wurden:

- Mit der Veröffentlichung von Frau Hélène Toussaint in einem Ausstellungskatalog von 1975 wurde „La Cervara“ (Campagne de Rome) in Abweichung der bis dahin etablierten Kunstgeschichte dem Ausstellungsjahr 1827 zugeordnet. Die auf 1827 datierte gleichnamige   lstudie Corots sowie die Zusatzbezeichnung des Gemäldes trugen zu der Irritation, der fälschlichen Annahme bei. Danach verselbständigte sich diese Vermutung in der neueren Literatur – bis auf wenige Ausnahmen - ohne jegliche nähere Überprüfung so, als wäre hierüber Gewissheit bestehen bzw. eine empirische Erkenntnis vorliegen, was jedoch keineswegs der Fall ist. F. A. Baumann in „Sehnsucht Italien Corot und die frühe Freilichtmalerei 2004“ erkannte die zeitliche Diskrepanz zwischen der Datierung der Naturstudie (Abb. 74. M.d.L.) und dem Einreichungsdatum von „Campagne de Rome“ auf dem Salon 1827. Er kommt allerdings zu einem abweichenden Feststellungsergebnis, welches offensichtlich ein anderes Meinungsbild auf Corots Naturstudien werfen soll, als das was uns durch Literatur und Geschichtslehre überliefert ist. Hierauf wird in einem Kapitel unter „Gegensätzliche Auffassung zur neueren Literatur und das tatsächliche Talent Corot“ besonders eingegangen werden.
- Das tatsächliche Gr  ssenformat der Atelierarbeit „La Cervara“ (Abb. 73) weicht exorbitant von den seinerzeitigen handschriftlichen Eintragungen in den Salonbüchern aus dem Jahr 1831 ab¹⁵⁰. Stattdessen bot sich gemäss den geführten Salonbüchern aus dem Ausstellungsjahr 1827 unter dem Themengedanken zur

¹⁵⁰ die handschriftlich notierten Grössenangaben in den Salonbüchern 1831 unter der Eingangsnr. 561: „...La Cervara 1,15 x 1,50...“. Es ist bekannt, dass die Grössenangaben in den Salonbüchern keineswegs zuverlässig sind (vgl. hierzu die Ausführungen zum Kapitel: „Die Überprüfungen der Eintragungen in den Salonbüchern“). Gemäss der Dokumentation aus dem Kunsthaus Zürich ist „La Cervara – Abb. 73 –“, 69 x 95 cm groß; Das Gemälde unter selbigen Titel (Abb. 75 – Cleveland Museum of Art) ist 97,6 cm x 135,8 cm groß (Quelle: Cleveland Museum of Art); das nährt die mögliche Spekulation einer Verwechslung bezüglich des Ausstellungsgem  ldes aus dem Jahr 1831, wenn ein Rahmenmaß von ca. 15 cm Breite hierbei unterstellt werden würde. Das Gemälde inklusive Rahmen wird allerdings vom Clevelandmuseum of Art mit 130 x 167,5 cm angegeben.

Römischen Campagne die dortig vermerkte Größenangabe als annähernd passender an. Dabei differiert die tatsächliche Größe des Gemäldes mit den dort notierten Maßangaben dennoch mit ca. 15- bzw. 16 cm Abweichung jeweils in Höhe und Breite¹⁵¹. Die in den Salonbüchern notierten Größenangaben – zumindest die aus den Ausstellungsjahren 1827 und 1831 – sind wie Recherchen ergeben haben keinesfalls zuverlässig, somit sind sie allenfalls unter Vorbehalt und äußerster Vorsicht verwertbar¹⁵².

- „La Cervara“ (K.Z.) weist geradezu charakteristische Landschaftsmerkmale zur Römischen Campagne auf, „wie sie zur Darstellung für einen Künstler aus der Zeit Anfang des 19. Jahrhunderts angemessen war“¹⁵³. Der Zusatztitel „Campagne de Rome“ trug zusätzlich zur Verwirrung bei und machte die spekulative Vermutung perfekt, das Gemälde dem falschen Salon (1827) zuzuordnen und um so von Robauts Einlassung abzuweichen.

Daher soll die Auffassung Robauts und damit die Zuordnung des auf dem großen Salon 1831 ausgestellten Gemäldes „La Cervara“ (Abb. 73) nachvollziehbar herausgearbeitet werden:

1. Nach A. Robaut gilt das auf dem Salon 1827 ausgestellte Gemälde „Campagne de Rome“ als zerstört¹⁵⁴. Es befand sich somit nicht im Nachlass von Corot. „La Cervara“ (Abb. 73 – K.Z.) befand sich hingegen im Familienbesitz Corots. Es ist das Vermächtnis seiner Mutter an ihren Enkel „Lemaistré“, der das zunächst unsignierte Gemälde in späteren Jahren nachträglich von Corot signieren ließ¹⁵⁵. Das Gemälde befand sich somit im indirekten Verfügungsbereich Robauts. Schließlich war er ein langjähriger und vertrauter Freund von Corot, der seine Informationen direkt von ihm, sozusagen aus erster Quelle erhalten hat. Daher hat Robauts Biografie über Corot einen unvergleichlichen Stellenwert in der Literatur. Sie ist sozusagen das Fundament der zeitnah niedergeschriebenen Kunstgeschichte über Corot, auf die sich sachbezogen alle Historiker beziehen. In diesem Zusammenhang sind die in Moreau-Nelaton von A. Robaut festgehaltenen von Corot übermittelten Informationen Ausgangspunkt zahlreicher – wenn nicht sogar aller - literarischer Werke, die im Anschluss hieran erschienen sind. Corots

¹⁵¹ die handschriftlich notierten Größenangaben in den Salonbüchern von 1827 unter der Eingangsnr. 222: „...Campagne de Romé...0,85 x 1,10...“ (Archives des musées nationaux, X –Salon 1827/1831). Es ist bekannt, dass die Größenangaben in den Salonbüchern keineswegs verlässlich sind (vgl. hierzu die Ausführungen zu dem Kapitel: „Die Überprüfung der Eintragungen in den Salonbüchern“).

