

Auch ich in Arkadien!

**Der hessische Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829)
und die Arkadiensehnsucht in seinem Werk**

Von Miriam Heidemann

Vielfach ist der Ausspruch »*Et in Arcadia ego!*« in der Kunst- und Kulturgeschichte zitiert worden. Die Sehnsuchtsvorstellung eines idyllischen Arkadiens, in welchem einem glücklichen wie einfachen Hirtenleben in der Natur gefrönt wird, taucht seit der Antike in Kunst und Dichtung immer wieder auf und vermag stets aufs Neue die Menschen in ihren Bann zu ziehen. Mit Johann Heinrich Wilhelm Tischbein nimmt sich ein Künstler dieser Thematik an, der lange in Italien tätig und zeitlebens in seiner Kunst antiken Themen verpflichtet ist. Geboren 1751 in Haina als mittlerer von drei Brüdern und einer Schwester, zählt Wilhelm Tischbein zu den wichtigsten Vertretern des deutschen Klassizismus. Oft behandelt die Forschungsliteratur den Künstler mit Blick auf seine Verbindung zu Johann Wolfgang von Goethe, weshalb er zur Unterscheidung von anderen Malern der Tischbein-Familie auch Goethe-Tischbein genannt wird. Tischbein ist jedoch viel mehr als bloßer Reisegefährte des großen deutschen Dichters. Er ist Porträtist, Historienmaler, Antikenkenner, Kunstsammler und Schriftsteller.

Spross einer hessischen Künstlerfamilie

Die Ortschaft Haina im nördlichen Hessen ist nicht nur bekannt für ihr ehemaliges Zisterzienserkloster, welches unter Landgraf Philipp I. dem Großmütigen im Zuge der Säkularisation in ein Hohes Hospital umgewandelt wird, sondern bringt mit der Malerfamilie Tischbein auch Söhne und Töchter hervor, die mal größere mal kleinere Spuren in der deutschen Kunstgeschichte hinterlassen. Von neun Kindern des Hospitalbäckers Johann Heinrich Tischbein (1682–1764) und seiner Frau Susanne Margaretha Hinsing schlagen gleich fünf den Weg in den Malerberuf ein.

Die Brüder beginnen schon im elterlichen Haus das Zeichnen zu lernen und gehen zunächst bei nahegelegenen Werkstätten befreundeter Maler und Handwerker in die Lehre, um später in eigenen Ateliers oder als Hofmaler zu arbeiten. Johann Valentin (1715–1768) arbeitet als Hof- und Theatermaler in Laubach und Hildburghausen; Johann Anton (1720–1784) eröffnet sein Atelier und eine Zeichenschule in Hamburg. Als Kasseler Tischbein bekannt, erringt Johann Heinrich Tischbein (1722–1789), genannt »der Ältere«, großes Ansehen als Porträtist und ist als Hofmaler unter Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel sowie als Professor an der neu gegründeten Akademie Collegium Carolinum in Kassel tätig. Sein Bruder Johann Jacob (1725–1791) wirkt in

Hamburg und Lübeck, wohingegen Anton Wilhelm (1730–1804) in Hanau zum Hofmaler berufen wird.¹

Der Vater des Goethe-Tischbeins ist ein weiterer Bruder. Johann Conrad Tischbein, ältester Sohn des Hospitalbäckers, bleibt als Schreiner im Klosterhospital zu Haina. Seine drei Söhne dagegen machen ihre künstlerische Begabung zum Beruf und lernen das Handwerk bei den Malern aus der Verwandtschaft. Besonders dürfte diese zweite Künstlergeneration von einer Ausbildung bei ihrem Onkel Johann Heinrich d. Ä. in Kassel profitiert haben, wo nicht nur ein theoretischer Unterricht an der Akademie möglich ist, sondern auch die praktische Unterweisung im Atelier des Hofmalers zur handwerklichen Ausbildung wie künstlerischen Inspiration dienen kann. Auch Wilhelm Tischbein kommt 1765 wie schon sein älterer Bruder Johann Heinrich Tischbein (1742–1808), wegen seines gleichnamigen Onkels genannt »der Jüngere«, mit 14 Jahren nach Kassel, bleibt dort jedoch kaum ein Jahr, und wird schließlich zu seinem Onkel Jacob nach Hamburg in die Lehre geschickt, um die handwerklichen Grundlagen des Malens zu erlernen.²

Doch bald scheint Wilhelm zu verstehen, dass ihm die einfache Ausbildung bei seinem Hamburger Onkel für sein eigenes künstlerisches Bestreben nicht genügt. Hierzu bemerkt er in seinen Lebensaufzeichnungen: *So fuhr ich täglich fort unter seiner Leitung; ich kopierte von seinen kleinen Pferdestückchen, grundierte Tücher und Bretter und rieb Farben, was ich gut verstand. [...] ich war in Lust und Freude, so auch mein Onkel und meine Tante, bis ich einmal hörte, ein Historienmaler sei weit mehr zu schätzen als einer, der nur Pferde und Kühe und Landschaften malt.*³

