

WOLFGANG KRÖNIG, REINHARD WEGNER

Jakob Philipp Hackert. Der Landschaftsmaler der Goethezeit

Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag 1994. 271 S. mit 162 Abbildungen, davon 59 farbig

Il paesaggio secondo natura. Jacob Philipp Hackert e la sua cerchia

Roma, Palazzo delle Esposizioni 14.7.-30.9.1994. Katalog 367 S., 162 Schwarzweißabbildungen und 58 Farbtafeln

CLAUDIA NORDHOFF, HANS REIMER

Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke

Berlin, Akademie Verlag 1994. 2 Bde., 469 S., 618 Schwarzweißabbildungen, 53 Farbtafeln und 536 S.

Wolfgang Krönig, der 1992 im Alter von 87 Jahren starb, gebührt das Verdienst, als erster seit Goethe sich wieder intensiv mit Jakob Philipp Hackert beschäftigt und seine für die Entwicklungsgeschichte der Landschaftsmalerei hoch bedeutsame Leistung gewürdigt zu haben. Eine 1936 gedruckte Dissertation von Bruno Lohse hat nur das Frühwerk bis 1772 gesammelt. Seit 1961 sind aus der Feder des Adolph-Goldschmidt-Schülers nicht weniger als zweiundzwanzig Aufsätze über Hackert erschienen, die letzten 1990. Seitdem hat er seine ganze, für jeden, der ihn damals erlebte, erstaunliche Kraft in die nun erschienene Monographie gesteckt, von der er freilich ahnte, daß sie Fragment bleiben würde. Diese Aufgabe war zuletzt Inhalt und Antrieb seines Wissenschaftlerlebens. Nun wird das Buch sicher zum beständigsten Denkmal seines Forscherdaseins, wobei sich im Gegenstand zwei Bestandteile seines Wesens spiegeln, die Prägung durch ein von der deutschen Klassik herrührendes Bildungsideal und die Liebe zu Italien. Daß dem vielgeschmähten Maler Gerechtigkeit widerfahre, war ihm ein persönliches Anliegen, und es war wohl in Krönigs Natur begründet, diesen eifrigen und tüchtigen Künstler zu seinem Helden zu machen. Matthias Winner, der in den fünfziger Jahren bei Krönig studiert hat, ermunterte

ihn, seine Forschungen in einer Monographie zusammenzufassen, und er hat ein den Verstorbenen treffend charakterisierendes Vorwort beigesteuert.

Ogleich eine reichhaltige Kartei über das weit verstreute Werk die Grundlage bildet, hat der Verfasser doch kein Œuvreverzeichnis oder eine ausführliche Biographie angestrebt, sondern sich auf die Erklärung des Eigentlichen und Eigentümlichen im Werk Hackerts konzentriert, wobei er auf die Gedankengänge einzelner Aufsätze zurückgriff. Im Buchtext ist jedoch alles noch einmal neu durchdacht, vertieft und durch neues Material bereichert. Es lag nahe, das Buch mit einem Kapitel über Goethes Beziehungen zu Hackert zu beginnen. Was der Dichter selber sagt und Heinrich Meyer sagen läßt, offenbart eine durch Diplomatie und kunstpolitisches Kalkül relativierte Freundschaft. Das Niveaugefälle zwischen beiden Geistern ist nicht zu leugnen, und das war es, was den Kritikern des Malers das Wasser auf ihre Mühlen leitete.

Zu Recht steht für Krönig der Vedutenmaler im Vordergrund. Hackert hat auch in der Nachfolge Claude Lorrains Landschaftskompositionen erfunden, aber seine ureigene Leistung bestand doch in der Entdeckung und Darstellung der Naturschönheiten Italiens und der Begründung der italienischen Land-

schaftsvedute neben der schon lange blühenden Stadtvedute. Wie der Künstler Zyklen konzipierte, sei es zur Ausstattung vorgegebener Innenräume, sei es als beliebig zu hängende Folge, stellt sich Krönig als vordringlichste Frage. Neben den berühmten Zyklen der Schlacht von Tschesme, zwölf 1771 für Katharina die Große gemalten Bildern, die Hackerts internationalen Ruhm begründeten, den erst 1984 wiederaufgefundenen zehn Ansichten vom Landhaus des Horaz von 1780, dem Jahreszeitenzyklus für den Jagdpavillon Ferdinands IV. von Neapel im Lago Fusaro (1783) und den 25 oder 26 Ansichten süditalienischer Seehäfen (seit 1787) werden erstmals die fünf großen Wandbilder vorgestellt, die 1781 für die Villa Borghese entstanden sind.

