

DEUTSCHE KÜNSTLER SEHEN ITALIEN IV

Im letzten Brief ging es vor allem um Anton Raphael Mengs, der sicher einer der ersten gewesen ist, die eine Kunst im klassizistischen Sinn betrieben haben. Für diesen Brief habe ich mir eine Künstlerin und einen Künstler ausgesucht, die zwar beide überwiegend klassizistisch orientiert waren, die aber dennoch in ihrer Arbeit ganz unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt haben.

Die beiden sind **Angelika Kauffmann (1741 – 1807)** und **Philipp Hackert (1737 – 1807)**. Ich beginne dabei mit dem 1737 geborenen **Philipp Hackert** – im Unterschied zu Angelika Kauffmann ist er etwas weniger bekannt – dennoch war auch er in seiner Zeit ein sehr wichtiger Künstler. Immerhin gibt es in seiner Heimatstadt Prenzlau eine Oberschule, die nach ihm benannt ist (auf der Homepage der Schule fand ich allerdings überhaupt keinen Hinweis auf den Künstler – irgendwie doch bedauerlich – auch auf einen möglichen Kunstunterricht wird nicht hingewiesen)

(Jakob) Philipp Hackert erhielt – wie sehr viele andere Künstler in dieser Zeit seine erste Ausbildung innerhalb der Familie. Der Vater war auch Künstler und sein Onkel arbeitete als Dekorationsmaler. Vielleicht hat eine solche erste familiäre Schulung auch dazu geführt, dass die ‚alten‘ Künstler im allgemeinen technisch sehr gut ausgebildet waren, bevor sie eine Kunsthochschule – bei Hackert war es ab 1758 die ‚Akademie der bildenden Künste Berlin‘ – besuchten.

Er war schon bald als erfolgreicher Maler bekannt und erhielt viele lukrative Aufträge u.a. in Strahlsund, Rügen und Stockholm. Dann ging er nach Paris und von dort kam er über verschiedene Stationen 1768 nach Italien, „um Studien der schönen Natur in Italiens reizenden Gegenden fortzusetzen und sich in Roms lehrreichem Aufenthalte völlig auszubilden“ (Goethezeitportal) Er wurde bald als einer der bedeutendsten Landschaftsmaler seiner Zeit bekannt.

Italien blieb von da an seine Wirkungsstätte. Er fand in Neapel zunächst zwei neue Förderer – für die Künstler der damaligen Zeit war es sehr nützlich Mäzene zu haben, da es kaum einen freien Kunstmarkt gab. Die meisten künstlerischen Arbeiten entstanden im Auftrag bedeutender und wohlhabender Leute oder der Kirche.

Hackert erhielt also zahlreiche Aufträge des europäischen Adels. Und 1786 wurde er sogar Hofmaler von König Ferdinand IV von Neapel. Im selben Jahr kam Goethe nach Neapel – er war von Hackert sehr angetan und nahm bei ihm sogar Zeichenunterricht.

Das Portrait auf der rechten Seite ist 1797 von einem italienischen Kollegen (Augusto Nicodemo) gemalt, es zeigt den Meister sehr repräsentativ vor einem seiner Werke – in der einen Hand hält er einen Stift, mit der anderen eine Zeichentafel.

Es ist ja anzunehmen, dass er so dargestellt werden wollte. Warum – dazu habe ich eine Vermutung, später werde ich darauf eingehen. .

Jetzt aber erst einmal kurz zurück zu seiner Biographie. Nachdem es in Neapel den sogenannten ‚Lazzaroni‘ Aufstand (die Lazzaroni waren wohnungslose Arme, die sich von Zeit zu Zeit gegen den Adel und den Mittelstand auflehnten) gab, ging Hackert zunächst nach Livorno, von da aus nach Pisa und dann schließlich nach Florenz. (In einer anderen Quelle habe ich aber gelesen, dass er 1799 vor den französischen Truppen geflohen sei – was stimmt, ist unerheblich)



1807 starb er in San Piero di Careggio („Careggi“ ist heute ein Stadtteil von Florenz). Goethe verfasste nach Hackerts Tod eine ‚biographische Skizze‘ über ihn.