Es sollte jedoch noch einige Zeit in Anspruch nehmen, bis sich Tischbein endlich dem so hoch geschätzten Sujet der Historie widmen darf. Seinen Lebensunterhalt verdient der junge Künstler – wie so viele andere seines Faches – mit der Porträtmalerei. Nach kurzen Aufenthalten in Bremen und Holland kehrt Wilhelm 1773 nach Kassel zurück, wo sein älterer Bruder Johann Heinrich der Jüngere sesshaft und als Galerieinspektor der landgräflichen Sammlung tätig ist.⁴ Auch hier sind es seine Fertigkeiten auf dem Gebiet der Porträtkunst, die ihm nicht nur ein gutes Einkommen ermöglichen, sondern ihm auch die Türen zum preußischen Königshof öffnen. Auf Empfehlung der Landgräfin Philippine von Hessen-Kassel (1745–1800), deren Porträt er in Kassel anfertigt, verbringt Tischbein die Jahre von 1775 bis 1779 am Hof in Berlin, wo er so viele Porträtaufträge erhält, dass sein jüngerer Bruder Heinrich Jakob (1760–1804) aus Kassel nachkommen und ihm bei der Arbeit zur Hand gehen muss.⁵

1 Vgl. Klaus LANGENFELD: Wilhelm Tischbein. Goethe-Maler in Rom und herzoglich oldenburgischer Hofmaler, Oldenburg 2008, S. 9. Und vgl. Marianne HEINZ: Die Malerfamilie Tischbein, in: 3x Tischbein und die europäische Malerei um 1800, Ausst.-Kat., hrsg. v. DERS., München 2005, S. 20–22.

2 Vgl. HEINZ: Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 23–25.

3 Heinrich Wilhelm TISCHBEIN: Aus meinem Leben, hrsg. v. Dr. Carl G. W. SCHILLER, Braunschweig 1861; Neuausgabe hrsg., mit Anm. und einem Nachwort versehen von Kuno MITTELSTÄDT, Berlin 1956, S. 52.

4 Wie schon aus Tischbeins Lebenserinnerungen hervorgeht, war zur gleichen Zeit der jüngere Bruder Heinrich Jakob Tischbein am Kasseler Hof; auch der junge Ludwig Philipp Strack (1761–1836), später Hofmaler in Oldenburg, kam zu dieser Zeit nach Kassel, um von seinen Vettern das Malen zu erlernen. Vgl. TISCHBEIN: Leben (wie Anm. 3), S. 108.

5 Vgl. HEINZ: Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 25.

Diese Zeit in Berlin gewährt Wilhelm nicht nur ein einigermaßen beständiges Einkommen, sicherlich erfährt er hier auch Zuspruch und Bestätigung seiner Kunst, welche ihn ermutigen, seinem eigentlichen Bestreben zu folgen, nämlich der Beschäftigung mit der Historienmalerei. Mit dem Reisestipendium der Kasseler Akademie, welches ihm Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel für die Dauer von drei Jahren zuspricht, bietet sich dem jungen Künstler die Gelegenheit, Rom, den »rechte[n] Ort der Kunst und [...] die Schule der Künstler«, zu erleben.⁶ Hier besucht Wilhelm Tischbein die private Zeichenschule des Bildhauers Alexander Trippel, zeichnet nach der Natur, kopiert antike Skulpturen und studiert die Werke der italienischen Renaissance. Es sind die Eindrücke der Fresken Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle, der Werke Raffaels und der großen Zahl an Gemälden und Plastiken, die überall in den Galerien und Kirchen zu finden sind, welche Tischbeins erste Romreise prägen. Ebenso ist er bestrebt das Zeichnen der Figur und der menschlichen Physiognomie zu perfektionieren, indem er die italienischen Meister kopiert.⁷

Das bereits hier vorhandene Interesse für die physiognomischen Studien erfährt durch Tischbeins Bekanntschaft mit dem Theologen und Verfechter der Physiognomik Johann Caspar Lavater (1741–1801) in Zürich eine vertiefende Auseinandersetzung. In den Jahren 1775 bis 1778 veröffentlicht Lavater sein vierbändiges Werk *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*. In Tischbein, der sich von Mai 1781 bis Oktober 1782 in Zürich aufhält, sieht er wohl einen empfänglichen Geist für seine Theorien und einen fähigen Porträtisten, um seine Studien auch im Bild anzuwenden. Für den Künstler bedeuten Lavaters Theorien der Physiognomie, dass nicht nur die äußere, sondern auch die innere Erscheinung einer Person in ihrem Abbild eingefangen werden müsse. Das Seelenleben spiegele sich im Gesicht des Dargestellten. So liefert Lavaters Publikation der *Physiognomischen Fragmente*, welche zahlreiche Illustrationen enthält und in ganz Europa verbreitet wird, wohl vielen Künstlern Vorlagenmaterial, ganz besonders in der Darstellung historischer Porträts.⁸ Sicherlich ist die Zeit, die Tischbein im Kreise Lavaters und des deutlich älteren Literaturtheoretikers Johann Jacob Bodmer verbringt, für seine Kunsttheorie und die weitere Entwicklung seines künstlerischen Schaffens sehr wertvoll. So berichtet Tischbein mit Bezug auf seine Rückkehr nach Rom: [Ich] fuhr aber auch immer fort, die Antiken zu studieren und Skizzen zu anderen Bildern zu entwerfen. Da ich die Köpfe für die Hauptsache hielt, so befließ ich mich besonders, diese recht zeichnen zu lernen, die verschiedenen Charaktere der Menschen und die Leidenschaften der Seele, wie sie im Gesicht sich äußern zu beobachten.⁹