Von hier geht die Untersuchung zu den Pendants über, unter denen die »Bildpaare als Kehrtwendung der Blickrichtung« eine Spezialität Hackerts sind. Es folgt die Besprechung der relativ wenigen Stadtlandschaften und schließlich ein Kapitel über »Baumbilder«, Gemälde, Zeichnungen und Radierungen, in denen ein voll entwickelter Baum als Vertreter seiner Art den seine Umgebung beherrschenden Gegenstand bildet. Sicher haben Beobachtungen im Englischen Landschaftsgarten von Caserta Hackerts Blick für die Individualität des Baumes und anderer Pflanzen geschärft. Hier bricht der Gedankengang Krönigs ab.

Wie er die Fortführung seines Werkes geplant hat, läßt sich nur aus den Fragestellungen seiner Aufsätze vermuten. Es wären wohl Kapitel über geologische Phänomene gefolgt, insbesondere über Vulkane, über Wasserfälle und vielleicht über die Bedeutung des Wassers überhaupt, das in den meisten Werken Hackerts eine Art Boden bildet, wichtig für die Orientierung des Blickes. Etwa ein Zwölftel seiner Bilder zeigt Wasserfälle als Haupt- oder Nebenmotiv. Was fehlt, sind Untersuchungen über die Staffage und über die Verwurzelung von Hackerts Kunst in der

Landschaftsmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Die entscheidende in Italien erbrachte Leistung muß vor dem Hintergrund der Berliner Anfänge, der Zeit in Pommern und Schweden und der Jahre in Paris mit ihren typischen Formen und Motiven gesehen werden. Auch eine Abgrenzung des Werkes von Jakob Philipp Hackert gegen das seines bereits 1773 gestorbenen kaum weniger begabten jüngeren Bruders Johann Gottlieb, mit dem er eng zusammengearbeitet hat, wäre zu leisten.

Reinhard Wegner, seit mehr als einem Jahrzehnt mit Hackert beschäftigt, hat Krönigs unvollendetem Werk in einem sympathischen Akt der Pietät und Entsagung einen umfangreichen biographischen Abschnitt angefügt, damit es seine Aufgabe erfüllen kann, über das ganze Schaffen des Malers zu unterrichten. Hierfür sind auch einige neue Quellen benutzt, so Hackerts Vorschlag für die ersten sechs Bilder des Tschesme-Zyklus und Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs Berichte über seine Begegnungen mit dem Maler in Rom 1770/71. Merkwürdig ist, daß bei dem 1762-64 im Palais Olthoff in Stralsund ausgemalten Saal zwar die um 1795 von anderer Hand erfolgte Hinzufügung eines Gemäldes mit dem Nymphäum im Park von Wörlitz bemerkt worden ist, nicht aber die gleichzeitige klassizistische Überformung des gesamten Raumes durch die gemalten jonischen Säulen als Einfassung der Landschaftsgemälde und den intarsierten Fußboden.

Unentbehrlich zum Verständnis der schwankenden Beurteilung des Malers ist schließlich ein Aufsatz von Verena Krieger, einer Enkelin Krönigs, »Hackert und die Kunstkritik«. Er beleuchtet den Umschlag von der positiven zur negativen Bewertung des Malers als Folge einer neuen Vorstellung von der Mission des Künstlers.

