

Beiträge
zur Eutiner Geschichte

3

Beiträge
zur Eutiner Geschichte
Band 3

Fortsetzung des
Jahrbuchs für Heimatkunde Eutin



Herausgegeben von Wolfgang Griep

Redaktion:

Dr. Klaus-Dieter Hahn †

Manuskripte und Zusendungen erbeten an die Adresse des Verlages

E-Mail: redaktion-beitraege@lumpeter.de

Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin,
dass in den Texten enthaltene externe Links vom Verlag nur bis zum
Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen werden konnten.

Auf spätere Veränderungen hat der Verlag keinerlei Einfluss.

Eine Haftung des Verlages ist daher ausgeschlossen.



Markt 6 · 23701 Eutin · Tel. 04521 - 779 538

Fax 04521 - 779 578

Email: verlag@wgriep.de

www.lumpeter.de

Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des auszugsweisen oder
fotomechanischen Nachdrucks und der Digitalisierung vorbehalten

Layout und Satz: Wolfgang Griep

Druck und Bindung: Druckerei Bogs, Eutin

ISBN 978-3-946298-26-7

© Lumpeter & Lasel 2022

Inhalt

Wolfgang Griep Wegbereiter, Weggefährte. Klaus-Dieter Hahn (1949-2022)	7
Margita M. Meyer: Gisela Thietje (1931-2020) – Über 30 Jahre im Dienst der schleswig-holsteinischen Gartenkunst	28
Oliver Auge: Wie aus Geschichte Gegenwart wird, und was dies für die Zukunft bringt – Gedanken zum 50-jährigen Jubiläum des Kreises Ostholstein	41
Stefanie Rehm: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein – Zwischen allen Stühlen oder jenseits der tradierten Grenzen?	68
Sebastian Dohe: Der barocke Tischbein	99
Peter Engel: Vorspiel zur Gründung einer Hamburger Kunstakademie – Über Pläne und Bestrebungen Wilhelm Tischbeins in der Zeit von 1801 bis 1808	127
Volker Jacobsen: »Das gepriesene Eutiner Ländchen« während der »Franzosenzeit«	153
Detlev Kraack: Wechselfälle zwischen Plön und Eutin. Ausgewählte Bildungsbiografien des 19. Jahrhunderts im Spiegel der Matrikeln der Plöner und der Eutiner Gelehrtenschule sowie ergänzender Materialien	200

Joachim Tautz und Karl-Heinz Ziessow: »Dieses Untermenschentum und seine Anhänger sind doch zu allem fähig ...« Der Eutiner Mediziner Konrad Burchardi als Hitlers Mann in Hollywood und anderswo	252
Bildnachweis	303
Personenregister	304
Die Autorinnen und Autoren	312

Stefanie Rehm

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein – Zwischen allen Stühlen oder jenseits der tradierten Grenzen?

Wer bekennt, sich mit dem sogenannten ›Goethe-Tischbein‹ zu beschäftigen, erntet oft ein leicht bestürztes Erstaunen. Der erste Impuls, die je nach Situation angemessene Reaktion, ist entweder das zurückhaltende Eingeständnis, dass Tischbein eben kein Rembrandt oder Raffael ist (zwei seiner großen Künstleridole), oder die selbstbewusste Verteidigung, wonach Tischbein gerne unterschätzt wird. Denn wer vermag Tischbeins Kunstschaffen ad hoc tatsächlich zu überblicken und zu verorten (und zwar unabhängig von seinem Goethe gesetzten Denkmal)? Besonders interessant wird Tischbein, wenn wir uns den weitgehend unbekanntem Bildleistungen auf Papier – und damit seinen unterschätzten Talenten – widmen, was dieser Beitrag zeigen möchte.¹

Goethe – Tischbeins ruhmreiches Verhängnis

Segen und Fluch zugleich ist für Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829) sein berühmtestes Gemälde, das Goethe in der römischen Campagna zeigt. Ohne dieses Werk wäre dem Maler vermutlich weitaus weniger Ruhm beschieden. Es

¹ Von 2020 bis 2022 widmet sich ein vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur gefördertes Forschungsprojekt am Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg erstmals dem Bestand an graphischen Werken von J. H. W. Tischbein, der rund 1.500 Zeichnungen, Aquarelle und Drucke umfasst. Sofern nicht anders angegeben, stammen die gezeigten und besprochenen Werke aus der Oldenburger Sammlung.

ist nicht nur das weltweit bekannteste Porträt des deutschen Dichter-Fürsten Johann Wolfgang von Goethe, das zum Abschluss der gemeinsam in Italien verbrachten Zeit im Jahr 1787 entsteht.² Darüber hinaus dient es auch als ein probates Mittel, um ihn von den zahlreichen Vertretern der deutschen Künstler-Dynastie Tischbein namentlich eindeutig unterscheiden zu können. Problematisch wird es allerdings, wenn der Künstler fast ausschließlich über dieses Werk seine Bestimmung und Daseinsberechtigung erhält. Seit Tischbeins Tod ist kaum eine Publikation erschienen, die – unabhängig von der leichteren Einordnung des Künstlers unter dem Stichwort ›Goethe-Tischbein‹ – ohne eine Abhängigkeit von Goethe auskommen würde. Somit war und ist Goethe bis heute gleichermaßen Tischbeins Fluch und Segen.