¹⁵² vgl. hierzu Ausführungen zu dem Kapitel: „Die Überprüfung der Eintragungen in den Salonbüchern“

¹⁵³ Wie wir den Kritiken aus 1827 entnehmen, zeigte Corot mit seinem dort ausstellten Gemälde gerade nicht das charakteristische der Römischen Campagne; man verglich die dortig vorgestellte landschaftszenerie mit der Umgebung von Sevrés, Nähe Paris. Das die Umgebung von Paris mit dem Landschaftsgemälde „La Cervara“ (Campagne de Romé) vergleichbar wäre, liefe an absurdum (vgl. hierzu Ausführungen zur Fußnote Nr. 86)

¹⁵⁴ Es handelt sich um eine fehlerhafte Schlussfolgerung, weil Corot dazu neigte, misslungene Gemälde zu zerstören, er sich über persönliche Niederlagen nie offenbarte und Robaut das Ausstellungsgemälde nie zu Gesicht bekommen hatte. Vgl. hierzu Ausführungen mit Quellenhinweisen zur Fußnote Nr. 52

¹⁵⁵ Herkunftsdocumentation über „La Cervara“ erstellt vom Kunsthaus Zürich

weitergegebene Informationen an seinen Freund haben durch seine Niederschrift zudem einen zeitnahen Dokumentationswert. Deshalb sollten Gegendarstellungen fundiert erfolgen und von allen Seiten durchgeprüft sein. Schon die spekulative Annahme, dass es sich bei „La Cervara“ um das – bisher - verschollene Ausstellungsgemälde aus dem Salonjahr 1827 handeln soll, über das sich Corot wegen der diesbezüglichen negativen Salonerfahrung nie ausgesprochen- und mit dem er sogar das seinerzeitige Thema verfehlt hatte¹⁵⁶, entbehrt jeder Grundlage.

2. Eine fehlende Signatur unter einem Landschaftsgemälde, wie es bei La Cervara (Abb. 73) der Fall war¹⁵⁷, ist zur damaligen Zeit für Corot nichts Ungewöhnliches gewesen und spricht nicht gegen die Annahme eines Ausstellungswerkes auf einem der Salons. „Die Brücke von Narni“ (Abb. 39 – Salonausstellung 1827 - Nationalgalerie Ottawa) sowie „Campagne de Rome“ (Abb. 1 – Salonausstellung 1827 -) z. B. sind ebenfalls unsignierte Ausstellungswerke. Ungeachtet der Zeiterscheinung zu Beginn des 19. Jahrhunderts passte es im übrigen zu Corots Charakter, anlässlich der anfänglichen Expositionen aufgrund seiner Bescheidenheit, wegen einem gebührenden zurückhaltenden Respekt gegenüber seinem Publikum, den Preisrichtern und Kritikern auf Signaturen seiner Ausstellungswerke zu verzichten.
3. „La Cervara“ (Abb. 73 K.Z.) bietet wirklich gewissermaßen die Quintessenz der „Campagna Romana“, wie sie durch Natur und bildlicher Tradition geprägt wurde; besonders die Burg im Hintergrund stellt eine Referenz an Letztere vor, wie sie der ersten Einsendung eines jungen Malers angemessen sein mag¹⁵⁸. Wie uns die Pressekritiken über die Ausstellung 1827 jedoch aufzeigen, zeigte Corot in seinem Ausstellungswerk „Campagne de Rome“ in der Ausstellung 1827 gerade nicht das charakteristische einer Römischen Campagne, wie sie von den Vorbildern der (neo)-klassizistischen Malerschule im 18.- bzw. noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts geprägt wurde. Ganz im Gegenteil!, seine Kritiker machten sich über die Themenverfehlung bezüglich des Ausstellungswerkes geradezu lustig und verglichen die Landschaftsdarstellung mit der Umgebung von Sèvres, den heimatlichen Gefilden Corots nahe Paris¹⁵⁹. Darüber hinaus prangerten sie den Malstil an, weil Corot erstmalig ein Ausstellungsgemälde dem Publikum vorgestellt hatte, das nicht - wie im allgemeinen zu jener Zeit üblich - im Atelier-, sondern „vor dem Motiv in der Natur“ geschaffen worden ist, was kunstgeschichtlich gesehen bedeutungsvoll ist. Damit hatte er im übrigen gleichzeitig den

¹⁵⁶ vgl. hierzu die Pressekritiken aus dem Ausstellungsjahr 1827 und weiteren Ausführungen zur Fußnote Nr. 86.

¹⁵⁷ Das Gemälde war das Vermächtnis von Corots Mutter an ihren Enkel „Lemaistre“, der es von Corot nachträglich signieren ließ (Quelle u. a.: Dokumentation über „La Cervara“ Kunsthaus Zürich)

¹⁵⁸ so einem Antwortschreiben des Kunsthaus Zürich vom 25. Nov. 1993 entnommen, gerichtet an einen Adressaten in San Francisco aufgrund einer vorausgegangenen Anfrage.