Wohl durch Bodmers Empfehlung kommt Wilhelm Tischbein mit Johann Wolfgang von Goethe in Kontakt. In Briefen tauschen sie sich miteinander aus, sodass ihm schließlich durch Goethes Vermittlung von Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha und Altenburg ein Stipendium für einen zweiten Romaufenthalt ermöglicht wird. Als Dank sendet Tischbein

6 Vgl. TISCHBEIN: Leben (wie Anm. 3), S. 150.

7 Vgl. TISCHBEIN: Leben (wie Anm. 3), S. 151–153.

8 Vgl. Peter REINDL: Tischbeins Entwurf zu einer physiognomischen Systematik für den Historienmaler, in: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829). Das Werk des Goethe-Malers zwischen Kunst, Wissenschaft und Alltagskultur, hrsg. v. Arnd FRIEDRICH, Fritz HEINRICH und Christiane HOLM, Petersberg 2001, S. 75–78.

9 TISCHBEIN: Leben (wie Anm. 3), S. 239.

dem Herzog das 1784 in Rom vollendete Gemälde *Konradin von Schwaben und Friedrich von Österreich vernehmen beim Schachspiel ihr Todesurteil*, eines der ersten abgeschlossenen Historienbilder in Tischbeins Œuvre.¹⁰ So zeigt es durchaus noch den Einfluss einer Kunstanschauung, die sich unter Bodmer und Lavater entwickelte. Tischbein selbst nennt es sein erstes Historienbild; für ihn hat es gerade dahingehend Bedeutung, dass es ihn als der Historie fähig ausweist. So schildert Tischbein in seinen Lebenserinnerungen die Begegnung mit Jaques-Louis David, der ihn in seiner Wohnung in Rom besucht und Tischbeins *Konradin* sehr gelobt habe.¹¹ Ob dieses Zusammentreffen wirklich derart verlaufen ist, sei dahingestellt. Sicherlich beschreibt Tischbein diese Szene auch, um seine Fähigkeiten als Historienmaler zu unterstreichen. Tatsächlich sind in Tischbeins Werkkatalog nur wenige Themen aus der deutschen Geschichte zu finden. Gerade während seiner zweiten Italienreise verfestigt sich seine Begeisterung für antike Kunst und Mythologie immer mehr, was auch durch das Zusammentreffen mit Goethe in Rom begünstigt wird.

Italien – Künstlertraum und Lebensmittelpunkt

Das Verhältnis der beiden Männer charakterisiert sich durchaus als wechselhaft, die gegenseitigen Empfindungen reichen von Lob und Freundschaft bis hin zu deutlicher Ablehnung. Von ihrer gemeinsamen Zeit in Rom, die von November 1786 bis März 1787 dauert, dürften jedoch beide profitiert haben. Als bildliches Zeugnis ihrer geistigen Verbindung gilt Tischbeins wohl berühmtestes Werk *Goethe in der Campagna di Roma* von 1786. Zugleich wird in diesem Bildnis deutlich, wie umfangreich sich der Künstler mit der antiken Kunst beschäftigt. Es zeigt den Dichterfürsten auf den Trümmern eines umgestürzten ägyptischen Obeliskens ruhend, hinter ihm die Landschaft an der Via Appia nahe Rom mit dem markanten Grabmal der Caecilia Metella und Überresten antik-römischer Aquädukte. Hinzu kommt ein hinter dem Liegenden zu sehender Relieffries eines griechischen Tempels. Somit sind alle Hochkulturen der antiken Welt vereint. Es ist kein bloßes Porträt, sondern ein Abbild des Zeitgeistes, welcher an die Kultur und die Werke der Alten erinnert, vom Vergangenen lernt und um seine eigene Vergänglichkeit weiß. Denn, wie die Trümmer und Ruinen dieser einstigen Meisterwerke bezeugen, ist nicht nur der Mensch dem Verfall preisgegeben, auch sein Schaffen ist ihm ausgesetzt.