Akademiedirektor – Tischbeins vernachlässigter Karrierehöhepunkt

Die süditalienische Stadt Neapel steht stellvertretend für den Bruch zwischen dem Dichter und dem Maler. Der Grund für das Zerwürfnis ist simpel. Tischbein kann und will nicht gemeinsam mit Goethe nach Sizilien reisen, um diesem weiterhin als Reisegefährte und Beschützer sowie als Reiseführer und Zeichenlehrer zur Seite zu stehen. In Neapel hofft Tischbein endlich eine lang ersehnte Festanstellung zu erhalten – eine Sorge, die Goethe nicht kennt, daher keine Empathie für den Freund aufbringen kann und seine eigenen Interessen egoistisch über jene seines Weggefährten setzt. Leicht in Vergessenheit gerät dabei die dahinterstehende wichtigste Etappe in Tischbeins Karriere mit dem Direktorenposten der Kunstakademie in Neapel von 1789 bis 1799.³

² J. H. W. Tischbein: »Goethe in der römischen Campagna«, 1787, Öl auf Leinwand, Städel Museum Frankfurt, Inv. 1157.

³ Das Ende von Tischbeins Direktorenposten ist auf den Einmarsch der französischen Truppen in Neapel 1799 sowie die dadurch bedingte

Neapel ist zur damaligen Zeit die drittgrößte Metropole Europas und die bereits 1752 gegründete Akademie zählt zu den wichtigsten Akademien Italiens. Durch einen kleinen Coup im Rahmen eines künstlerischen Wettstreites gelingt es Tischbein, sich diesen renommierten Posten zu sichern. Dies ist eine beachtliche Leistung für einen deutschen Maler, der selbst keinen explizit akademischen Hintergrund – weder in der Ausbildung noch im eigenen künstlerischen Schaffen oder durch eine Lehrtätigkeit – vorzuweisen hat. Eine direkte akademische Verbindung ist das Reisestipendium der Kasseler Akademie, welches er seinem Onkel Johann Heinrich Tischbein d. Ä. verdankte und das ihn 1779 erstmals nach Italien geführt hat.⁴

Tischbein reiht sich somit nahtlos ein in eine Reihe aus der hessischen Künstler-Dynastie stammender Akademiedirektoren: Johann Heinrich Tischbein d. Ä., der ›Kasseler Tischbein‹, ist von 1777 bis 1789 Direktor der damals neu gegründeten Kasseler Kunstakademie und Johann Friedrich August Tischbein, der ›Leipziger Tischbein‹, ist von 1800 bis 1812 Direktor der bereits 1764 gegründeten Leipziger Kunstakademie. Allein aufgrund dieser karrieretechnischen Leistung wäre die Bezeichnung als ›Neapolitaner Tischbein‹ – analog zum ›Kasseler Tischbein‹ sowie zum ›Leipziger Tischbein‹ – folgerichtig, konnte sich jedoch nicht durchsetzen.⁵ Dabei hat Johann Heinrich Wilhelm Tischbein im Vergleich den renommierten Direktorenposten inne, ganz zu schweigen von der Akademiereform, die Tischbein in Neapel realisiert. Mit seiner missmutigen Prophezeiung, dass Tischbein

Abreise bzw. Flucht Tischbeins nach Deutschland, getarnt und genehmigt seitens des Königs von Neapel und Sizilien als Dienstreise zur Vollendung des Homer-Projektes, zurückzuführen.

⁴ In Rom besucht Tischbein die Privatakademie des Bildhauers Alexander Trippel, ansonsten studiert er nach Antiken und italienischen Meistern wie Raffael, Michelangelo oder Carracci.