Hackert machte in Italien zahlreiche Reisen, um vor Ort malen zu können. Im Unterschied zu anderen Malern soll er dabei die jeweilige Topographie der einzelnen Orte genau wiedergegeben haben.

Das erste Bild, das ich Ihnen vorstellen möchte, trägt den Titel: **„Landschaft auf Sizilien mit Tempelruine“**.



Man schaut in eine idyllische Landschaft. Links erhebt sich ein großer Baum, vermutlich eine Eiche - da auf der rechten Seite ein Hügel mit der Ruine eines Tempels zu sehen ist, hat Hackert den Baum sicher benutzt, um ein Gleichgewicht zwischen den beiden Bildpartien herzustellen. Schon daran kann man sehen, dass Hackert nicht einfach nur etwas Gesehenes abgemalt hat. Im Hintergrund sieht man das Meer im Sonnenlicht, darauf viele Schiffe. Ich gehe jetzt nicht weiter auf die Landschaft ein – interessanter für diese Betrachtung des Bildes sind für mich die Tiere und die Menschen.

Im Vordergrund links liegen zwei Rinder – vielleicht sind es auch Büffel, die Hörner sehen jedenfalls für Rinderhörner eher ungewöhnlich aus. Auf der rechten Bildseite sieht man viele verschiedene Ziegen, einige grasen, andere liegen einfach. Noch weiter rechts ist eine Menschengruppe zu sehen. Eine Frau hält in der erhobenen rechten Hand einen Spinnrocken. Neben ihr sitzt eine weitere Frau, vor der sich zwei Kinder befinden. Ganz rechts sieht man einen Mann leicht von hinten – dem Aussehen nach könnte es ein Hirte sein. .

Es ist eine Idylle, die Hackert hier dargestellt hat. Die friedlich grasenden und liegenden Tiere und die Menschen die pausieren, alles das deutet darauf hin, dass der Künstler hier keine reale Situation sondern ein Idealbild gemalt hat.

Besonders deutlich wird das an der Frau mit dem Spinnrocken. Nachdem, was ich dazu bei Wikipedia gelesen habe, hatte sich im 17. / 18. Jahrhundert das viel praktischere Spinnrad schon lange durchgesetzt. Man kann also davon ausgehen, dass Hackert hier bewusst das Bild einer vergangenen Zeit, eines ‚Arkadien‘ zeigen will.

Ähnlich ist es mit den Ruinen, vermutlich hat er die Tempelanlage von Agrigent gezeichnet – im Vordergrund sieht man den Tempel der Hera, hinten den Tempel der Concordia. Diese sind einzeln korrekt wiedergegeben. Ob man aber tatsächlich gleichzeitig Meer und die Tempel in dieser Position sehen kann, erscheint mir zweifelhaft – schaut man sich den Plan der Tempelanlage an, scheint das so nicht möglich zu sein.

Das nächste Bild trägt den Titel: **‚Villa des Maecenas mit den Wasserfällen in Tivoli‘**. (Maecenas ist der Förderer der Künste, nach dem unser ‚Mäzen‘ benannt ist)

Hackert hat es vier Jahre vor der anderen Landschaft gemalt. Auf beiden Bildern sieht man auf der rechten Seite wieder eine Frau mit einem Spinnrocken. Die Frau sieht in der Tat der anderen sehr ähnlich. Es ist anzunehmen, dass er für beide Bilder dasselbe Modell genommen. Oder er hat der Einfachheit halber die Zeichnung, die er einmal von dem Modell gemacht hatte, wieder verwertet.



