

Aufenthaltes in Rom unternahm Hackert zusammen mit seinem Bruder Johann Gottlieb und dem Hofrat Johann Friedrich Reiffenstein im Oktober 1769 »eine Fußreise nach Licenza, der ehemaligen Villa des Horaz«, liest man in Goethes Hackert-Biographie. Reiffenstein, ein Freund Winkelmanns, hatte großen gesellschaftlichen Einfluß und galt in künstlerischen Dingen als Autorität. Er blieb lebenslang mit Hackert freundschaftlich verbunden, vermittelte ihm wichtige Beziehungen und künstlerische Aufträge, »und seine gelehrte Beratung dürfte ihm sehr wahrscheinlich auch für den Zyklus der Horaz-Villa zugute gekommen sein.« (Wolfgang Krönig) Den Gouachenzyklus benutzte Hackert als Vorlage für einen Kupferstichzyklus, den er nach seiner Übersiedlung nach Neapel mit seinem Bruder Georg Abraham als Buch im Quer-Folio-Format edierte. Den Bildern wurde eine Landkarte des Gebiets um die Horaz-Villa in den Sabiner Bergen vorangestellt, in der alle dargestellten Aussichtspunkte eingezeichnet sind. Der Betrachter konnte so Hackerts Wanderung von der Villa zu den verschiedenen Landschaftspunkten sachlich informiert nachvollziehen. Zu seiner emotionalen Einstimmung wurde jeder Ansicht ein Zitat in lateinischer Sprache aus den Schriften des Horaz beigelegt. Für die Ansicht der »Ziegenhöhle« wählte man eine Stelle aus den Oden: »Es suchen furchlos

schweifend im wilden Wald des duftigen Geißbocks Weibchen den Erdbeerstrauch, den Thymian.« (Hor. Od. XVII Lib. I)

Kunst sollte jetzt geistig und sittlich bilden. Den neuen Bildungsanspruch spricht Hackert in seiner Schrift »Über Landschaftsmalerei« in dem Kapitel »Sittliche Wirkung« an: »Viele Landschaften machen uns ein außerordentliches Vergnügen, wenn sie uns Gegenden vorstellen, wo große Taten geschehen sind (...). Wenn Reisende solche Gegenden gesehen haben, und finden sie nun mit Treue und angenehmer Wahrheit im Gemälde vorgestellt, so erweckt es in ihnen eine ganze Reihe historischer und anderer bedeutender Vorstellungen.« Interessant seien auch Gegenden, bemerkt Hackert weiter, »wo berühmte Männer gelebt und gewirkt haben, so Horazens Villa bei Tivoli...«. Durch die ästhetische Beschäftigung mit schönen und bedeutenden Landschaftsgewandlungen sollte im Betrachter die eigene »schöne Natur« geweckt und ausgebildet werden.

Im Gegensatz zu den weiträumigen und detailfreudigen Landschaftsausblicken, die für Hackert charakteristisch sind, besticht das 1805 entstandene Gemälde der »Ziegenhöhle« durch seine nahsichtige Betrachtungsweise. Es ist keine Kopie des Blattes aus dem Gouachenzyklus. Der Standpunkt ist ein anderer. Man kann davon ausgehen, daß Hackert bei diesem Bild auf vorhandenes Skiz-

zenmaterial der Ziegenhöhle zurückgriff. Während in der Gouache das Geschehen vor der Höhle, der Rastplatz der Hirten mit Feuerstelle und diversen Gerätschaften ausführlich geschildert, der Blick des Betrachters in die weitere Umgebung der Höhle, in ein von Felsen gesäumtes Tal geleitet wird, übersteigt Hackert in dem späteren Gemälde die Tradition klassizistischer Prospektmalerei. Die intime Nahsichtigkeit, mit der er jetzt das Motiv angeht, verweist auf eine Anschauungsform, wie sie für die nachrückende Generation deutscher Landschaftsmaler mit ihrer kontemplativen Betrachtung des einzelnen Naturausschnittes charakteristisch ist.

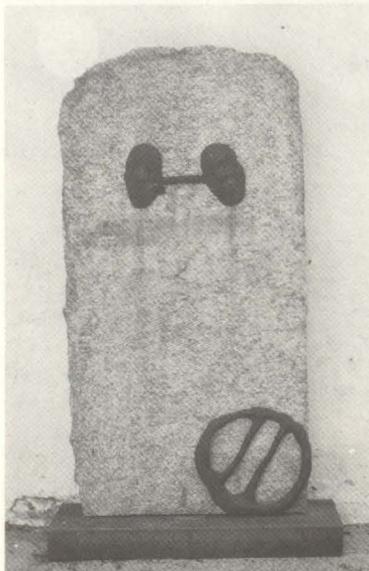
Hackerts »Ziegenhöhle« von 1805 beinhaltet bereits romantische Entwicklungen. An die Stelle der vormals gleichmäßig klaren Helligkeit seiner Bilder treten atmosphärische Qualitäten. Über seine – so er selbst – »neuen Versuche«, Anmutungsqualitäten der Naturscheinungen bildnerisch zum Klingen zu bringen, äußerte sich Hackert am 4.11.1805, also im Entstehungsjahr der »Ziegenhöhle«, in einem Brief an Goethe. Es ist bislang das einzige bekannte Ölgemälde, das im Rahmen des Horaz-Zyklus entstanden ist, verdichtet als Spätwerk den Blick auf den Maler Hackert und zudem auf übergreifende Entwicklungslinien im Rahmen der deutschen Malerei.

Ursula Peters

ZONE – Für eine Ästhetik der letzten Dinge

3. Juli bis 16. August im KUNSTHAUS Nürnberg und der Zwingerzone Spittlertorgraben

Ausgehend von der Beobachtung, daß Walter Benjamins Emphase der Reproduzierbarkeit in eine »Betondeckelkultur« (Hansgünther Heyme) mündete, die zur Erstarrung (z.B. in der Architektur) führt, zu einem Reproduktions- und Simulationsfetischismus, beschäftigen sich die eingeladenen Künstler, Fotografen und Bildhauer, bei dieser thematischen Ausstellung mit Formen für Dazwischen. Franz Birkner (München), Simon Crump (Sheffield), Heike und Helmut Hahn (Winkelhaid), Hubertus Heß (Nürnberg), Jan Jastram (Ahrenschoop), Timm Ulrichs (Hannover), Jan Vágner (Prag) und Karl Weibl (München) stellen sich Fragen der Zeitlichkeit von Kunst, der den Tod als etwas Biologisches verdrängenden Naturbeherrschung, der Lebensangst, die in der »Verneinung von Schönheit und Glück



Hubertus Heß, O.T., 1992, Granit Eisenguß, Stahl, 180 x 100 cm.

(liegt), weil Qualen und Schmerz damit verbunden sind« (Johan Huizinga). Ein Nachdenken über letzte Dinge, über den Tod, verändert die Ästhetik als Form von Wahrnehmung und versucht eine Antwort auf das Dilemma, daß in innerlich befriedeten (westlichen) Gesellschaften die Informalisierung durch den Zivilisationsschub (Norbert Elias) die Bewältigung dieses Themas durch Ritus und Kult verhindern.

»Gerade in der bildenden Kunst ist der Aufbruch in die Todeszonen unseres Jahrhunderts, auf die Kriegsschauplätze und in die Gaskammern vollzogen worden, um sich dem Schrecken zu stellen und einen Blick über diese Realität hinaus zu suchen.« (aus dem Katalogvorwort von Friedhelm Mennekes).

Hans-Peter Miksch