¹⁵⁹ „so z. B. Crapalet, Examen du Salon 1827: « ...Le peintre s'est rompu sans doute en datant son paysage de Rome, nous croyons qu'il a été fait à Sèvres, et il pourrait figurer, comme ceux de M. Malbranche, parmi les produits de la manufacture... » ; vgl. hierzu ebenso Ausführungen zur Anmerkung Nr 86 mit weiteren Quellenhinweisen.

Impressionismus angekündigt, ca. vierzig Jahre früher, als die Geschichtsschreibung es zulässt.. Das Werk schien nach Aussage seiner Kritiker so misslungen, das Robaut, der das Gemälde nie zu Gesicht bekommen hatte, vermutete, Corot hätte es deshalb zerstört¹⁶⁰. Schon von daher kann es sich bei dem um 1827 ausgestellten Gemälde der „Campagne Rome“ nicht um „La Cervara“ (Abb.73 K.Z.) gehandelt haben. Schließlich ist im letzteren mit einer Festungsanlage im Hintergrund geradezu das seinerzeit zeitgemäß typische einer Campagne aufgezeigt. Im übrigen wäre dieses Gemälde von der Ausführung her selbst im 18. Jahrhundert nicht deplaziert gewesen. Zieht der Historiker zusätzlich die Kritiken aus dem Ausstellungsjahr 1831 als weitere Beurteilungskriterien über das dort von dem Künstler ausgestellte Werk hinzu, wird er feststellen, daß Robauts Aussage über das Gemälde und damit die Zuordnung zum Salon 1831 richtig und somit diesem Ausstellungsjahr zweifelsfrei zuzuordnen ist. So heißt es vom Französischen ins Deutsche übersetzt z.B. in Lenormant (Ch.) – Artistes Conpemporains – wie folgt :

¹⁶⁰ Robaut war bekannt, das Corot schon in seiner Jugend dazu neigte, misslungene Gemälde zu zerstören. Diese Schlussfolgerung ergab sich für Robaut deshalb, weil Corot über seine Misserfolge und inneren Beweggründe nie darüber sprach (vgl. hierzu Ausführungen zur Anmerkung Nr. 52 mit weiterem Quellenhinweis)

„...Die Ansicht dieser Landschaft ist von Traurigkeit und Schwermut geprägt. Im Gegensatz zur Natur, die er sonst ruhig und leuchtend malt, zeigt er eine Seite des Werkes mit Farben, welche die Landschaft grau und düster zeigt. Diese graue und düstere Seite hat er wie auf Schiefertafeln gemalt, deren Eintönigkeit sehr ermüdend / lästig ist...“¹⁶¹.

so heißt es weiter in Schoelcher (Victor) L'Artiste:

„...Die Einbildungskraft des M. Corot ist bedeutend, aber er sollte weniger nach der Natur malen, weniger seine Werke „in den Himmel heben“, weniger eintönig und trocken malen, sondern vielmehr die strahlenden und lieblichen Farben nutzen....“¹⁶².

Vorstehende Kritiken sprechen für sich, - also für „La Cervara“ – „Campagne Rome“ - (Abb. 73 – Kunsthaus Zürich); ein grau düsteres, gar depressiv - schwermütig anmutendes Stimmungsbild mit der überaus dominierenden dunklen Sturmwolke im Landschaftsgemälde.

Ziehen wir die Möglichkeit in Betracht, dass Robaut „La Cervara“ – „Campagne Rome“ - (Abb. 73 – Kunsthaus Zürich) mit dem Gemälde in der abgewandelten Version mit selbigem Titel (Abb. 75 – Cleveland Museum of Art) verwechselt hat. Das Größenformat von „La Cervara“ in der abgewandelten Version in Abb. 75 – Cleveland Museum of Art- ist annähernd passender zu den notierten Größenangaben, die seinerzeit in den Salonbüchern zum Ausstellungswerk von 1831¹⁶³ verzeichnet stehen. Dieses wäre zumindest als Indiz für die alternative Annahme des Ausstellungswerkes von 1831 zu werten und nährt den Boden für die mögliche Spekulation einer Verwechslung. Die überlieferten Kritiken aus 1831 lassen sich jedoch nicht auf dieses Werk beziehen. Außerdem ist in diesem Gemälde wiederum nicht das charakteristische einer Römischen Campagne dargestellt, so wie das Publikum es von den Vorbildern des Klassizismus her gewohnt ward. Aus der damaligen Sicht aus gesehen wiederum mit einem Darstellungsfehler versehen, den Corot sich kein zweites mal gegenüber seinem Publikum erlaubt hätte. Daher sind nach meiner Auffassung die überlieferten Informationen Corots an Robaut im Zusammenhang mit den oben zitierten, ausgewerteten und somit übereinstimmenden Augenzeugenkommentaren für die präzise Zuordnung gewichtiger, zumal sich herausgestellt hat, dass die notierten Größenangaben in den Salonbüchern unzuverlässig sind.