Im Unterschied zum vorigen Bild sind die beiden Männer hier aber offensichtlich ganz anders dargestellt. Das sind keine Hirten – und sie schauen auch ganz anders auf die Frauengruppe gegenüber. Ich denke, man kann davon ausgehen, dass es sich bei ihnen um Zeitgenossen handelt, die – ebenso wie die Betrachter des Bildes – in eine Vergangenheit schauen.

Besonders erstaunlich ist für mich noch, dass der eine Mann eine sogenannte ‚phrygische Mütze‘ trägt. Diese Mütze haben die französischen Revolutionäre von 1789 als ‚Freiheitssymbol‘ verstanden – ob Hackert sich schon 1783 darauf beziehen wollte – darüber kann man natürlich nur spekulieren.

Ganz sicher ist aber, dass er die Figuren und vermutlich auch die Tiere unabhängig von der Landschaft gemalt hat. Alle diese Sujets hat er irgendwann gezeichnet oder gemalt. Die endgültigen Gemälde kann man sich, vielleicht als eine Art Collage vorstellen, bei der verschiedene Dinge auf einem Bild miteinander kombiniert wurden.

Alle Landschaftsmaler – zumindest die deutschen – haben damals so gearbeitet. Vor Ort wurden nur Zeichnungen und Farbskizzen gemacht. Die eigentlichen Bilder entstanden immer erst im Atelier

Um noch einmal auf das Portrait von Hackert einzugehen. Ich denke, es wird deutlich, wie er dargestellt werden wollte. Nicht als ein Maler, der ‚nur‘ eine Landschaft abschildert, sein in die Ferne gerichteter Blick (er schaut auch nach links – also in die Vergangenheit) darauf, dass er eine ideale Welt, ein Arkadien sieht, das er auch anderen Menschen mit seinen Bildern sichtbar macht.

Nun komme ich zu einer der bedeutendsten Künstlerinnen oder auch Künstler, die es in der Kunstgeschichte überhaupt gibt. **Angelika Kauffmann (1741 – 1807)** ist in Chur, also in der Schweiz als Tochter eines Malers und einer Hebamme geboren. (Ich muss gestehen, dass ich sie ihres Namens wegen für eine deutsche Künstlerin gehalten habe)

Als sie drei Jahre alt war, zog die Familie an den Comer See, wo der Vater einen großen Auftrag erhalten hatte. Da es für Mädchen keine reguläre Schulbildung gab, brachte ihr Vater ihr neben Malen, Lesen und Schreiben bei. Die Mutter unterrichtete sie in Sprachen, *zuerst Deutsch und Italienisch, dann Englisch und Französisch*. Daneben erhielt sie noch Unterricht in Musik – und tatsächlich soll sie lange Zeit geschwankt haben, ob sie Malerin oder Musikerin werden sollte.

1753 – also mit nur zwölf Jahren – malte sie das nebenstehende Selbstportrait. Für ein zwölfjähriges Mädchen ist das eine ganz ungewöhnliche Leistung. Mir fallen aus der Kunstgeschichte dazu eigentlich nur Dürer und Picasso ein, die schon als Kinder derartig ‚erwachsen‘ gemalt haben.



Man kann also sagen, dass sie außergewöhnlich begabt war. Nach längeren Aufenthalten in Österreich zog sie mit ihrem Vater 1760 wieder nach Italien, um *dort die Kunst der Antike zu studieren*. *Unterwegs verdienten sie sich das Reisegeld, indem sie in Graubünden und im Veltlin Einheimische porträtierten*.