⁵ In verschiedenen Lexikonartikeln aus dem 19. Jahrhundert wird Tischbein unter der Bezeichnung ›Neapolitaner Tischbein‹ geführt.

in Neapel zwischen zwei Stühlen sitzen würde, hat Goethe weit gefehlt.⁶

Kunstgeschichte – Tischbeins eigener Weg

Facettenreich wird die Künstlerfigur Tischbein, wenn wir uns den vielfältigen künstlerischen Leistungen widmen und diese in das tradierte kunsthistorische Klassifizierungssystem einzuordnen versuchen. Schnell wird klar, dass der Künstler hier scheinbar wirklich zwischen allen Stühlen sitzt. Oder müsste es nicht vielmehr heißen, dass Tischbeins Kunst keine Grenzen kennt? Um zu zeigen, dass und inwiefern sich Tischbeins Phantasie und Schaffen jenseits der typischen Gattungsgrenzen und Begrifflichkeiten bewegen und welche Einflüsse ihn prägen, müssen wir uns dennoch über die etablierte Systematik annähern, denn erst in der Abgrenzung wird die Eigenständigkeit Tischbeins deutlich. Vorweggeschickt sei, dass Tischbein keineswegs diese Grenzen bewusst zu sprengen gedenkt und sich zu einer Art ›Avantgarde‹ zählt – ganz im Gegenteil. Allein seine unerschöpfliche Kreativität und seine vielfältigen Interessen sowie zahlreiche äußere Einflüsse führen ihn auf andere Wege.

Tierstücke – Tischbeins persönliche Leidenschaft

Fangen wir im Kleinen an. Tischbeins persönliche Leidenschaft gilt seit seinen Kindertagen und bis ins hohe Alter den Tieren, Tierdarstellungen und Fabelillustrationen. Dies hat auch Goethe richtig erkannt, wenn er schreibt: »Tiere darzustellen war

⁶ Zu Tischbeins Zeit in Neapel vgl. Deuter, Jörg: »In Neapel habe ich gute Hoffnung für die Kunst« – Wilhelm Tischbeins Neapolitaner Zeit (1789-1799) zwischen Antikenbegeisterung und Kunstindustrie, in: Friedrich, Arnd/Heinrich, Fritz/Holm, Christiane (Hg.): Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829). Das Werk des Goethe-Malers zwischen Kunst, Wissenschaft und Alltagskultur, Petersberg 2001, S. 119-134.

immer Tischbeins Liebhaberei.«⁷ Früh übt er sich zeichnend und malend im Tierstück. In Kassel bewundert und studiert er die Tiere der landgräflichen Menagerie, wie er in seinen Lebenserinnerungen berichtet.⁸ Ein damit übereinstimmendes Aquarell zeigt »Zwei spielende Leoparden« (Abb. 1). Es muss während Tischbeins frühen Aufenthaltes in Kassel entstanden sein. Damit ist das Aquarell entweder bereits auf 1765/1766 oder um 1775 zu datieren und kann als das früheste erhaltene Tierstück des Malers gelten.

In Hamburg lernt er ab 1766 bei seinem Onkel Johann Jacob Tischbein, dessen Metier das Tierstück und staffierte Landschaften im kleinen Format sind. Im Hause seines Vettters Johann Dietrich Lilly sowie in bekannten Hamburger Sammlungen kopiert er niederländische Kunstwerke des 17. Jahrhunderts und hier bevorzugt Maler wie Nicolaes Berchem und Philips Wouwerman – zwei ausgewiesene Tierspezialisten des »Goldenen Zeitalters«. Auch dies wissen wir aus Tischbeins Lebenserinnerungen, die sich in verschiedenen Manuskripten und begleitenden Notizen erhalten haben.⁹ Das Studium der »Alten Meister« setzt Tischbein während seiner Lehr- und Wanderjahre in den Niederlanden 1772/1773 fort. Danach ist sein Schaffen zunächst von Auftragsarbeiten anderer Art bestimmt – insbesondere von Porträts.

⁷ Goethe zitiert nach Mildenerger, Hermann: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Aquarelle, Gouachen und Zeichnungen. Kulturstiftung der Länder/Klassik Stiftung Weimar (Hg.), Patrimonia, Bd. 274. Weimar/Berlin 2006, S. 27.

⁸ J. H. W. Tischbein: »Originalmanuskript der Lebenserinnerungen«, 1811, Feder auf Papier, Inv. 15.000/26/3, vgl. Mittelstädt, Kuno (Hg.): Heinrich Wilhelm Tischbein. Aus meinem Leben. Berlin 1956, S. 49 f.

⁹ Diese sind Teil von Tischbeins Nachlass und befinden sich seit 1983/1984 in Oldenburg. Inv. 15.000/1 bis 15.000/2132. Zur komplexen Editions-geschichte der Lebenserinnerungen Tischbeins vgl. Rehm, Stefanie: Die Editions-geschichte der Lebenserinnerungen von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, in: Oldenburger Jahrbuch 2016, Bd. 116. Oldenburg 2016, S. 163-180.



Abb. 1. J. H. W. Tischbein: Zwei spielende Leoparden, 1765/1775, Aquarell auf Papier.