Das Bild mag einen Höhepunkt in der kurzen und wechselhaften Beziehung der beiden deutschen Kunstschaffenden markieren. Nach Neapel reisen Goethe und Tischbein noch gemeinsam, doch hier trennen sich schließlich ihre Wege. Wohl unzufrieden mit seiner Lebenssituation, die ihm weder ein angemessenes geregeltes Einkommen noch eine gesicherte Stellung als Künstler verspricht, scheint Tischbein auf eine feste Anstellung in Neapel

10 Vgl. Marianne HEINZ: Der »Römisch Tischbein« Johann Heinrich Wilhelm, in: 3x Tischbein und die europäische Malerei um 1800, Ausst.-Kat., hrsg. v. DERS., München 2005, S. 42. Bereits in Zürich beschäftigt sich Tischbein mit diesem Thema. Das Werk war durch Bodmers Versepos von 1771 inspiriert und wird Anfang des zweiten Romaufenthaltes zur Hauptbeschäftigung des Künstlers. Vgl. Jörg DEUTER: Der Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Antikenrezeption und Studium der Alten, in: Sehnsucht nach dem Süden: Oldenburger Maler sehen Italien, Ausst.-Kat., hrsg. v. Bernd KÜSTER, Oldenburg 2000, S. 74.

11 Vgl. TISCHBEIN: Leben (wie Anm. 3), S. 242 f.

zu hoffen.¹² In der Folge begleitet nicht Tischbein, sondern sein Freund, der Landschaftszeichner Christoph Heinrich Kniep, Goethe nach Sizilien. Bereits im Juli 1787 lässt sich Wilhelm Tischbein in Neapel nieder und zwei Jahre später ernennt ihn König Ferdinand IV. tatsächlich zum Direktor der Kunstakademie; eine Stellung, die ihm finanzielle Sicherheit und Anerkennung bietet. Erst der Einfall französischer Truppen am 23. Januar 1799 zwingt ihn zunächst zur Rückkehr nach Deutschland und später zur Aufgabe seines Postens.¹³

Neben Kontakten zum neapolitaner Königshaus lernt der Künstler und Akademiedirektor auch Jacob Philipp Hackert (1737–1807), Hofmaler in Neapel, und dessen Bruder, den Kupferstecher Georg Hackert (1755–1805), kennen. Des Weiteren zählt der britische Gesandte und Antikensammler Sir William Hamilton (1730–1803) zu seinen Förderern. Die Position des Direktors der *Reale Accademia di disegno* teilt sich Tischbein zudem mit dem wesentlich älteren Domenico Mondo (1730–1803).¹⁴ Besonders in Hamilton findet Wilhelm Tischbein einen wohlhabenden Gönner, der seine Leidenschaft für das Sammeln antiker Vasen teilt. So beauftragt der Brite ihn mit der Illustration seines Vasenwerkes, welches die große Sammlung antiker Vasen in Hamiltons Besitz dokumentiert. Das mehrbändige Werk *Collection of engravings from ancient vases, mostly of greek workmanship, now in the possession of Sir William Hamilton* erscheint zwischen 1791 und 1803. Interessant an den Stichen der Vasen in diesem Werk ist vor allem Tischbeins zweidimensional gehaltener Zeichenstil, welcher durch Verzicht auf Hintergrund, Perspektive und Farbigkeit den Umrissstil in Malerei und Graphik des Klassizismus einführt.¹⁵

Die Jahre in Neapel sind für den gut 40 Jahre alten Maler erfolgreich und von gesellschaftlicher Anerkennung gekrönt. Neben der Anfertigung der Stichvorlagen für die Hamiltonsche Vasensammlung und seiner Lehrtätigkeit an der Akademie entstehen weitere Gemälde und Zeichnungen. Auch als Kunstsammler und -händler betätigt sich der Hesse. 1789 kommen Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar (1739–1807) sowie Johann Gottfried Herder nach Neapel, für die er als Reiseführer wirkt. Ganz besonders mit der Herzogin hält er Kontakt, zeigt ihr die Kunstschatze der Antike in Rom und Neapel. Auch einen Ausflug zu den Ausgrabungsstätten in Pompeji unternehmen sie. Noch Tischbeins *Bildnis der Herzogin in den Ruinen von Pompeji* zeugt von dieser Begegnung.

Die Eroberung Neapels durch französische Truppen im Januar 1799, in dessen Folge das Königreich Neapel zu einer Republik wird, veranlasst den Akademiedirektor Tischbein

12 So scheint ihm der Cavaliere Domenico Venuti, Konservator der königlichen Paläste in Neapel, bereits 1786 die in absehbarer Zeit vakant werdende Stelle des Akademiedirektors in Aussicht zu stellen. Vgl. DEUTER: Maler (wie Anm. 10), S. 121.