Um es etwas abzukürzen – sie wurde Ehrenmitglied der Accademia Clementina in Bologna – später wurde sie auch von anderen Akademien aufgenommen. Sie machte zahlreiche Portraits von bedeutenden Zeitgenossen – unter anderem von Johann Joachim Winckelmann. Sie war also schon früh hochberühmt. Nach mehreren Reisen innerhalb Italiens zog sie mit ihrem Vater 1766 – also mit 25 Jahren – nach London, wo sie insgesamt 15 Jahre blieb. Nach einer unglücklichen Ehe mit einem Heiratsschwindler heiratete sie auf Wunsch ihres Vaters ein weiteres Mal. Dieser zweite Mann – ebenfalls ein Künstler – fungierte in der Folgezeit als ihr ‚Manager‘. Mit ihm ging sie dann über Venedig zurück nach Rom, wo sie bis zu ihrem Tod 1807 blieb.

Das Paar zog in die Nähe von Santa Trinità die Monti – in das Haus, in dem vorher Anton Raphael Mengs gewohnt hatte. Viele Künstler und Besucher der Stadt kamen zu ihnen. *. Kaiser Joseph II. war dort zu Gast, der bayerische Kronprinz, Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach, Johann*

Wolfgang von Goethe (1787) und Johann Gottfried Herder (1788/1789). Letzterer nannte Kauffmann die „kultivierteste Frau Europas“. Eine enge Freundschaft verband sie mit dem Kunstagenten Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793) bis zu dessen Tod.



Als Goethe in Rom lebte, waren die beiden oft zusammen. Er las ihr die eben vollendete neue Fassung der Iphigenie vor und freute sich über ihre positive Meinung. Kauffmann fertigte Illustrationen für das Schauspiel an. Goethe revanchierte sich mit einer Werkausgabe.

In seiner [Farbenlehre](#) berichtete Goethe (später) von seinen Diskussionen mit Angelika Kauffmann und lobte ihre Experimentierfreudigkeit. Zur Unterstützung ihrer Argumente habe sie „Landschaften ganz ohne blaue Farbe“ gemalt.

Nach Goethes Abreise schrieb sie ihm: :

„Theurer Freund! Ihr abschied von uns durchdrang mir Herz und Seele, der tag Ihrer abreis war einer der traurigen tagen meines Lebens.“^[4]

Man kann also davon ausgehen, dass beide sehr vertraut miteinander waren und sich gegenseitig schätzten. Umso mehr hat mich erstaunt, dass Goethe das Portrait, das sie von ihm gemacht hatte, gar nicht so sehr schätzte. Er schrieb später:

„„Es ist immer ein hübscher Bursche aber keine Spur von mir.“^[4]

Angelika Kauffmann hat in der Tat das Bild eines hübschen jungen Mannes gemalt. Ich denke, dass man bei ihrem Ruf als bedeutende Portraitmalerin davon ausgehen kann, dass sie durchaus in der Lage war, Menschen ähnlich wiederzugeben. Vermutlich hat der Dichter in dieser Zeit tatsächlich so ausgesehen.

Was mag Goethe dazu gebracht haben, dieses Portrait so abzuwerten? Dazu zeige ich auf der nächsten Seite eine Büste, die Alexander Trippel – ein heute kaum noch bekannter Bildhauer – 1789 von ihm gemacht hatte.





Goethe war von dieser Büste begeistert. Er sagte: „ich habe nichts dagegen, dass die Idee, als hätte ich so ausgesehen, in der Welt bleibt“

Über einem schlicht profilierten Sockel erhebt sich die Marmorbüste Goethes. Das ebenmäßig geformte, ovale Gesicht wird von dynamischen Locken gerahmt, die bis auf die Schultern herabfallen. Das Andeuten einer Anastole, wie sie die Bildnisse Alexanders des Großen ziert, und die einfache, an der Schulter zusammengehaltene Toga, die in großen weichen Bahnen die Büste abschließt, unterstreichen den antiken Charakter. (Goethezeitportrait)

Ich denke, man kann verstehen, warum Goethe diese Büste dem Portrait von Angelika Kauffmann vorzog. Er ist hier in antiker Manier dargestellt worden – während Angelika Kauffmann ihn als einen Zeitgenossen wiedergegeben hat.

