

DEUTSCHE KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

SEHEN ITALIEN XV

Liebe Kunstfreundinnen und Kunstfreunde,

dieses ist der letzte Brief in meiner kleinen Reihe über die Künstlerinnen und Künstler, die von Deutschland aus nach Italien und dabei besonders nach Rom gegangen sind. Wie Sie vielleicht an einigen ‚Briefen‘ gemerkt haben, habe ich dabei den Begriff ‚Deutschland‘ sehr weit gefasst – Angelika Kauffmann ist in der Schweiz, Josef Anton Koch in Tirol geboren und Bertel Thorvaldsen war sogar Däne. Aber ich denke, dass es doch gerechtfertigt war, sie hier mit einzubeziehen, weil sie sich offensichtlich den Kolleginnen und Kollegen aus den unterschiedlichen deutschen Landen zugehörig fühlten – bis 1871 hatte es ja im Grunde genommen überhaupt noch kein ‚Deutschland‘ gegeben. Von daher ist es aus meiner Sicht gerechtfertigt, Menschen so unterschiedlicher Herkunft hier aufzuführen.

In diesem letzten Brief stelle ich nun zwei weitere Künstler vor, die einerseits das Erbe der bisher genannten weitergeführt und andererseits ganz neue Aspekte eingebracht haben. Natürlich müssten hier noch viele andere Künstlerinnen und Künstler genannt werden – allein, der Platz reicht nicht dafür. Wer sich noch intensiver mit der Kunst der Deutschen in Italien beschäftigen will, der sei unter anderem auf den sehr gut lesbaren und informativen Katalog ‚Künstlerleben in Rom‘¹ verwiesen.

Die beiden Künstler, um die es heute gehen soll, sind **Ludwig Richter** und **Carl Blechen**. Ich habe sie gewählt, weil beide ‚Landschafter‘ waren – sich aber sonst gänzlich unterschieden. Richter gehört noch der alten Richtung an, während Blechen etwas ganz Neues in die Malerei der Deutschen brachte.

Ludwig Richter schildert in seinen Lebenserinnerungen eine Szene, aus der deutlich wird, wie die deutschen Künstler damals arbeiteten und wie im Unterschied dazu etwa die französischen Kollegen malten. Daraus wird dann auch deutlich, warum beispielsweise ein Carl Blechen in seiner Zeit hoch umstritten war.

Bei einem seiner Ausflüge kam Richter mit seinen Künstlerkollegen auch nach Tivoli. Sie quartierten sich in einem Gasthof ein und zeichneten jeden Tag in der unmittelbaren Umgebung. An einem Tag geschah Folgendes:

„Ein kleines Geräusch machte, daß ich aufsaß. Mit nicht geringem Erstaunen erblickte ich drei kleine Haustüren in freundschaftlichem Gespräch den Berg miteinander hinabwandeln, und zwar ordentlich auf zwei Menschenfüßen. Es kam mir aber sogleich ins Gedächtnis, daß ich bereits eine komische Beschreibung von den riesengroßen Malkästen einiger französischem Maler gehört hatte, welche seit mehreren Tagen sich in der Sibylle einquartiert hatten. Und so war es. Denn bald darauf gingen auch die Inhaber der Kasten vorüber, welche letztere den Jungen auf den Rücken geschnallt waren und von welchen sie völlig bis auf die Füße – die allein unten hervorragten – bedeckt waren.“²

Dann geht Richter darauf ein, dass sie ja mit den französischen Künstlern in einer Herberge wohnten, aber gar keinen Kontakt zu ihnen hatten. Er fährt fort:

¹ Künstlerleben in Rom; Bertel Thorvaldsen(1770 – 1844) Nürnberg 1992

² Ludwig Richter: Lebenserinnerungen eines deutschen Malers; Evangelische Verlagsanstalt Berlin o.J. S. 184