Angeregt durch die Studien von Johann Caspar Lavater, in dessen Kreisen er 1781/1782 in Zürich verkehrt, beschäftigt er sich erstmals mit (Tier-)Physiognomien und entwickelt verschiedene Charakter-Tierköpfe, die schließlich 1796 in Neapel im Druck erscheinen.¹⁰ Das aus zwei Teilen bestehende Stichwerk enthält sechzehn Tierköpfe sowie acht menschliche Charakterköpfe. Auffällig ist, dass die Tierporträts (Abb. 2) wesentlich qualitätsvoller ausfallen als die menschlichen Pendanten. Immer wieder und besonders nach seiner Rückkehr nach Deutschland 1799 sowie in seiner Zeit als Hofmaler des Herzogs Peter Friedrich

¹⁰ Tischbein, J. H. W.: *Têtes de différents animaux dessinées d'après nature pour donner une idée plus exacte de leurs caractères* par Guillaume Tischbein directeur de l'Académie Royale de Peinture à Naples. Neapel 1796. Tischbein macht hier Michelangelo zum Löwen, Caracalla zum Tiger und Scipio zum Hund. Zu Tischbein und Lavater vgl. Lehr, Stefan/Heinze, Anna (Hg.): »Die Vier Unvergesslichen« – Das russische Zarenhaus und der Oldenburger Hof in der Zeit von Lavater und Tischbein. Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Bd. 79. Oldenburg 2020.



Abb. 2. J. H. W. Tischbein: Kopf eines Ziegenbockes, 1796,
Radierung auf Papier.

Ludwig von Oldenburg in Eutin ab 1808 widmet sich Tischbein seinem Lieblingsthema – den Tieren. Bereits in Italien begonnene Projekte greift er wieder auf oder bringt sie erst jetzt zu voller künstlerischer Blüte. Es entstehen Fabeln wie die »Eselsgeschichte« oder Illustrationen zu »Reineke Fuchs«, die der Forschung sowie der Öffentlichkeit bereits bekannt sind, aber auch bislang unbeachtete Projekte wie der Klebeband »Einzelne Bemerkungen über Menschen und Thiere.«¹¹ Darin enthalten ist

¹¹ Zur »Eselsgeschichte« vgl. Reindl-Scheffer, Gudrun (Hg.): Eselsgeschichte oder Der Schwachmatikus und seine vier Brüder der San-



Abb. 3. J. H. W. Tischbein: Luchs und Katze mit Fisch, begleitet von zwei Eulen, um 1815, Gouache und Feder auf Papier.

eine wunderliche kleine Gouache (Abb. 3) mit einem frechen Luchs, der einen nach Luft japsenden Fisch am Boden hält und dabei den bösen Blick eines gestreiften Katers erntet, während zwei Eulen demonstrativ in eine andere Richtung schauen.

Gerade in den fabelartigen Darstellungen finden die physiognomischen Spekulationen Tischbeins ihren Höhepunkt, wenn der Künstler die Tiere mit typisch menschlicher Mimik und Gestik versieht – ganz gegen den Zeitgeist. Hinzu kommt eine große Zahl singulärer Tierstudien in Form von Zeichnungen und Aquarellen. Gekonnt fängt Tischbein mit nur wenigen Strichen die Tiere ein, wie beispielsweise bei den Köpfen von Löwe, Wolf oder Luchs (Abb. 4). In diesen verschiedenen

guinikus, Cholerikus, Melancholikus und Phlegmatikus, nebst zwölf Vorstellungen vom Esel, von Wilhelm Tischbein. Oldenburg 1987. Zu »Reineke Fuchs« vgl. Mildenberger, Hermann: Johann Wolfgang Goethe. Reineke Fuchs. Mit Aquarellen und Auszügen aus der »Gänsegeschichte« von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Frankfurt/Leipzig 2004. J. H. W. Tischbein: »Einzelne Bemerkungen über Menschen und Thiere«, 1807-1822, Aquarell und Feder auf Papier, Inv. 15,328.



Abb. 4. J. H. W. Tischbein: Studien von Luchsköpfen, nach 1800, Bleistift auf Papier.

artigen den Tieren gewidmeten Blättern offenbart sich Tischbeins heimliche Begabung.

Porträts – Tischbeins leidige Familientradition

Tischbeins frühe Porträtmalerei weist zwei wesentliche Einflüsse auf. Zum einen steht an deren Beginn erneut die Beschäftigung mit der niederländischen Kunst. Tischbein übt sich, wie er selbst in seinen Lebenserinnerungen berichtet, an holländischen sowie flämischen Meistern und will an den Werken Anthonis van Dycks das Porträtmalen gelernt haben.



Abb. 5. J. H. W. Tischbein: Mädchenbildnis, um 1779,
Kreide auf Papier.