13 Vgl. HEINZ: Malerfamilie (wie Anm. 1), S. 26.

14 Vgl. DEUTER: Maler (wie Anm. 11), S. 121–123.

15 Vgl. DEUTER: Maler (wie Anm. 11), S. 123 f. DEUTERS Einschätzung, in Tischbeins Zeichnungen manifestiere sich bereits der erst zwei Jahre später durch John Flaxman eingeführte ›Neue Primitivismus‹ und Flaxmans Stellung als ›Erfinder‹ des Konturstils sei durch Tischbeins Wirken zu überdenken, kann ich nicht ganz zustimmen. Doch diese Stilform ist sicherlich der Vorlage der antiken Kunst selbst geschuldet. Die motivische Bemalung der griechischen Vasen in Hamiltons Besitz wird Tischbein angeregt haben, für ihre Abbildung den gleichen Stil zu verwenden, um ihren Charakter zu verdeutlichen. Flaxman muss daher Tischbeins Stiche nicht notwendigerweise gesehen haben, sondern könnte sich ebenfalls direkt an die antiken Darstellungen angelehnt haben.

sich Urlaub gewähren zu lassen, um nach Göttingen reisen zu können. Nach Neapel kehrt er jedoch nicht mehr zurück, schon bald bittet er um seine Entlassung. In Göttingen trifft er den Altertumswissenschaftler Johann Gottlob Heyne und arbeitet an der Veröffentlichung seines Tafelwerkes »Homer nach Antiken gezeichnet«, welches die überlieferten bildlichen Darstellungen der Homerschen Dichtung in eigenen Zeichnungen vereinen und zum besseren Verständnis der antiken Sagen beitragen soll. Der erhoffte Erfolg bleibt jedoch aus, da Tischbein keine interessierten Kunstgönner findet. Wohl auch die politisch allgemein angespannte Lage durch den Aufstieg Napoleons dürfte ein Schwelgen in antiken Sagenzählungen wenig begünstigt haben.¹⁶

Hofmaler in Eutin und der Oldenburger Idyllenzyklus

Nach Aufhalten in Göttingen, Kassel und Hannover zieht Wilhelm Tischbein 1801 mit seiner Familie nach Hamburg, wo er den jungen Künstler Philipp Otto Runge (1777–1810) kennen lernt. Darüber hinaus kommt er in dieser Zeit auch mit Peter Friedrich Ludwig von Oldenburg (1755–1829), Prinzregent des Herzogtums Oldenburg und späterer Großherzog von Oldenburg, in Kontakt. Die Verbindung zwischen den etwa gleichaltrigen Männern kam vermutlich durch den Oldenburger Hofmaler Ludwig Philipp Strack (1761–1836), einem Verwandten Tischbeins, zustande. Auch wird der damalige Sekretär des Herzogs und Freund Tischbeins, Ferdinand Rudolf Zehender (1768–1831), die Bekanntschaft der beiden gefördert haben. Immerhin manifestiert sich das Bestreben des Oldenburger Herzogs, eine ansehnliche Kunstsammlung aufzubauen nach einigen Verhandlungen schließlich 1804 mit dem Ankauf der Tischbeinschen Gemäldesammlung bestehend aus 86 Werken vorwiegend italienischer und niederländischer Maler, die der Künstler noch in Neapel zusammentrug. Die Sammlung wird ins Schloss zu Eutin gebracht, der Residenz des damals mit Oldenburg verbundenen Fürstentums Lübeck. Schließlich gelingt es Wilhelm Tischbein, eine Festanstellung am Hof Peter Friedrich Ludwigs zu erhalten. 1808 wird er zum Galerieinspektor in Eutin ernannt.¹⁷

Darüber hinaus ist Tischbein auch als Hofmaler für den Herzog tätig. So wird er mit der bildnerischen Ausstattung des so genannten Homer-Zimmers im Schloss zu Oldenburg betraut. Hierfür malt er vier großformatige Gemälde, welche die antiken Sagen vom Kampf um Troja behandeln. Die Bilder *Odysseus und Nausikaa*, *Menelaos und Helena*, *Aias und Cassandra* sowie *Hektors Abschied von Andromache* werden bis 1819 fertiggestellt und ins Oldenburger Schloss gebracht.¹⁸ Auch hier geht es dem Künstler weniger um die Handlung, als um die Charaktere und die Darstellung ihrer Gefühlswelt. Dadurch haben seine Historien etwas

16 Vgl. LANGENFELD: Wilhelm Tischbein (wie Anm. 1), S. 26 f.

17 Vgl. Sebastian DOHE: Die Großherzogliche Gemäldegalerie 1804–1918, in: Kat. Die Gemäldegalerie Oldenburg. Eine europäische Altmeistersammlung, hrsg. v. Sebastian DOHE, Malve Anna FALK und Rainer STAMM, Petersberg 2017, S. 9 f.

18 Vgl. LANGENFELD: Tischbein (wie Anm. 1), S. 29–32. Heute befinden sich drei der Gemälde im Großherzoglichen Schloss von Eutin, während »Hektors Abschied von Andromache« noch in Oldenburg zu sehen ist.