Im Zuge eines in den letzten Jahren stark angewachsenen Interesses an der italienischen Kunsttopographie fand nahezu gleichzeitig mit dem Erscheinen dieser Monographie in

Rom, organisiert vom Gabinetto Comunale delle Stampe, die erste Hackert gewidmete Ausstellung statt. Der Katalog unterstreicht dessen Bedeutung durch ein großes Format und eine opulente Ausstattung mit Farbtafeln, darunter auch von Werken, die nicht ausleihbar waren. In seiner Einführung spricht Paolo Chiarini von dem »grande Krönig«, dem der Katalog auch gewidmet ist. Fünfzig Gemälde und Zeichnungen Hackerts aus italienischem Besitz, aus Weimar, dem Düsseldorfer Goethe-Museum und der Eremitage sind zusammengetragen worden, dazu 33 frühe und sechs späte Radierungen. Weitere dreißig Blätter reproduzieren Gemälde des Malers. Hackerts Ausstrahlung auf Friedrich Wilhelm Gmelin sowie Johann Christian Reinhart, Jakob Wilhelm Mechau und Albert Christoph Dies mit ihrer 1792-1798 erschienenen Folge *Mahlerisch radirte Prospective von Italien* veranschaulichen 34 Radierungen, eine Ergänzung, die das intensivere Naturerleben der Jüngeren und die Grenzen von Hackerts Künstlertum, vor allem gegenüber Reinhart, aufzeigt. Ein Gewinn für die Hackertforschung ist vor allem die Publikation der frühen 1763-1767 entstandenen Radierungen, weil sie in ihrem Schematismus und der Blickverengung auf wenige Motive Bemerkenswertes über den künstlerischen Habitus Hackerts aussagen, der auch in der italienischen Produktion als unverlierbarer Kern zu entdecken ist. Zur Opulenz des Bandes gehören schließlich die wissenschaftlichen Beiträge von italienischen, deutschen und russischen Autoren: von Marco Chiarini, Claudia Nordhoff, Thomas Weidner, Claudio Marinelli, Nikolai N. Nikulin und Giuliana Todini (mit einer sehr ausführlichen Zusammenstellung der biographischen Fakten). Norbert Miller publiziert erstmals zwei Briefe Hackerts über Landschaftsmalerei, die Goethe überarbeitet und seiner Biographie als »Theoretische Fragmente« angefügt hat, in der Originalfassung. Hier wird deutlich, wie sehr der Dichter die unbeholfene, stellenweise unverständliche Ausdrucksweise des Malers

geglättet und ihr damit die Ausstrahlung einer Intelligenz verliehen hat, über die der Maler nicht verfügte. Sein mehr als holperiges Deutsch ins Italienische zu übersetzen, hat freilich wenig Sinn.

Von einer dritten gewichtigen Publikation über den Maler, die kurz nach den beiden anderen erschien, ist hier vor allem zu sprechen, weil sie ein Beispiel für fehlende Organisation im Wissenschaftsbetrieb ist, was allerdings weniger der Hauptautorin als falsch praktiziertem Mäzenatentum anzulasten ist. Der Hamburger Sammler Hans Reimer hat die junge Kunsthistorikerin Claudia Nordhoff, die erst 1991 ihre Dissertation über ein ganz anderes Thema vorgelegt hat, für die Erarbeitung eines Werkverzeichnisses engagiert. Mit einer sechzehn Seiten umfassenden Einleitung hat sich der Sammler, der sonst nichts Kunsthistorisches publiziert hat, zum Mitautor heraufgearbeitet. In seinem Vorwort stellt er die Diskrepanz zwischen dem Interesse des Kunstmarktes an Hackert und einer Zurückhaltung der Kunstgeschichtsschreibung fest, verschweigt aber gänzlich das seit mehr als dreißig Jahren wirksame Engagement Krönigs, weil er selber den Lorbeer der Wiederentdeckung Hackerts ernten möchte. Auf dem Buchmarkt mag das reicher illustrierte, schöner gedruckte und als Werkverzeichnis einstweilen brauchbarere Opus das von Krönig und Wegner im Wettlauf besiegen, als wissenschaftliche Leistung enttäuscht es und fügt der erkennbar tüchtigen Hauptautorin unverdienten Schaden zu, weil hier eine unreife Frucht abgepflückt und auf den Markt gebracht worden ist. Das zahlreiche und weit verstreute Œuvre Hackerts läßt sich nicht in wenigen Jahren bearbeiten. Kampfpraktiken der Wirtschaft sollten nicht auf die Wissenschaft übertragen werden. Diese benötigt den kritischen Dialog, wenn schon eine Kooperation, wie sie hier zu wünschen gewesen wäre, offenbar nicht möglich war.