Der zweite Impuls kommt aus der Künstlerfamilie. Die Rokokoporträts seines Onkels Johann Heinrich Tischbein d. Ä. bestimmen Tischbeins Porträtstil bis zu seiner Abreise Richtung Italien. Vor allem in Berlin ist er von 1777 bis 1779 erfolgreich als Porträtmaler tätig.¹² Aus dieser Zeit stammt die Kreidezeichnung eines Mädchenbildnisses (Abb. 5). In der Familientradition verortet kann er jedoch weder mit dem Kasseler noch mit dem Leipziger Tischbein mithalten, die im Rokoko bzw. der Romantik einen bedeutenden Beitrag zur Porträtmalerei gelei-

¹² Ausgangspunkt ist ein Porträtauftrag von Landgräfin Philippine von Hessen-Kassel, die ein Bildnis ihrer Schwester Luise, Prinzessin von Preußen, bei Tischbein bestellt. In der Folge entstehen Gemälde wie: J. H. W. Tischbein: »Königin Elisabeth Christine von Preußen«, 1778, Öl auf Leinwand, Staatliche Museen zu Berlin, Inv. 1729.

stet haben und dafür entsprechend gewürdigt werden.¹³ Sie passen bestens in die Schemata der kunsthistorischen Systematik – unser ›Goethe-Tischbein‹ nicht. Denn dieser geht hier – wie so oft – einen eigenen Weg, beeinflusst durch die Physiognomik Lavaters und die Antike. Diese Verbindung mag zunächst erstaunen, lässt jedoch zwei wesentliche Kennzeichen verständlich werden, da Tischbein das Charakteristische mit dem Ideal zu vereinen sucht. Lavater verhilft Tischbein zu einer neuen Sicht auf das menschliche Antlitz, das auf den Charakter des Dargestellten schließen möchte und umgekehrt.

Damit in Zusammenhang steht – gewissermaßen als Bindeglied zur Antikenrezeption – das wachsende Interesse der Zeit an Schattenrissen, die die Personen im Profil allein auf die Kontur reduziert wiedergeben. Anhand antiker Vorbilder findet Tischbein zu einer die Kontur betonenden Darstellungsweise. Zunächst können Studien nach antiken Skulpturen, wie eines antiken weiblichen Kopfes im Profil (Abb. 6), als vorbildhaft angeführt werden. Doch insbesondere die Entwicklung eines Umrissstils zur Erfassung und Reproduktion antiker Vasenma-



Abb. 6. J. H. W. Tischbein: Antiker weiblicher Kopf im Profil, 1779-1781, Kreide auf Papier.

¹³ Vgl. 3 x Tischbein und die europäische Malerei um 1800, Kat. Staatliche Museen Kassel/Museum der Bildenden Künste Leipzig, München 2005.



Abb. 7. J. H. W. Tischbein: Köpfe und Frisuren,
um 1790, Feder auf Papier.

lereien im Auftrag des Sammlers Sir William Hamilton wird für Tischbein prägend.¹⁴ Diese antiken Einflüsse schlagen sich in seinen Porträt- und Figurenstudien nieder (Abb. 7).

Damit hat Tischbein seinen für ihn charakteristischen Stil gefunden, der sich fortan – mal mehr und mal weniger deut-

¹⁴ Tischbein, J. H. W.: Collection Of Engravings From Ancient Vases Mostly of Pure Greek Workmanship Discovered In Sepulchres In The Kingdom Of The Two Sicilies But Chiefly In The Neighbourhood Of Naples During The Course Of The Years MDCCLXXXIX and MDCCLXXX Now In The Possession Of Sir Wm. Hamilton

lich – durch sein Œuvre zieht und keineswegs auf die gezeichneten, radierten oder gemalten Porträts beschränkt bleibt. Charakteristika, die daraus abgeleitet und als Erkennungsmerkmal identifiziert werden können, sind die durch eine Typisierung der Gesichter bedingten Tischbein'schen Nasen sowie ein Tischbein'sches Frauenideal. Nicht ganz unschuldig an letzterem ist die berühmte Lady Hamilton, die Tischbein in Neapel wiederholt Modell steht.¹⁵

Historienmalerei – Tischbeins hehres Ziel

Zu allen Zeiten ist das Porträtfach für Tischbein ein leidiges Thema und dient zuallererst der Finanzierung seines Lebensunterhaltes in unsteten Zeiten.¹⁶ Berufen fühlt er sich hingegen zur Historienmalerei, doch hier kann er nur bedingt überzeugen. Die Einflüsse sind vielleicht zu zahlreich und der Wunsch nach dem Status eines Historienmalers ist zu groß, um seinen sowie fremden Ansprüchen gerecht werden zu können. Dennoch strebt Tischbein unermüdlich danach, gibt trotz Rück-

His Britannic Majesty's Envoy Extrt. And Plenipotentiary At The Court Of Naples With Remarks On Each Vase By The Collector [...] Published By Mr. Wm. Tischbein Director Of The Royal Academy Of Painting At Naples. 2 Bände. Neapel 1791/1795, Digilissat: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hamilton1791ga>. Die Bände 3 und 4 erschienen 1795 und 1809.