Abb. 1: J. H. W. Tischbein, *Ideallandschaft* (*Idyllenzyklus*, Nr. 44), 1817, Öl auf Leinwand [Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg]

Porträthaftes, denn sie blicken nicht auf das große Ganze der Erzählung, sondern beschäftigen sich mit diesen fiktiven Menschen und ihrem Seelenleben, sodass sich der Betrachter von ihrem Anblick gerührt fühlt.

Zu den bekannteren Werken aus dem Œuvre Wilhelm Tischbeins zählt sein 1819/20 entstandener Idyllenzyklus für Herzog Peter Friedrich Ludwig, welcher noch heute als Teil der ehemaligen Großherzoglichen Gemäldesammlung im Oldenburger Schloss zu sehen ist. Der Oldenburger Idyllenzyklus besteht aus 43 kleinformatigen Tafeln sowie einem Landschaftsbild in größerem Format. Diese »Ideallandschaft« präsentiert sich in pastoral-idyllischer Atmosphäre und erinnert an italienische Sommerlandschaften (Abb. 1). Der Vordergrund der Landschaftsdarstellung ist in warmen Brauntönen gehalten. Hier findet sich eine große Personengruppe auf der rechten und eine ruhende Schaf- und Ziegenherde auf der linken Bildseite. Von diesen führt der Blick über Seen, Flüsse, Wälder und Hügel in weite Ferne. Das arkadische Personal setzt sich zusammen aus Nymphen, Satyrn und Hirten, die mit einem Flötenspieler lauschend vergnüglich beisammen sitzen. Das Landschaftsgemälde bildet damit den visuellen und atmosphärischen Einstieg in eben jene pastoral-idyllische Welt, welche durch den Idyllenzyklus verkörpert wird.



Abb. 2: J. H. W. Tischbein, *Zwei Nebelnymphen über dem Flusstal* (Idylle 18), 1817–1820, Öl auf Eichenholz [Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg]

Die kleinen Idyllen zeigen schwebende Grazien, tanzende Mänaden, Szenen mit Nymphen, Satyrn und Göttergestalten sowie Tier- und Pflanzendarstellungen. In fast allen Bildern ist ein landschaftlicher Hintergrund gewählt. Dabei wirken die einzelnen Szenen wie Traumvorstellungen von weiblichen Glorienköpfen im Himmel und unbekleideten Frauengestalten, die durch die Lüfte schweben. Es sind idyllische Momente: mythologische Szenen mit Göttergestalten, Satyrfamilien, schwebenden Grazien oder allerlei Nymphen (Abb. 2 u. 3).

Erste Entwürfe für den Idyllenzyklus entstehen bereits in Italien und gehen auf Tischbeins Freundschaft mit Goethe zurück. Die Idee dahinter besteht im künstlerischen Zusammenspiel von Dichtung und Malerei. Die Umsetzung erfolgt nun allerdings gut 30 Jahre später und wohl nicht ganz in der Weise, an die Tisch-

bein zunächst gedacht hatte, denn mit dem Weimarer Dichterfürsten steht er nicht mehr in regelmäßigem Kontakt. Als Tischbein im März 1821 seinen ehemaligen Reisegefährten bittet, poetische Gedanken zu seinen Idyllen niederzuschreiben, kommt Goethe dennoch seinem Wunsch nach. Der Maler sendet ihm eine Mappe – den so genannten *Grünen Klebeband*, der heute verschollen ist – mit 17 Skizzen und Aquarellen nach Weimar, denn die Originale hingen bereits seit 1820 im Oldenburger Schloss. Tatsächlich verfasst Goethe zu diesen Zeichnungen Verse und Kommentare, die er 1822 in seiner Zeitschrift »Über Kunst und Alterthum« veröffentlicht.¹⁹

Maßgebend für den Erwerb der Gemälde durch Herzog Peter Friedrich Ludwig sind wohl zwei Idyllen-Arrangements, die der Künstler in seiner Eutiner Wohnung aufbewahrt und dem Herzog vorstellt (Abb. 4). Tischbein beschreibt die Anordnung dieser Bildtafeln in zwei Zimmern seiner Wohnung – ein deutlich umfangreicherer Zyklus als jener, der später ins Oldenburger Schloss gelangt. In einem Brief vom 13. April 1818 an seinen Freund Alexander Rennenkampff, herzoglicher Kammerherr, ist zu lesen: *Was Sie bei mir sehen sollen, ist meine*

19 Vgl. LANGENFELD: Tischbein (wie Anm. 1), S. 37 f.

*Schäferidylle in Gemälden, zwei große Landschaften, wovon Sie eine schon kennen, wo Nymphen und Faunen um einen Flötenspieler liegen. Dann habe ich alles das, was figürlich in der Idylle vorkommt, in kleine Bilder gemalt, die um die großen Landschaften herumkommen. Die, welche Erde unter sich haben, kommen unten in einen Rand im ganzen Zimmer herum, die, welche in der Luft schweben, kommen an der Landschaft in die Höhe, und das ganze füllt ein Zimmer aus. Hier ist nun angebracht, alles was ich Zartes und Gefälliges in Kunst und Natur sah, und das, was mir die Dichter gaben, das Herculanum und die Logen des Raphael.*²⁰