Ihrem Werkverzeichnis schickt Claudia Nordhoff eine flüssig geschriebene Einleitung vor-

aus, die die Eigenart Hackerts und die Stationen seines Werdeganges, allerdings erst seit der Ankunft in Rom 1768, treffend umreißt. Sie formuliert die wohl wichtigste Einsicht in das Wesen von Hackerts Kunst, daß er nämlich von früh an wie ein Landvermesser die Natur erkundet habe. In dieser Einstellung offenbart sich doch wohl (was nicht ausgesprochen ist) die preußische Herkunft und eine Nähe zu dem vier Jahre älteren Friedrich Nicolai, für den ein ähnlicher geistig-unternehmerischer Eroberungsdrang kennzeichnend ist.

Der Katalog enthält 1305 Gemälde und Zeichnungen, nicht jedoch die Druckgraphik. Hinzu kommen 189 – ohne jede Begründung – abgeschriebene Werke. Bei manchen Urteilen kann man der Autorin leicht folgen, bei anderen kaum, so bei vielen der 41 Blätter des Berliner Kabinetts, die verworfen werden. Darunter befindet sich z. B. das großartige Aquarell »Ideale Landschaft mit Tempel und Nymphen«, das sich mühelos frühen Gemälden (Kat. 26,40,41) anschließt. Von den 23 Zeichnungen des Städtischen Museums in Göttingen, die Hans Wille 1967 publiziert hat und bei denen Zweifel nicht abwegig sind, wurden vier aufgenommen und fünfzehn abgelehnt. Die restlichen vier erscheinen weder in der einen noch in der anderen Kategorie. Es fehlt eine Darlegung der Grundsätze, nach denen die Aufnahme der verschollenen Werke erfolgte. Kriegsverluste sind verzeichnet, in alten Quellen erwähnte und nicht mehr nachweisbare Arbeiten jedoch nicht. Bruno Lohse hat in seiner Dissertation über das Frühwerk Hackerts bis einschließlich 1772 306 Nummern zusammengetragen. 27 davon werden bei Nordhoff vermißt. Allein 21 von den 140 Gemälden und Zeichnungen, die Krönig und Wegner abbilden, sucht man ebenfalls vergeblich. Noch nicht einmal die

Werke in deutschem Museumsbesitz, die Hans F. Schweers in seinem Handbuch *Gemälde in deutschen Museen* zusammengestellt hat, sind vollständig vertreten. Manche Werke Hackerts sind nur in druckgraphischen Reproduktionen überliefert, ein wichtiges Feld. Es ist leider fast ganz unbeackert geblieben. Nur gelegentlich sind Reproduktionen ohne Angabe der Stecher genannt. Bei den Literaturangaben wird auf die frühen Erwähnungen verzichtet, sogar die in Goethes Hackert-Biographie fehlen. Entsprechend ist die zweifellos schwierige Klärung der Provenienzen vernachlässigt. Ein großer Teil des Œuvres besitzt einen speziellen Wert in der Wiedergabe bestimmter Orte. Hier wären oft exaktere Bestimmungen und kritische Anmerkungen über künstlerische Freiheiten nützlich. Katalogtexte müssen knapp sein und ihre Information geordnet vortragen. Diese sind eher feuilletonistisch. Da ein Verzeichnis der Standorte fehlt, sind manche Werke nur mühsam zu finden. All diese Mängel sind der übereilten Fertigstellung zuzuschreiben.

Man wünscht sich also einen neuen Werkkatalog. Er erscheint bereits am Horizont. Eben ist eine Dissertation über Hackert abgeschlossen worden, die auf einer neuen Materialsammlung von etwa 3000 Werken basiert. Ein erfahrener Forscher müßte aber wohl mindestens ein Jahrzehnt seines Lebens opfern, um den modernen Anforderungen an das Werkverzeichnis eines so fleißigen Künstlers zu genügen. Es wäre gut, wenn dann ebenso die Erfahrung von Claudia Nordhoff genutzt werden könnte wie das Archiv von Wolfgang Krönig. Zusammenarbeit ist gefordert. Dazu wäre freilich die Überwindung eines egoistischen Karrieredenkens notwendig. Der gesättigte Buchmarkt läßt Zeit für eine Besinnung.

Helmut Börsch-Supan