¹⁶¹ Lenormant (Ch.). – Artistes contemporains: Salons de 1831 et de 1833. Paris, in-8 ; t-1, p. 83 – Auszug aus A. Robaut, S. 352 Bd. IV

¹⁶² Schoelcher (Victor). – L'Artiste; I Seri, t. II, p. 2. – Auszug aus A. Robaut, S. 352 Bd. IV

¹⁶³ Das Gemälde unter selbigem Titel (Abb. 75) ist ohne Rahmen 97,6 cm x 135,8 cm groß (Quelle: Cleveland Museum of Art), das Format nährt die Spekulation, dass diese Version auf dem Salon ausgestellt gewesen sein könnte, wenn ein Rahmenmaß von ca. 15 cm Breite hierbei unterstellt werden würde. Das Format im Clevelandmuseum mit Rahmen beträgt allerdings 130 x 167,5 cm (Quelle: Cleveland Museum of Art)

4. Es kommt eine weitere Auffälligkeit hinzu, die bezüglich „La Cervara“ „Campagne Rome“ - (Abb. 73 – K.Z.) auf ein späteres Werk Corots (um 1830/31) schließen lässt:

Während Corot auf der Salonausstellung 1827 ausweislich der Salonkritiken unter „Campagne de Rome“ ein Gemälde vorgestellt hat, welches er „vor dem Motiv und in der Natur“ gemalt hatte, ist „La Cervara“ hingegen eine Komposition, die erst auf Grundlage seiner Ölstudie mit gleichlautendem Titel (Abb. 74 M.d.L.) zustande gekommen ist. - „Komposition“ in Abb. 73 deshalb, weil er augenscheinlich in der Ausführung dieser Arbeit von dem eigentlichen Motiv, so wie er dieses Vorort in der Natur vorgefunden hat, abgewichen ist. So ist die Berglandschaft als auch die Stadtansicht bzw. Festungsanlage verändert – idealisiert - dargestellt (vgl. u. a. die verschiedenen Ausführungsarbeiten von Ölstudie und Atelierarbeit der Abb. 73 mit 74). Dieser ganz besonders vorzufindende Stil in seiner Atelierarbeit und den in diesem Zusammenhang festzustellende „Griff nach der künstlerischen Freiheit“ machte er sich erst nach seiner Salonerfahrung von 1827 und nach seiner Rückkehr aus Italien zu Eigen. Denn erst nach diesem Salonereignis nahm Corot sich vor, nur noch solche Landschaftsgemälde seinem Publikum zu präsentieren, was dieses von einem Landschaftsmaler in jener Zeit erwartete. Er achtete in strenger Anlehnung an seine traditionell klassizistische Ausbildung als Landschaftsmaler in diesem Zusammenhang z. B. darauf, die Form und Anordnungen von Gebäuden der gesamten Szenerie in dem Gemälde anzupassen. Was die Harmonie seines Gemäldes störte, ignorierte er völlig oder wies dem zu malenden Objekt eine andere Stelle zu. Er veränderte mitunter so das Aussehen bzw. die Anordnung von Bauwerken im Bildgeschehen, so z. B. auch von Kirchen, die er ggf. noch mit einer veränderten Kuppel versah. Solche Beobachtungen lassen sich in Corots Atelierarbeiten ab / um 1830 tätigen ¹⁶⁴. Solche kleinen stilistischen Veränderungen finden wir auch in seinem Atelierwerk „La Cervara“ (Kunsthau Zürich – Abb. 73 -) vor. Die idealisierte Landschaftsdarstellung in diesem Gemälde lässt somit ebenfalls vom Stil her auf die Entstehung um 1830/31 schließen, womit Robauts Auffassung und seine Aussage über die Entstehung des Gemäldes zusätzlich untermauert wird.

Was hat es in „La Cervara“ mit dem Zusatztitel „Campagne de Rome“ auf sich??

„Corot beabsichtigte mit „La Cervara“ und dem Zusatztitel verlorengelobtes Terrain zurückzugewinnen, um so seinem Publikum z. B. in der Ausstellung 1831 – noch nachträglich - zu veranschaulichen, dass die Römische Campagne sozusagen viele Darstellungs-möglichkeiten bzw. Gestaltungsspielräume bietet. So wie er es in seinem Ausstellungswerk „La Cervara“ mit dem Zusatztitel „Campagne de Rome“ (Kunsthau Zürich – Abb. 73) beispielhaft zum Besten gegeben hat. Schließlich war die Negativkritik seiner ersten Ausstellung und somit die Ablehnung seines ausgestellten Werkes über „Campagne de Rome“ auf dem Salon 1827 durch die Öffentlichkeit für Corot eine Schmach, die ihn für sein gesamtes kunstschaftendes Leben geformt und geprägt hat. Aufgrund seiner dadurch hervorgerufenen nachhaltigen Verunsicherung verbrachte er

¹⁶⁴ so z. B. Keith Roberts, a.a.O.S. 21;

längere Zeit in der Umgebung von Rom als ursprünglich geplant. Außerdem brachte er auch deshalb keinen gefestigten Malstil aus Rom mit nach Paris zurück. Er war aufgrund seiner Sensibilität derjenige, der eher den Weg des geringsten Widerstandes bevorzugte und sich nach dieser Salonerfahrung von 1827 darauf einstellte, der Öffentlichkeit gegenüber auf Grundlagen seiner klassizistischen Ausbildung ausschließlich nur das zu präsentieren, was sein Publikum von ihm erwartete. Dieses war fortan sein gestecktes Ziel. Hieran hat er sich konsequent zeitlebens gehalten und sich an seinen Prinzipien stets messen lassen. Darum spricht man heute noch von dem „offiziellen“ Corot... Und doch pochte in ihm ein revolutionäres und gleichzeitig demonstratives Herz. Eine Reaktion über seinen Protest brachte er generell nicht mit Worten zum Ausdruck, sondern stets – still – durch die Aussagekraft seiner überzeugenden Werke. „La Cervara“ der Abbildungen 73, 74 u. 75 hat Corot jeweils mit dem Zusatztitel „Campagne de Rome“ versehen. Diese zusätzlichen – von ihm nachträglich vorgenommenen – Titelvergaben sind nachvollziehbar seine Antwort und Reaktionsfolge auf die von ihm so deprimierend empfundene erste Salonerfahrung. Er wollte damit ganz einfach seinem Publikum nachträglich zeigen, was sozusagen „eine Harke“ ist; ebenso mit Blick auf sein Gemälde gerichtet, welches heute im Cleveland Museum of Art (Abb. 75) beheimatet ist. Dieses Gemälde zeigt provokativ – von Corot beabsichtigt – wiederum nicht das seinerzeit charakteristische der Römischen Campagne auf, so wie es sein Publikum ansonsten von den Vorbildern der Neoklassizistischen Malerschule her gewohnt war. Die Vergabe der Zusatztitel „Campagne de Rome“ auf „La Cervara“ kam für Corot mit Blick auf sein Ausstellungsgemälde von 1827 wie einer – stillen – Selbstbestätigung gleich.