Diese Darstellung beschreibt das erste von zwei Zimmern des Künstlers in Eutin. Die Idyllen des zweiten Zimmers zeigen laut Tischbein neben Pflanzen und Früchten insbesondere mythologische Figuren wie Götter, Helden und Nymphen. Der spätere Oldenburger Zyklus mag eine Zusammenstellung aus Elementen beider Raumkonzepte sein. Die ursprüngliche Hängung der Bilder im Oldenburger Schloss, die 1820 in Anwesenheit von Herzog und Künstler erfolgt, ist jedoch nicht mehr bekannt. Selbst der Raum, den einst die Idyllen schmückten, kann nur vermutet werden, da wohl seit 1871 40 Idyllenbilder in einen großen Rahmen zusammengefügt im Galeriebau, dem Augusteum in Oldenburg, der Öffentlichkeit präsentiert werden. In der Zeit nach Gründung des Landesmuseums Oldenburg wird der Rahmen wieder entfernt und der Idyllenzyklus gelangt zurück ins Schlossgebäude, wo er noch heute zu sehen ist.²¹

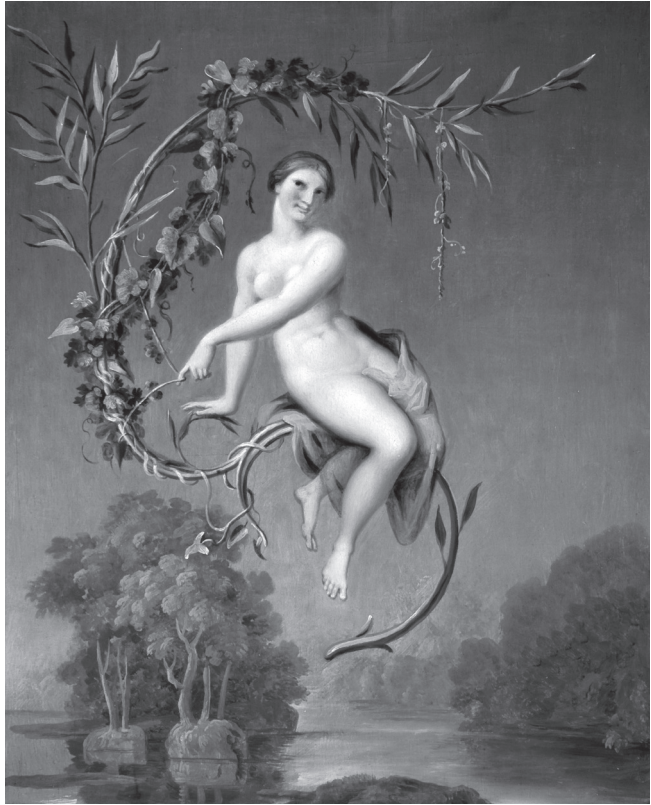


Abb. 3: J. H. W. Tischbein, *Weidennymphe (Idylle 22)*, 1819–1820, Öl auf Eichenholz [Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg]

²⁰ Tischbein an Rennenkampff, in: Aus Tischbein's Leben und Briefwechsel, hrsg. v. Friedrich von ALTEN, Leipzig 1872, S. 244; Hier zitiert nach Hermann MILDENBERGER: Die Oldenburger Idyllen, in: Goethe und die Kunst, Ausst.-Kat., hrsg. v. Sabine SCHULZE, Ostfildern 1994, S. 364 f.

²¹ Vgl. MILDENBERGER: Idyllen (wie Anm. 20), S. 365.



Tischbeins Idyllenzyklus stellt einen elegisch inspirierten Sehnsuchtsort dar; ein Arkadien, in welches schon die große Landschaftsdarstellung einführt und das durch die kleinen mythologisch anmutenden Bildchen erweitert wird. Das Irdische erfährt eine Entrückung in himmlische Sphären durch beseelte Körper in Form mythologischer Figuren.

Die Bedeutung des Begriffs »Idylle« hat ihren Ursprung in der antiken griechischen Dichtung. Die Vorbilder antiker Hirtengedichte, wie sie durch Theokrits *Eidyllia* (3. Jh. v. Chr.) und Vergils *Eklogen* (um 40 v. Chr.) Verbreitung finden, führen bereits um 1500 zu einer neuen Blüte pastoraler Poesie in Italien. So ist Jacopo Sannazaros 1504 veröffentlichte populäre Dichtung *Arcadia* zu nennen, welche jene Sehnsuchtsvorstellung postuliert, im Müßiggang auf dem Lande könne – dem Hirtendasein gleich – ein von Zwängen freies Leben in der Natur geführt werden. Diese Sehnsucht nach einem Arkadien, einer beseelten Ideal-landschaft, in der Mensch und Natur zueinander kommen, findet ihren Widerhall auch in der italienischen Malerei des 16. Jahrhunderts. Für die reisenden Künstler des 18. Jahrhunderts wie Tischbein und Goethe verkörpert Italien einen solchen Sehnsuchtsort, ihr Müßiggang besteht in der Betrachtung der Kunst und der antiken Kultur.