„Die französischen Maler mit ihren Riesenkästen brauchten zu ihren Studien ungeheure Quantitäten von Farbe, welche mit großen Borstpinseln halb fingersdick aufgezupft wurde. Stets malten sie aus einer gewissen Entfernung, um nur einen Totaleffekt – oder wie wir sagten – einen Knalleffekt zu erreichen. Sie verbrauchten natürlich sehr viel Maltuch und Malpapier, denn es wurde fast nur gemalt, selten gezeichnet. Dagegen wir: da wurde – gerade umgekehrt – mehr gezeichnet als gemalt. Der Bleistift konnte nicht hart, nicht spitz genug sein, um die Umrisse bis ins feinste Detail fest, bestimmt zu umziehen. Gebückt saß ein jeder vor seinem Malkasten, der nicht größer war als ein kleiner Papierbogen, und suchte mit fast minutiösem Fleiß auszuführen, was er vor sich sah. Wir verliebten uns in jeden Grashalm, in jeden zierlichen Zweig und wollten keinen ansprechenden Zug uns entgehen lassen. Luft- und Lichteffekte wurden eher gemieden als gesucht; kurz, ein jeder war bemüht, den Gegenstand möglichst objektiv, treu wie im Spiegel, wiederzugeben. Wie wenig das aber dennoch gelingen wollte, erfuhr ich gerade hier in Tivoli recht auffallend.“³

Diese Aussage von Ludwig Richter ist nicht nur interessant, weil er damit den Unterschied zwischen französischen und deutschen Künstlern in dieser Zeit beschreibt. Vielmehr wird dadurch auch deutlich, dass die Freilichtmalerei nicht erst in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Barbizon begann (wie ich selbst auch immer gedacht hatte) sondern dass vielmehr die französischen Künstler offensichtlich schon weit früher in Italien so arbeiteten.

Aber nun erst einmal zu Ludwig Richter und seiner ‚traditionellen‘ Auffassung.

Ludwig Richter (1803 – 1884) ‚Civitella‘ oder ‚Der Abend‘, 1827/28



³ Ludwig Richter a.a.O. S. 184 f

Ich denke, man kann an diesem Bild schon sehen, dass er es nicht vor Ort gemalt haben kann. Das Bild ist einfach perfekt komponiert. Auf der linken Seite die noch helle Landschaft, eine Diagonale trennt sie von der hoch auf einem Felsen liegenden Stadt. Menschen, die in Trachten gekleidet sind, kommen beladen von der Arbeit zurück und gehen den Weg zur Stadt hinauf. Es handelt sich ganz offensichtlich um Landarbeiter, die den Tag über gearbeitet haben und nun zurück in ihre Häuser kehren. Schaut man sie sich etwas genauer an, dann sind sie aber außerordentlich rein gekleidet – was natürlich gegen eine harte Arbeit auf dem Felde spricht.

Es handelt sich also hier ganz offensichtlich um eine sehr geschönte, ‚romantische‘ Darstellung. Vermutlich hat Richter die Landschaft bei Civitella gezeichnet, so wie er das in seinen Erinnerungen beschrieben hat. Aber das eigentliche Bild hat er dann erst viel später gemalt.



Das wird noch einmal besonders deutlich, wenn man sich die junge Frau anschaut, die sich zum Betrachter umwendet – tatsächlich handelt es sich bei ihr um Auguste, seine Ehefrau. Sie war gar nicht mit in Italien gewesen. Die Zeichnung auf der linken Seite hat er von ihr in Dresden in seinem Atelier gemacht. Da sie einen Stecken in der Hand trägt und nach oben zu gehen scheint, hat er sie ganz offensichtlich genau für dieses Bild gezeichnet.

Genau so wird er auch bei den anderen ‚Staffagefiguren‘ vorgegangen sein. Sie wurden alle irgendwann gezeichnet und anschließend für das Bild verwendet. Dabei wird er genaue Regieanweisungen gegeben haben, er musste ja eine genaue Vorstellung davon haben, wo sie auf dem späteren Bild platziert werden sollten.

Das Bild hat zwei Titel: ‚Civitella‘ ist der neutrale Titel, der andere ‚Abendstimmung‘ drückt dagegen sicher eher das aus, was Richter im Sinn hatte. Tatsächlich hat er hier mit großer Akribie eine romantische Abendstimmung eingefangen. Der Himmel ist noch hell, die Menschen kommen von der Arbeit nach Haus, es wird Abend werden.

So zeichneten und malten die damals ‚modernen‘ deutschen Künstlerinnen und Künstler. Die Bilder erzählten (uns heute vielleicht rührselig anmutende) Geschichten. Hier ist es die Schönheit aber auch die Mühsal des Lebens, es sind die einfachen Leute, die in volkstümliche Trachten gekleidet sind, es ist ein geschöner Blick in eine Zeit, die es sicher auch damals so nicht gegeben hat. Diese Sehnsucht nach einer geschönten Vergangenheit, in der alles noch geordnet zugeht und die Menschen einfach aber glücklich lebten, bewegte die romantischen Maler.