- ¹⁵ Exemplarisch angeführt werden können ein Gemälde sowie ein Aquarell mit Lady Hamilton als Protagonistin im Profil: J. H. W. Tischbein: »Lady Hamilton als Iphigenie«, um 1788, Öl auf Eichenholz, Inv. L-26.051. J. H. W. Tischbein: »Verkauf der Liebesgötter mit Lady Hamilton«, um 1790, Aquarell und Feder auf Papier, Inv. 15.313. Zu Lady Hamilton vgl. Köhn, Silke: Lady Hamilton und Tischbein. Der Künstler und sein Modell. Kataloge des Landesmuseums Oldenburg, Bd. 14. Oldenburg 1999.
- ¹⁶ Tischbein hatte, abgesehen von zwei Reisestipendien, lediglich in Neapel (1789-1799) und Eutin (1808-1829) ein festes Einkommen. Nichtsdestotrotz würdigen Autoren wie Wolfgang Sörrensens Tischbeins Porträtmalerei. Sörrensens, Wolfgang: Joh. Heinr. Wilhelm Tischbein. Sein Leben und seine Kunst. Berlin/Stuttgart 1910.

schlagen nie auf und nähert sich der edelsten aller Gattungen auf unterschiedlichen Wegen.

Spätere Biographen möchten ihn ermuntern seine Fantasie anderweitig zu nutzen, wie er sie in den Tierdarstellungen oder seiner persönlichen Antikenrezeption unter Beweis stellt. Wolfgang Sörrensen spricht 1910 von

»den plötzlich und heftig umschlagenden Strömungen der Zeit, denen sich hinzugeben er [= Tischbein] gezwungen wurde, und die schließlich sein eigentliches Talent verschütteten, so daß es fast nur wie zufällig noch wieder sichtbar wird.«¹⁷

Tischbein nähert sich den Historien im Kontext seines Aufenthaltes in der Schweiz über die altdeutsche Geschichte sowie die altdeutsche Malerei, über Albrecht Dürer und Hans Holbein, an. Aus der Auseinandersetzung mit Goethes »Götz von Berlichingen« entsteht 1782 »Götz und Weislingen« (Abb. 8) und schließlich 1784 in Rom das Werk »Conradin von Schwaben und Friedrich von Österreich vernehmen beim Schachspiel ihr Todesurteil«, das Tischbein Achtung einbringt.¹⁸

In Italien befindet sich Tischbein im künstlerischen Wettstreit mit Jacques-Louis David, den er zwar nicht gewinnen kann, der jedoch seine Ambitionen zeigt. So steht Tischbeins »Hektor wirft Paris seine Weiblichkeit vor und mahnt ihn in den Kampf zu ziehen« in Konkurrenz zu Davids »Der Schwur der Horatier«.¹⁹

¹⁷ Sörrensen (wie Anm. 16), S. IX.

¹⁸ J. H. W. Tischbein: »Conradin von Schwaben und Friedrich von Österreich vernehmen beim Schachspiel ihr Todesurteil«, 1784, Öl auf Leinwand, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv. SG51. J. H. W. Tischbein: »Götz von Berlichingen mit eiserner Hand«, 1782, Öl auf Leinwand, Klassik Stiftung Weimar, Inv. GGe/00448.

¹⁹ J. H. W. Tischbein: »Hektor wirft Paris seine Weiblichkeit vor und mahnt ihn, in den Kampf zu ziehen«, 1786, Öl auf Leinwand, Klassik Stiftung Weimar, Inv. G2455.



Abb. 8. J. H. W. Tischbein: Götz und Weislingen, um 1782, Aquarell, Feder und Kreide auf Papier.

Ganz im Sinne des Klassizismus folgt Tischbein dem antiken (Schönheits-)Ideal und der Vorstellung, dass dieses einen veredelnden moralischen Wert besitzt. Entsprechend wählt er seine Themen, die nun bevorzugt die Epen Homers aufgreifen.

In diesen Kontext gehört beispielsweise die Federzeichnung »Paris und Helena« (Abb. 9), die auf die »Ilias« zurückgeht. Ein nicht eigenhändiger Kommentar verrät, dass hier Paris um die Hand der anmutigen Helena anhält und ihr eine neue Heimat



Abb. 9. J. H. W. Tischbein: Paris und Helena, um 1790,
 Feder und Bleistift auf Papier.

verspricht. Tischbein ergänzt die Skizze um eine Erläuterung der Farbgebung:

»Goldgelbes Kleid, der Mantel violett
 goldgelbe Mütze, rotes Kleid mit einem blauen Saum
 hellblauer Mantel, goldgelbe Strümpfe«.

Auch ohne Farben lässt die Studie nichts vermissen und gibt ein einprägsames und überzeugendes Bild der beiden Protagonisten.