Es ist in der Forschungsliteratur bereits mehrfach darauf verwiesen worden, dass Tischbein für seine Idyllen Vorbilder in der pompejischen Wandmalerei findet. So beginnen 1738 noch unter König Karl VII. von Neapel und Sizilien (ab 1759 König von Spanien) die Ausgrabungen der verschütteten antiken Städte Pompeji und Herculaneum, die auch Tischbein während seiner Zeit in Italien mehrfach besucht. Die Funde der am Golf von Neapel befind-



Abb. 4: J. H. W. Tischbein, *Anordnungsplan I zu den Idyllen*, 1819, Feder u. Aquarell auf Papier [Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg]

lichen Ausgrabungsstätten werden in dem neunbändigen Stichwerk *Le antichità di Ercolano esposte con qualche spiegazione* zwischen 1757 und 1792 veröffentlicht und enthalten Kupferstiche der erhaltenen Wandfresken, Statuen und Objekte, die bei den Ausgrabungen freigelegt wurden.²² Mit Sicherheit sieht Tischbein das Stichwerk in seiner Zeit in Neapel. Es mögen vor allem die darin vielfach dargestellten schwebenden weiblichen Figuren vor dunklem Hintergrund sein, die Tischbein als Vorbilder für seine in den Lüften tanzenden Nymphen und Grazien dienen (Abb. 5). Doch er setzt sie in unterschiedliche Stimmungslandschaften und verändert ihre Bewegungen vielfach.

Derartige schwebende Grazien finden sich insbesondere in römischen Wandmalereien des Vierten Stils, wobei sie in der Wandkomposition dem Hauptmotiv nebenstehend als

22 König Karl und sein Minister Bernardo Tanucci beauftragen 15 Gelehrte als Mitglieder der Reale Accademia Ercolanese di Archeologia, um die Funde zu studieren und zu veröffentlichen. 25 führende Künstler werden eingestellt, um die Funde in Stichen zu illustrieren, darunter die Brüder Giovanni Elia Morghen und Filippo Morghen, Carlo Nolli und Giovanni Battista Casanova. Von den acht veröffentlichten Bänden behandeln fünf die antiken Malereien, zwei die Bronzen und der letzte Band beschäftigt sich mit den Leuchtern und Kandelabern. Die darin dargestellten Objekte und Malereien stammen allerdings nicht allein aus Herculaneum, sondern aus allen Ausgrabungsstätten am Golf von Neapel. Vgl. Carol C. MATTUSH: *Appearances can be deceiving. The presentation of Bronzes from Herculaneum and Pompeii*, in: *The Restoration of Ancient Bronzes: Naples and Beyond*, hrsg. v. Erik RISSER und David SAUNDERS, Los Angeles 2013, S. 36 f.



Abb. 5: *Le antichità di Ercolano esposte con qualche spiegazione*, Bd. 1, Tafel XVIII, Neapel 1757, Kupferstich von Filippo Morghen

Begleitfiguren dienen. Der Idyllenzyklus wirkt zwar in seiner Gesamtheit von Ideallandschaft und Idyllenbildern, allerdings sind die kleineren Idyllen nicht bloß als begleitende Motive zu sehen. So variiert etwa die Darstellungsart der Schwebenden deutlich und gestaltet jeweils eine eigene Szenerie. Die weiblichen Figuren erhalten dadurch ihre Identität als Nebelnympe, Weidennympe, Göttin der Obstbäume und Weitere. Der Künstler beseelt seine Figuren und schafft damit jene pastorale Atmosphäre, die durch den gesamten Bildzyklus wirkt. Der Zyklus spielt mit der menschlichen Sehnsucht, indem er das Irdische entrückt und in kosmische Sphären lenkt. In Grundzügen erinnert dieses Werk an die Kunst der Frühromantiker. Besonders die Darstellung der Landschaft als Sehnsuchtsort, welche

im Kontrast zur eintönigen Wirklichkeit steht und das Begehren beflügelt, dem beschwerlichen Alltag zu entfliehen, wird von den Romantikern vielfach aufgegriffen. So könnte der Oldenburger Idyllenzyklus noch mit dem allegorischen Zyklus der Tageszeiten von Philipp Otto Runge verglichen werden.

Tischbein allerdings hängt – anders als die Vertreter der deutschen Romantik – der antik-arkadischen Sehnsuchtswelt nach. In diesem Sinne ist er noch ganz Klassizist. So markiert der Idyllenzyklus das letzte große Bildprogramm im Schaffen des Malers. Er stirbt am 26. Februar 1829 in Eutin im Kreise seiner Familie.