Ein weiteres wichtiges Motiv für die Romantik ist die Vorstellung, dass es ‚früher‘ eine intensivere Religiosität gegeben habe. Bei den Nazarenern hatte sich das so geäußert, dass sie bewusst religiöse Themen malten, aber auch die Landschaftsbilder der Romantiker sind häufig religiös aufgeladen. Und das frühe 19. Jahrhundert ist dann auch die Zeit, in der der gotische Kirchenbau wieder entdeckt und als äußerst positiv angesehen wird.

Ganz anders als Richter und die anderen Zeitgenossen hat **Carl Blechen (1798 – 1840)** gemalt. Und es ist sicher verständlich, dass ein Publikum, das an die ‚alte‘ Malerei gewohnt war, den Künstler lange Zeit ablehnte. Dennoch hat Blechen schon früh bedeutende Zeitgenossen für sich und seine genialische Malerei eingenommen. So verschaffte ihm der einflussreiche Baumeister Karl Friedrich Schinkel 1831 eine Professur für Landschaftsmalerei an der Akademie in Berlin.

Blechen ist in Cottbus geboren, seine Eltern waren nicht sehr begütert. Er machte zunächst eine Lehre als Bankkaufmann, arbeitete auch kurze Zeit in dem Beruf, dann aber studierte er doch an der Akademie der Künste in Berlin. Im Anschluss daran arbeitete er als Dekorationsmaler in einem Theater, bis er nach einem Streit mit einer Sängerin entlassen wurde. Er erhielt eine Professur für Landschaftsmalerei in Berlin und arbeitete nebenbei als freier Künstler. Dann verschlechterte sich sein Gesundheitszustand, er hatte starke Depressionen und wurde 1836 von seiner Lehrtätigkeit beurlaubt. Mit 41 Jahren starb er in geistiger Umnachtung.



Wie anders er zeichnete und malte, kann man schon an dem Selbstbildnis sehen, das er 1825, also noch vor der Italienreise, gemalt hat.

Auf eine kaum bemalte Leinwand – schaut man genauer hin, kann man noch die Struktur erkennen – setzt der Künstler sehr locker die Farben. Dabei verwendet er die Farbe sowohl lasierend als auch pastos. Außerdem arbeitet er mit einer ganz geringen Farbskala – das geht von einem sehr hellen Ocker über Brauntöne zu einem tiefen Schwarz. Wenige weiße Striche am Hals und an der Hand deuten Spitze an. Alles ist sehr flüchtig und ‚genialisch‘ gemalt.

Auch die Lässigkeit, mit der sich der Künstler darstellt, wie er etwa die Hand mit dem Pinsel hält, wie er scheinbar völlig unbeteiligt aus dem Bild herauschaut, alles das unterscheidet ihn fundamental von den Selbstportraits seiner zeitgenössischen Kollegen.

Nach seiner eigenen Aussage hat er aber erst in Italien richtig sehen und malen gelernt. Wie die französischen Künstler, von denen Ludwig Richter gesprochen hat, ging auch Carl Blechen mit seinen Malutensilien in die Natur hinaus und malte dort vor Ort. Er war sicher der erste deutsche Maler, der die Veränderungen etwa einer Landschaft durch unterschiedliche Lichtverhältnisse als abbildungswert erachtet hat. Sicherlich haben auch die deutschen Künstlerinnen und Künstler gesehen, dass eine Landschaft bei unterschiedlichem Licht anders aussieht – für sie gab es aber praktisch so etwas wie eine ‚ideale‘ Ansicht einer Landschaft, und die malten sie. Dagegen kann man sagen, dass Blechen in einigen seiner Bilder schon das vorwegnahm, was die Impressionisten später auszeichnete. Dazu trug auch sicher bei, dass er in Rom erstmals Bilder von William Turner sah. Turners Art das Licht selbst zu malen, hat ihn offensichtlich begeistert und beeinflusst.⁴ Und dann war es natürlich auch die Tatsache, dass das Licht in Italien anders ist als etwa in Berlin.