Damit nicht genug: mich beschäftigte vornehmlich die Frage,

welche Landschaftsgegend zeigt Corot in „La Cervara“ ?:

Es standen gleich mehrere Theorien zur Überprüfung an. Anfänglich meiner Recherche ging ich zunächst einmal – wie sich noch herausstellen sollte – fehlerhaft davon aus, das uns Corot mit seinen Gemälden unter „La Cervara“ eine Landschaftsgegend vorstellt, die den Namen dieser Titelbezeichnung trägt. Damit war davon auszugehen, dass Corot in der Ölstudie die Landschaftsgegend mit einer Festungsanlage im Hintergrund zutreffend wiedergegeben hat, weil sie „vor dem Motiv und in der Natur“ gemalt worden ist (Abb. 74 – Musée du Louvre). Die Darstellung in seiner gleichnamigen Atelierarbeit (Abb. 73 – Kunsthaus Zürich –) hingegen ist eine idealisierte Darstellung der selben Landschaftsgegend. Corots „La Cervara“ (Cleveland Museum of Art – Abb. 75 –) stellt eine Variante der gleichen Landschaftsgegend dar. Zu Beginn der Recherche stand die Frage im Raum: wo also entstand „La Cervara“ ? :

„Cervara di Roma“ und die Cervara in der näheren Umgebung von Subiaco

Basis meiner Nachforschungen war zunächst die von Corot selbst vorgenommene Datierung seiner Ölstudie auf 1827, die seinem Atelierwerk vorausgegangen war. Es kommt somit eine Umgebung in Betracht, die der Künstler anlässlich seiner ersten Italienreise „1827“ aufgesucht hatte.

Die Überlegungen gingen zunächst in die Richtung, dass es sich von dem Titel der Gemälde

her um eine bewaldete Landschaftsgegend handeln könnte, in der einst die Römer ihre Hirsche (Chervo) gejagt haben. Unweit von Subiaco (eine der Stationen Corots) gibt es ein Naturreservat auf einem Hochplateau gelegen mit der Gebietsbezeichnung „Cervara“. Dort werden heute z. B. der Braunbär, Wolf und Lux wieder angesiedelt, die in diesem Landschaftsgebiet als ausgestorben galten. Auf dem Weg von Subiaco aus dorthin kommt der Reisende an eine in die Felswand hineingebaute, historisch gewachsene Stadt „Cervara di Roma“ vorbei. Gerade Cervara di Roma war und ist ein Anziehungspunkt für zahlreiche Künstler, insbesondere die der Bildhauer. Überall in die Felswände hineingeschlagene Skulpturen zeugen von kleinen und großen Meisterwerken und vermitteln dem Besucher den Eindruck, sich in einem riesigen Ausstellungsgelände unter freiem Himmel zu befinden, umsäumt von Tälern und bizarren Berglandschaften. Ein Anziehungspunkt für Künstler allemal. Ein Anziehungspunkt auch für Corot?

Schließlich läßt sich das Landschaftsschutzgebiet der Cervara, sowie Cervara di Roma von Subiaco aus in einer Tageswanderung - hin und auch zurück - erreichen. Corot hat sich in der



Abb. 76 Cervara di Roma – eine Stadt in den Fels hineingebaut. Ein unvergleichliches Ausstellungsgelände unter freiem Himmel, umringt von einer bizarren Berglandschaft: In die Felswände hineingeschlagene kleine und große Skulpturen zeugen von Künstlern, die ihre Werke – so scheint es - unverrückbar für die Ewigkeit geschaffen haben.



Abb. 77 „Die Cervara“ ein Naturreservat auf einem Hochplateau unweit von Subiaco gelegen, in der heute wieder Wildtiere ausgesetzt werden wie z. B. der Lux, Wolf und Braunbär

Umgebung von Subiaco 1827 aufgehalten und dort gemalt. Jedoch nach eingehender Überprüfung dieser Theorie:

Fehlanzeige!