Mit »seinem« Homer legt Tischbein sogar eine vorbildhafte Bildersammlung an – ein graphisch reproduzierbares Motiv- und Bildgedächtnis (Abb. 10). Wie zuvor bereits bei Hamiltons Vasen-Werk sieht sich Tischbein auch im Kontext der antiken Homer-Darstellungen als Multiplikator idealer Bildideen, die er in umfangreichen und mit Erläuterungen versehenen Stichwerken publiziert.²⁰ Seine Position als Akademiedirektor, der der Ausbildung der nächsten Künstlergeneration verpflichtet ist, spielt hierbei eine wichtige Rolle. So lässt er einige seiner Schüler alles nachzeichnen, was ihm »homerisch« vorkommt und nutzt dieses Material als Diskussionsgrundlage, um schließlich die beste Ausführung zu küren. Dies impliziert gegebenenfalls eine Verschönerung der antiken Vorlagen, was aus archäologischer Perspektive für Kritik sorgt.²¹

Doch für Tischbein steht die pädagogische Intention im Vordergrund. Dies gilt sowohl für angehende Künstler als auch für junge Prinzen, für die er später in Oldenburg den Prinzen-Zyklus mit vorbildhaften und charakterbildenden Homer-Darstellungen entwirft.²²

Erneut überwindet Tischbein Grenzen, indem er die Antikenrezeption auf eine neue und persönlich geformte Ebene hebt. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse erweisen sich stilistisch am prägendsten für sein weiteres künstlerisches Schaffen, wie am Beispiel der Porträts und des Umrissstils bereits erläutert. Darüber hinaus lässt sich sein optimales Format ableiten. Im Großformat – sei es in Porträts wie »Goethe in der römischen Campagna« oder Historien wie »Des Mannes Stärke« – ist Tischbein

²⁰ Heyne, Christian Gottlob / Tischbein, J. H. W.: Homer nach Antiken gezeichnet. 6 Hefte, Göttingen 1801-1804.

²¹ So geht Sörrensen akribisch ab, ob Tischbeins Vasenzeichnungen denn auch wirklich authentisch genug gewesen sein mögen. Vgl. Sörrensen (wie Anm. 16).

²² Der »Prinzen-Zyklus« entsteht 1818/1819 und umfasst ursprünglich 50 Sepiazeichnungen. Inv. 15.000/2093 bis 15.000/2120.



Abb. 10. J. H. W. Tischbein: Homer wird von den Musen unterrichtet, aus: Homer nach Antiken gezeichnet, 1801, Radierung auf Papier

im Kontext seines Œuvres teils nur wenig überzeugend was Perspektive, Anatomie oder malerische Qualität anbelangt – ganz im Gegensatz zur anspruchsvollen Inszenierung dieser bedeutenden Werke.²³ In den kleinformatischen Gemälden wie »Odysseus und Penelope« oder den »Idyllen« hingegen brilliert er konzeptionell wie technisch.²⁴ Und besonders gilt dies für seine unkonventionellen und originellen Arbeiten auf Papier.

Motivwanderungen – Tischbeins antike Inspiration

Tischbeins Begeisterung für einzelne Motive zeigt sich in verschiedenen Motivwanderungen sowie in deren Variationsbreite.

²³ J. H. W. Tischbein: »Des Mannes Stärke«, 1821, Öl auf Leinwand, Inv. 13.638.

²⁴ J. H. W. Tischbein: »Der als Hirte verkleidete Odysseus wird von seiner Gattin Penelope nicht erkannt«, 1802, Öl auf Leinwand, Inv.

In Neapel begeistert er sich für die nach Ausgrabungen wiederentdeckten antiken Wandmalereien. Das bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts publizierte Standardwerk »Le Antichità di Ercolano Esposte« versammelt Stiche der wichtigsten antiken Kunstwerke und Motive aus Herculaneum und Pompeji, die Tischbein in Form von Nachzeichnungen und kolorierten Reproduktionen – ein besonderes künstlerisches Phänomen – in seinen an der Antike orientierten Motivvorrat aufnimmt.²⁵

Die Stichwerke und Reproduktionen bilden die Schnittstelle zwischen den antiken Vorbildern und Tischbeins eigenen daraus abgeleiteten Bildfindungen. Denn davon ausgehend entstehen eigene Zeichnungen, die sich unterschiedlich weit von den pompejanischen Vorlagen entfernen und deren Motive sich schließlich in Tischbeins Gemälden wiederfinden. So können wir beispielsweise die schwebenden Nymphen, die tanzenden Mänaden oder die drei Grazien von den Fresken über deren Reproduktion in der »Antichità« sowie in verschiedenen Nachstichen bis hin zu Tischbeins Figurenstudien im Kontext des Idyllen-Zyklus nachverfolgen (Abb. 11). Im Vergleich wird deutlich, wie sich Tischbein die Vorlagen aneignet und diese verwandelt – er dreht den Körper leicht zur Seite, passt die Armhaltung an, steigert die Inszenierung des flatternden Stoffes – und auf diese Weise die Motive tradiert.