So steht denn auch bei Wikipedia über den Künstler:

⁴ Jutta Schenk-Sorge: Neapel sehen und ...malen in: Carl Blechen – zwischen Romantik und Realismus; Berlin 1990 S.41

Tief beeindruckt von der sonnenüberfluteten Landschaft gelangte Blechen zu einer neuen Seh- und Malweise, deren Wert sich aber für viele seiner Zeitgenossen nie erschließen sollte, da sie nicht dem damals üblichen „romantisierenden“ Stil entsprach, sondern mehr an der Realität orientiert war.⁵

Inwieweit er nun tatsächlich mehr ‚an der Realität orientiert‘ war, das lässt sich heute nicht mehr feststellen, aber ganz sicher behandelte er Farbe und Formen auf eine ganz andere Art und Weise als die anderen Deutschen.



Das wird schon bei diesem Bild – es handelt sich um den ‚**Tiberiusfelsen auf Capri**‘ 1828 / 29 gemalt – ganz deutlich. Allein wie Blechen das Meer auf einen blaugrünen Streifen reduziert und diese Farbe dann im Gesträuch und in den Schatten des Felsens wiederholt, das zeigt seine ungewöhnliche Meisterschaft. Dagegen setzt er komplementär das Orange des beleuchteten Felsens. Auch die gleißende Helligkeit des Weges setzt er kontrastierend ein. Großartig ist auch, wie er das Gestrüpp mit wenigen Pinselstrichen flüchtig und dennoch treffend schildert. Alles in allem kann man sagen, dass Blechen hier ein höchst ‚modernes‘ Bild gemalt hat, etwas, was vermutlich kein anderer Künstler in dieser Zeit gemacht hätte.

Dass der Künstler in seiner Zeit nur von wenigen geschätzt wurde, lag natürlich genau daran, dass er so frei mit Farben und Formen umging. Die Menschen, die sich damals Kunst anschauten, waren es einfach nicht gewohnt, dass jemand viel mehr Wert auf Licht, Schatten und auf Farbeindrücke legte als auf eine genaue Schilderung der Landschaft, ‚wie sie wirklich war‘.

Wir, die wir die Bilder der Impressionisten kennen und schätzen, sehen das heute natürlich vollständig anders als die damaligen Kunstinteressenten. Und schon wenige Jahrzehnte nach dem Tod von Blechen schrieb Max Liebermann über ihn:

„Er war ein begnadeter Maler von Gottes Gnaden. Einer der wenigen Auserwählten, der nicht nur zu den Besten seiner Zeit gehörte ..., sondern auch auf die Besten seiner Zeit, wie auf Menzel einen entscheidenden Einfluß ausgeübt hatte.“⁶

⁵ Wikipedia Artikel über Carl Blechen (18.4.2022 abgerufen)

⁶ Max Liebermann. Gesammelte Schriften o.J. / o.O. S.213

Dass Blechen aber dennoch offensichtlich von einer zwar kleinen aber sicher einflussreichen Gruppe geschätzt wurde, zeigt sich für mich auch daran, dass er vom selben Motiv auch teilweise mehrere Fassungen malte – sicher um sie an unterschiedliche Kunden verkaufen zu können. So ist es u.a. auch bei dem folgenden Bild:

Carl Blechen: ‚Badende Mädchen im Park von Terni‘.



Es existieren von ihm (nach dem Katalog des Landesmuseums Hannover) sechs verschiedene Fassungen.⁷

Diese Fassungen sind alle zwischen 1829 und 1835 entstanden. Sie befinden sich heute in Berlin, Frankfurt, Hannover, Schloß Obbach, Stuttgart und Düsseldorf. Dazu soll er bei drei weiteren Bildern die Staffagefiguren der Mädchen gegen zwei Mönche ausgetauscht haben.

Man kann also durchaus sehen, dass der Maler recht geschäftstüchtig war. Es ist anzunehmen, dass er die Landschaft selbst bei seinem Aufenthalt in Italien – also 1828 / 29 – gemalt hat. So hatte er eine Vorlage für die später gemalten Bilder. Insofern ging er ganz konventionell vor. Dennoch ist das von oben kommende Licht mit der fast kreisrunden Fläche am Boden neben den beiden Mädchen der eigentliche Akteur. Die Bäume sind dagegen

kaum differenziert. Dass er später die beiden Akte – sie hat er vermutlich in seinem Atelier gezeichnet bzw. gemalt – in das Bild einfügte, war vermutlich dem Umstand geschuldet, dass er es so besser verkaufen konnte.