Die Felsenstadt „Cervara di Roma“ findet sich keinesfalls in den Landschaftsgemälden Corot's wieder. Ebenso wenig die Landschaft der Cervara. Auch in der weiteren Umgebung um Subiaco ließ sich keine Landschaftskonstellation ausmachen, die Rückschlüsse auf eines der drei Gemälde von Corot zuließen (vgl. hierzu Abb. 76 u. 77). Demzufolge muss es sich um eine andere Landschaftsgegend handeln, vielleicht jene, auf die ich durch einen Hinweis eines Historikers aufmerksam gemacht worden bin:

„La Cervara“, ein Platz vor den Höhleneingängen zur „Cava di Pozzolana“ in der Römischen Campagne, auf dem sich alljährlich in jedem Frühjahr zahlreiche Künstler der unterschiedlichsten Couleur trafen und dort ihre Feste feierten

Dem Hinweis eines Historikers nachgehend, „La Cervara“ sei ein Platz in der Campagne Nähe Froskatis, brachten neue Perspektiven: Hier trafen sich alljährlich wie in jedem Frühjahr - insbesondere im 18. und 19. Jahrhundert - zahlreiche Künstler, die in der Umgebung von Rom gearbeitet haben. Hier stellten sich Maler, Musiker, Architekten, Schriftsteller, Dichter wie auch Bildhauer zum Gedankenaustausch ein. Bei dieser Gelegenheit wurden gemeinsam musiziert, getanzt und ausschweifende Feste gefeiert. Hernach zogen die Künstler sich wieder in alle Richtungen der Campagne zurück. „La Cervara“, ein ehemaliger Ort der Kommunikation unter Künstlern befand sich in der näheren Umgebung von Froscati. Diesen Platz erreicht der Reisende von Froscati ausgehend in Richtung Tivoli, an einer Querstraße zur Via Colatina gelegen, in Lunghezza. Auf dieser Piazza befanden sich gleichzeitig die Eingänge zu den Höhlen, der „Cava di Pozzolana“. Bis vor wenigen Jahren hatte der Besucher die Möglichkeit, über den Platz „La Cervara“ die Grotten zu besichtigen. Doch leider kam ich an diesen historisch gewachsenen Ort um zwei bis drei Jahre zu spät. Eine unberührte Landschaft von einst findet der Besucher nicht mehr vor. Heute ist sie nicht mehr zu lesen: Gewaltige Erdbewegungen für eine neu angelegte Infrastruktur haben dafür gesorgt: Straßen, Untergrundbahnen, Autobahnen, ein riesiges Autobahnkreuz haben die einstige Kultstädte der Künstler vernichtet (Abb.78). Die Grotten sind nicht mehr begehbar. In der näheren Umgebung befindet sich das „Castello die Lunghezza“ (Abb. 79) und in der weiteren Entfernung im Hintergrund eine Berglandschaft, die mit der dargestellten

Bergkonstellation im Gemälde von Corot (vgl. Abb. 74 mit 78) jedoch keineswegs identisch ist.



Abb. 78 die Umgebung von Lunghezza, Römische Campagna. Hier irgendwo hat sich nach Angaben von Ortskundigen der ehemalige Platz „La Cervara“ vor der Cava di Pozzolana, bei Lunghezza, in der Römischen Campagne befunden. Diese Stelle befindet sich zwischen Froscati und Tivoli. Durch eine neu angelegte Infrastruktur durch Autobahnen, einem Autobahnkreuz und Tunnelbauten ist das einstige Landschaftsbild unlesbar geworden. Das Corot sich in dieser Umgebung z. B. ebenso im Februar 1826 aufgehalten hat zeigt uns seine Ölstudie „Campagne de Rome“ (Fitzwilliam Museum, Cambridge – Abb. 87).

Sollte die Ölstudie Corots (Abb. 74) in der Umgebung von Lunghezza zwischen Froscati und Tivoli entstanden sein?

Abgesehen von einer Festungsanlage und einer nicht identischen Berglandschaft im Hintergrund fehlt außerdem der Einschnitt ins Tal, der auf Corots Gemälden links neben der Befestigung aufzufinden ist (vgl. Abb. 73. u. 74 mit Abb.78 u. 79). Auch von den Gebäuden der Festung her keinerlei Übereinstimmung. Nach eingehender Prüfung: Fehlanzeige;
und dennoch:

Eine neue Spur auf dem Weg zu Corots „La Cervara“

Ein Landschaftsgemälde mit Bergen im Hintergrund von Achille Etna Michallon, das die Umgebung Frosctis wiedergibt (Abb. 80), weist Parallelen zu jener Berglandschaft auf, die in der Fotografie (Abb. 78) abgebildet ist. Augenscheinlich die gleiche Landschaftsgegend. Es ist demnach der selbe Bergrücken, der von dem Platz „La Cervara“ in der Campagne Nähe Frosctis auszumachen ist (vgl. hierzu Abb. 78 mit 80): Auf diesem Gemälde sind Personen in Festtagskostümen dargestellt, die musizieren und tanzen.



Abb. 79 „Castello di Lunghezza“, nahe des historischen Platzes „La Cervara“ in der Römischen Campagne

Es ist nicht auszuschließen, das Michallon in seinem Gemälde den Platz „La Cervara“ vor der „Cava di Pozzolana“ in der Römischen Campagne zwischen Frosctati und Tivoli dargestellt hat. Damit jene Stelle aufzeigt, die Generationen von Künstlern alljährlich jeweils im Frühjahr aufgesucht haben, um ihre Konservationen zu betreiben, um dort mit Musik und Tanz ihre Feste zu feiern. Einen Platz, den mit Sicherheit neben Michallon

auch sein Freund Corot kannte. Es wird nicht zufällig sein, dass Corot die Umgebung von Frascati und Tivoli im Frühjahr des Jahres 1827 aufgesucht hatte. Denn auf dem Weg von Frascati nach Tivoli ist er sozusagen an „La Cervara“ vorbeigekommen. Bereits im Februar 1826 malte er in der unmittelbaren Nachbarschaft von „La Cervara“¹⁶⁵. Möglicherweise ist es auch kein Zufall, dass Corot über das Gemälde von Michallon eine Kopie um 1830 fertigte. Vielleicht eine neue Spur zu Corots „La Cervara“?:

In diesem Landschaftsgemälde sind tanzende Personen auszumachen, in jener vergleichbaren Tracht z. B. der Sabinerin gekleidet, worüber Corot in seinem Skizzenbuch eine Studie erstellt hatte: Hier ein Mädchen im Festtagskostüm. Unter diesem skizzierten Mädchen der Hinweis: „La Cervara“ (Abb. 82, 83)¹⁶⁶. Vielleicht ist dort das Mädchen gezeichnet, dessen Bekanntschaft Corot gemacht hat auf dem Platz „La Cervara“ in der „Campagne de Rome“. Auf dem selben Skizzenblatt Linien über Berghöhenzüge. Auf der Seite in seinem Skizzenbuch zuvor ebenfalls gezeichnete Linien, Höhenzüge einer Berglandschaft (Abb. 83). Nichts jedoch deutet auf seine Landschaftsgemälde, auf „La Cervara“ (Abb. 73, 74 u. 75) hin.



Abb. 80 Achille Etna Michallon, Paysage composé inspiré de la vue de Frascati, 1822 ; (Musée du Louvre)
– Bildausschnitt - -Von der Landschaftsgegend könnte Michallon in diesem im Atelier entstandenen Gemälde den Platz „La Cervara“ vor der Cava di Pozzolana zwischen Frascati und Tivoli gelegen nachempfunden haben. Auf jenem Platz trafen sich alljährlich in jedem Frühjahr Künstler jeglicher Couleur, die aus allen Richtungen der Campagne zusammentrafen um Konservationen zu betreiben und mit

¹⁶⁵ vgl. Abb. 86 u. 87

¹⁶⁶ der Hinweis „La Cervara“ in dem Skizzenbuch Corots bezieht sich vorliegen auf ein gezeichnetes Mädchen im Festtagskostüm der Sabinerin.

Musik und Tanz dort ihre Feste zu feiern. Jener Treffpunkt war unter den Künstlern bekannt. Corot fertigte von diesem Gemälde um 1830 eine Kopie an.



Abb. 82 J. B.-Camille Corot, aus seinem Skizzenbuch entnommen Musée du Louvre, Cabinet des Design, Rf 8702 S. 26f mit einem Eintrag: „La Cervara“



Abb. 83 J. B.-Camille Corot aus seinem Skizzenbuch entnommen – Detail aus Abb. 82, Musée du Louvre, Cab. des Design, Rf 8702, S. 26, ein Mädchen im Festagskostüm der Sabinerin, gezeichnet auf der Piazza „La Cervara“ vor den Eingängen zu den Höhlen der „Cava di Pozzolana“ nahe Froscati?, hierunter die Notiz: „La Cervara“. Hatte sich Corot etwa in sein Modell verliebt? Die Zeichnung mit dem Hinweis wäre zumindest ein Indiz für diese Annahme

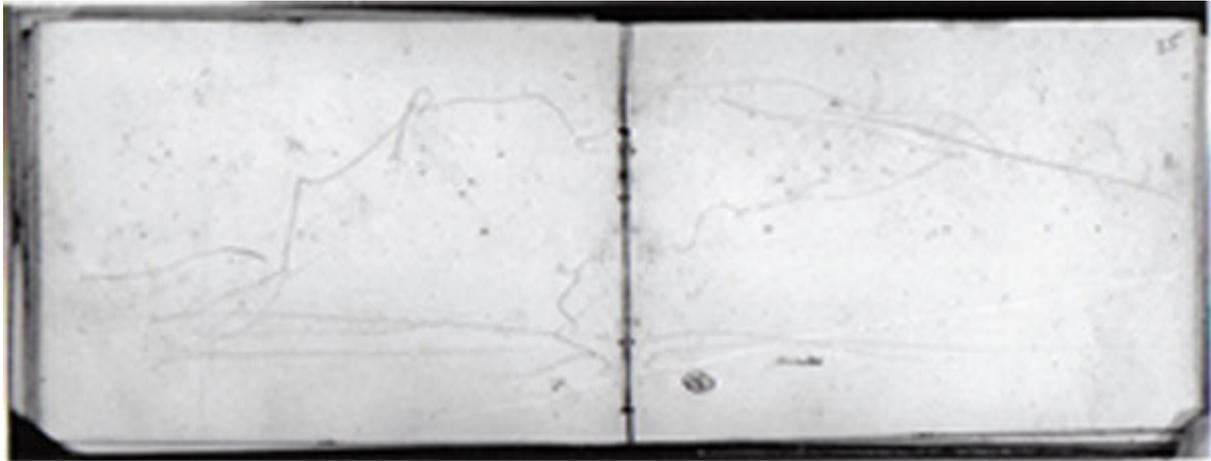


Abb. 84 Camille Corot aus seinem Skizzenbuch entnommen, Musee du Louvre, Cabinet des Design, RF 8702 S. 24 u. 25



Abb. 86 diese Fotografie entstand im Sommer 2004 in der Römischen Campagna bei Lunghezza, nahe des historischen Platzes „La Cervara“ und der Cava di Pozzolana; im Hintergrund die Berglandschaft. Diese Umgebung suchte Corot ebenfalls bereits im Februar 1826 auf, wie uns seine Ölstudie „Campagne de Rome“ (Fitzwilliam Museum, Cambridge – Abb. 87) aufzeigt.