Deutlich wird daran, dass Angelika Kauffmann gar nicht so sehr dem Klassizismus folgte. Und bei der Portraitmalerei ist das normalerweise ja auch nicht erforderlich. Fordert jemand ein Portrait von sich oder einem anderen, dann möchte er oder sie vor allem repräsentativ, vielleicht etwas geschönt aber auf jeden Fall ähnlich wiedergegeben werden. Sich selbst als Römer oder Grieche sehen zu wollen – das ist vermutlich eher die Ausnahme.



Selbstportrait der Künstlerin am Scheideweg zwischen Musik und Malerei 1794

Hier haben wir ein Bild, das Angelika Kauffmann vermutlich für sich selbst gemalt hat. Auf dem querformatigen Bild sieht man in der Mitte die Künstlerin in einem weißen Kleid. Auf der linken Bildseite wendet sich ihr eine rot gekleidete Frau – fast unterwürfig – zu. In ihren Haaren trägt sie einen Kranz aus blauen Blumen. Auf ihrem Schoß liegt ein Notenblatt. Mit ihrer linken Hand versucht sie die Künstlerin zu sich hinüberzuziehen. Sie ist eindeutig als eine Personifizierung der Musik zu sehen.

Auf der rechten Bildseite steht dagegen eine blau gekleidete Frau, in ihrer linken Hand hält sie eine Palette, einige Pinsel schauen daraus hervor. Mit der rechten Hand weist sie nach oben in die Ferne. Diese Frau ist die Personifizierung der Malerei.

Im Hintergrund ist links eine große Dunkelheit – es sieht aus wie der Ein- oder Ausgang einer Höhle. Rechts dagegen öffnet sich die Natur... ein steiler Berg führt hinan. Der Himmel ist zwar wolkenverhangen, aber an einer Stelle gibt es einen blauen Fleck, und ganz rechts bricht über der Höhe des Berges das Sonnenlicht durch.

Schon Zeitgenossen haben darauf hingewiesen, dass Angelika Kauffmann hier ein antikes Thema aufgreift. Der griechische Held Herakles befand sich auch an einem ‚Scheideweg‘. Auf der einen Seite konnte er ein müheloses Leben führen – auf der anderen Seite stand ihm ein beschwerlicher aber tugendhafter Lebensweg offen, der langfristig beglückender war.

ein

Hier hat Angelika Kauffmann ganz im Sinne des Klassizismus gemalt. Die Art, wie sie Musik und Malerei personifiziert, wie sie einen antiken Mythos aufgreift und auf sich selbst anwendet – in ihrer Jugend soll sie tatsächlich zwischen Musik und Malerei geschwankt haben – das alles ist auf eine großartige Art und Weise von ihr gemalt.

Aber – noch einmal zurück zum eigentlichen Thema dieser ‚Briefe‘: ‚Deutsche Künstler sehen Italien‘ – von Philipp Hackert kann man eindeutig sagen, dass er in Italien sein ‚Arkadien‘ gesucht und gefunden hat. Für ihn war es notwendig, nach Italien zu gehen und dort vor Ort die Landschaften zu sehen und zu malen.

Angelika Kauffmann aber hätte vermutlich auch in London bleiben können – sie war immerhin 15 Jahre dort. Sie war das einzige weibliche Mitglied der ‚Royal Academy‘ und konnte sehr gut von ihrer Kunst leben. Portraits von Menschen lassen sich schließlich überall machen.

Vielleicht ist sie wegen ihres italienischen Mannes nach Rom gezogen – vielleicht gab es aber auch andere Gründe. Gegen Ende ihres Lebens soll sie sich vermehrt religiösen Themen zugewandt haben.

Im nächsten Brief wird es zunächst um einen äußerst aufmüpfigen Künstler gehen, dann werden zwei klassizistische Landschaftsmaler gewürdigt.

Bis dahin ... bleiben Sie gesund...

Rainer Grimm