Was mich verblüfft ist, wie geschickt er dabei mit der Beleuchtung umgegangen ist. Die Mädchen sind tatsächlich vollkommen in die Umgebung eingefügt, man hat überhaupt nicht den Eindruck, als seien sie später dorthin versetzt worden.

Ich kann mir vorstellen, dass man beim ersten Anblick dieses Bildes spontan annimmt, der Maler habe die beiden Mädchen beim Baden überrascht und dann schnell Stifte und Pinsel genommen und die Szene auf die Leinwand – oder zumindest auf sein Zeichenblatt – gebannt. Wir sind es durch die allgegenwärtige Fotografie gewohnt, dass es solche ‚Schnappschüsse‘ gibt. Damals aber gab es sie ja noch nicht, es ist also anzunehmen, dass es eine solche Szene, wie Blechen sie hier schildert, nie gegeben hat. Dennoch gelingt es ihm in uns die Illusion zu erzeugen, als seien die Mädchen zufällig von ihm beim Bade überrascht worden.

⁷ Die Gemälde des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover; Hannover 1990 S.32 f

Mit diesem großen Maler endet meine kleine Reihe über Künstlerinnen und Künstler, die es nach Italien gezogen hat und die teilweise dort bis an ihr Lebensende gewirkt haben. Auch spätere Künstler haben in Italien gelebt und gearbeitet – aber ich habe mich bewusst in meiner Auswahl beschränkt.

Ich fasse jetzt noch einmal kurz zusammen.

Im 16. und sicher auch noch teilweise im 17. Jahrhundert waren es Künstler wie etwa Dürer, Albrecht Altdorfer, Mathias Grünewald und andere nach Italien gegangen, um von den italienischen Kollegen vielleicht das eine oder andere abzuschauen und damit bei ihren potentiellen Auftraggebern oder Kunden ihre Chancen zu erhöhen.

Im 18. Jahrhundert zogen Künstler und Kunsttheoretiker dann vor allem nach Italien, um die Antike vor Ort studieren zu können. Namen wie Winckelmann, Goethe oder bei den Malern Tischbein, Mengs, Angelika Kauffmann oder Schicks stehen dafür. Sie sind eng mit der Aufklärung verbunden.

Um die Wende zum 19. Jahrhundert kam dann eine neue Richtung auf. Die jetzt ‚Modernen‘ lehnten die rational gesteuerte, akademische Art zu malen ab, die Kunst bekam von ihnen die Aufgabe vor allem das Gefühl anzusprechen. Daraus entstand als Gegenbewegung zum Klassizismus die Romantik. Auch die Landschaftsmalerei gewann in dieser Zeit einen neuen Stellenwert – dafür stehen Namen wie etwa Koch oder Reinhart.

Einige der Künstlerinnen und Künstler, die in dieser Zeit nach Italien kamen, hatten religiöse Motive – das Zentrum des katholischen Glaubens war schließlich Rom. Das waren die Lukasbrüder oder auch ‚Nazarener‘ – bedeutend waren vor allem Friedrich Overbeck, Konrad Veit oder Franz Pfaff.

Aber es gab auch ganz weltliche Gründe – nach den napoleonischen Kriegen wollten viele in der Fremde gewissermaßen ein neues ‚Deutschland‘ bauen. Weil das nicht möglich war, begnügten sie sich mit der Errichtung der ‚römischen Künstlerrepublik‘. Man traf sich im ‚Café Greco‘ und veranstaltete Feste wie etwa das bei den Grotten von Cervaro.

Für alle Künstlerinnen und Künstler aber galt, dass man in Italien und besonders in Rom auch noch recht gut Kunstwerke verkaufen konnte – auf der ‚Grand Tour‘ kamen viele Touristen ins Land, die sich Andenken mit nach Hause nehmen wollten.

Dass ich mich in den letzten eineinhalb Jahren mit der Kunst dieser Zeit so intensiv auseinandergesetzt habe, lag natürlich an Corona und der leeren Zeit, die dadurch entstanden war. Dadurch habe ich viele interessante Künstlerinnen und Künstler kennen und schätzen gelernt. Es lohnt sich doch immer wieder abseits der allseits bekannten Großmeister Kunst zu suchen und schließlich auch zu finden.