Abb. 87 J. B.- C. Corot, „Campagne de Rome“; Ölstudie auf Papier, aufgezogen auf Leinwand, Febr. 1826 – Ausschnitt - , Fitzwilliam Museum, Cambridge. In der näheren Umgebung von Lunghezza und dem Platz „La Cervara“ (Campagne de Rome) entstand diese Ölstudie Corots (vgl. Fotografien der Abb. 78 u. 86, sowie das Gemälde von Michallon Abb. 80)

Ein neuer Anhaltspunkt: Corots Liebelei aus den Sabiner Bergen

Ein Mädchen bzw. eine Liebelei aus den Sabiner Bergen, kennen gelernt beim Fest der Künstler auf der Piazza „La Cervara“ vor dem Eingang zu der „Cava di Pozzolana“ in der Campagne de Rome? Möglicherweise war das Mädchen der Grund, weshalb Corot nicht die Zeit gefunden hat, selbst ein Gemälde über den Platz „La Cervara“ zu fertigen. Dieses würde in dem angenommenen Fall die Kopie zu Michallons Gemälde (Abb. 80) erklären, eine für Corot ohnehin ungewöhnliche Vorgehensweise. Ungeachtet dessen, das Corot Michallon sehr verehrt hat, war er als Landschaftsmaler jedoch nicht der Kopist, so dass seine gefertigte Kopie über das Gemälde ohnehin die Ausnahme, eine Besonderheit darstellt. Selbst in seinen anfänglichen Studienjahren hat Corot im Louvre gearbeitet. Dort hat er nicht etwa die großen Meisterwerke kopiert, sondern die Kopisten bei ihren Arbeiten skizziert¹⁶⁷.

Sämtliche Recherchen scheinen fehl zu laufen, wollte man eine Landschaftsgegend in den Gemälden Corots mit dem Namen oder der Gebietsbezeichnung „La Cervara“ finden. Ziehen wir die Möglichkeit in Betracht, dass Corot mit dem Titel seiner Gemälde damit nicht die Landschaftsgegend bezeichnet, sondern diese einem, jenem Mädchen gewidmet hat, das er möglicherweise beim Tanz anlässlich des Künstlertreffs auf dem Platz „La

¹⁶⁷ so z. B. Keith Roberts, a.a.O., S. 12

Cervara“ in der Campagne vor dem Eingang zur Cava di Pozzolana im Frühjahr 1827 kennen gelernt und zu einer Gelegenheit gezeichnet hatte. Der Hinweis auf dem skizzierten Blatt (Abb. 83) wäre zumindest ein Indiz für eine solche Annahme. Die Landschaftsgegend zwischen Frascati und Tivoli, des Platzes „La Cervara“, ist in seinen Gemälden unter diesem Titel (Abb. 73, 74 u. 75) nicht dargestellt. Die unmittelbare Umgebung des Platzes „La Cervara“ finden wir jedoch zumindest in einer Ölstudie Corots wieder (Campagne de Rome – Abb. 87). Aber verfolgen wir die Möglichkeit einer neuen Spur der skizzierten Sabinerin (Abb. 82 u. 83), um auf den Titel „La Cervara“ zu schließen. Vielleicht ist Corot ihr – einer Sehnsucht aus den Sabiner Bergen? – nachgereist? Wie wir aus seinen Skizzenbüchern, Ölstudien und Briefen erfahren, führt Corots Weg im September des Jahres 1827 in die Sabinerberge, in die Umgebung des „Mont Soracte“, in das Land der Etrusker, also in die Umgebung der Orte „Civita Castellana“, Fabrica di Roma, St. Elia. Der in diesem Zusammenhang aufgestellte Anfangsverdacht deckt sich gleichzeitig mit einer von mir zuvor aufgestellten Theorie, das die Landschaftsgegend von Corots „La Cervara“ in der Umgebung „Civita Castellanas“ zu finden ist. Denn es ist auffällig, dass verschiedene Gebäudedarstellungen in zahlreichen Bleistiftzeichnungen und Ölskizzen Corots Parallelen u. a. mit jener Befestigungsanlage in seinem Gemälde „La Cervara“ (z. B. Abb. 73 u. 74) aufzuweisen hat (vgl. hierzu z. B. die Abbildungen 88 u. 89). Diesem anfänglichen Verdacht nachgehend wurde ich zunächst mit einer Anfrage, gerichtet an die Gemeinde Civita Castellanas vorstellig und fündig: Durch das Antwortschreiben eines Historikers der lokalen Geschichte, beauftragt durch den Bürgermeister der Comune Civita Castellanas¹⁶⁸ und weiteren Vorortrecherchen, die sich hieran angeschlossen haben, wurde der Anfangsverdacht schließlich zur Gewissheit:

So schreibt der Architekt Dot. Pietro Beley, „Experte für Kunstgeschichte und Historiker der lokalen Geschichte, beauftragt durch den Bürgermeister der Comune Civita Castellana, Dott. Massimo Giampieri, auf Grundlagen der beiden Gemälden Corots „La Cervara“ der Abbildungen 73 u. 74 zutreffend wie folgt - vom Italienischen ins Deutsche übersetzt

¹⁶⁸ das Schreiben der Gemeinde Civita Castellana befindet sich im Anhang; demnach besteht für die Comune Civita Castellana und dem dort ansässigen Historiker und Experte der lokalen Geschichte Beley kein Zweifel darüber, daß in Corots „La Cervara“ (Kunsthhaus Zürich) die Stadtansicht von Civita Castellana abgebildet ist.