Derartige Wanderungen, Wiederholungen und Adaptionen von Motiven sind typisch für Tischbeins Schaffen und offenbaren sich nicht nur in Zusammenhang mit seiner Antikenrezeption. Diese Variationen haben zudem eine zeitliche sowie eine räumliche Dimension – sie erstrecken sich von den späten

L-23.677. J. H. W. Tischbein: »Idyllen-Zyklus«, 1819/1820, Öl auf Eichenholz, Inv. 15.430/1 bis 15.430/43. Zur Beurteilung der Formate vgl. Sörrensen (wie Anm. 16), S. 8, 57, 133.

²⁵ Le Antichità di Ercolano Esposte, 8 Bände, Neapel 1757-1792. Auch wenn der Titel nur Herculaneum anführt, sind dort ebenso Pompeji und Stabiae vertreten.



Abb. 11. J. H. W. Tischbein Umkreis, Tänzerin nach pompejanischer Vorlage, 2. Hälfte 18. Jahrhundert, kolorierter Reproduktionsstich auf Papier; J. H. W. Tischbein, Pompejanische Tänzerin, um 1787, Feder auf Papier; J. H. W. Tischbein, Göttin des Tanzes, um 1820, Aquarell und Feder auf Papier; J. H. W. Tischbein, Göttin des Tanzes, 1819/1820, Öl auf Eichenholz

1780er Jahren bis in die Zeit um 1820, von (Süd-)Italien bis nach (Nord-)Deutschland, konkret von Neapel nach Eutin, und sind keineswegs auf diese Eckpunkte beschränkt. Auch durch die künstlerischen Techniken wandern die Motive – von den

Fresken und (Reproduktions-)Stichen zu eigenhändigen Radierungen, Zeichnungen, Aquarellen und Gemälden.

Die Idee der Motiv- oder Bildwanderung erinnert an Aby Warburgs »Bilderfahrzeuge«. Mithilfe der Bildtafeln seines berühmten »Mnemosyne-Atlas« konnte Warburg die zeitliche und räumliche Wanderung von Motiven nachverfolgen und derart das Nachleben der Antike sichtbar machen.²⁶ In Tischbeins Fall wandern die Motive von der Antike ins 19. Jahrhundert, bis zum Klassizismus und darüber hinaus.

Ein Motiv, das Warburg und Tischbein gleichermaßen und ganz besonders interessiert, sind die bewegten antiken Figuren, die schwebenden Nymphen mit ihren flatternden Gewändern, die Eingang in Tischbeins Idyllen-Zyklus gefunden haben und als Bildformel rezipiert werden. Während sich Warburg über die Bildtafeln den Wanderungen wissenschaftlich nähert, erfolgt dies bei Tischbein in künstlerischer Anverwandlung – was Warburg ikonografisch erforscht, adaptiert Tischbein künstlerisch.

Eine Bildtafel im Stile Warburgs zu Tischbeins »Achill« könnte beispielsweise Fotografien der Skulptur des Ares Borghese aus dem Pariser Louvre sowie der Ares-Büste aus der Eremitage in St. Petersburg und vielleicht einer Replik derselben aus der Antikensammlung der Universität Göttingen enthalten und diese Tischbeins Zeichnungen und Aquarellen nach den Ares-Vorlagen gegenüberstellen, die sich im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Oldenburg, im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig sowie der Klassik Stiftung

²⁶ Sein wichtigstes, aber unvollendet gebliebenes Projekt »Mnemosyne« widmet Aby Warburg der Göttin der Erinnerung und Mutter der neun Musen. Der vollständige Titel lautet »Mnemosyne, Bilderreihe zur Untersuchung der Funktion vorgeprägter antiker Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens in der Kunst der europäischen Renaissance«. Warnke, Martin/Brink, Claudia: Der Bilderatlas Mnemosyne. Berlin 2000. Aby Warburg – Bilderatlas Mnemosyne, Kat. Haus der Kulturen der Welt Berlin. Berlin 2020.



Abb. 12. Guglielmo Morghen nach J. H. W. Tischbein:
Sieben Heldenköpfe, vor 1800, Radierung auf Papier.

Weimar finden und schließlich in Tischbeins »Sieben Heldenköpfe« (Abb. 12) münden, die Teil des ersten Bandes der Publikation »Homer nach Antiken gezeichnet« und zugleich eine der bekanntesten Illustrationen des Homer-Werkes sind.²⁷ Der nach dem Vorbild des Ares Borghese gestaltete Achill ist in der Radierung an zweiter Position von rechts zu sehen.

Ausgehend von den »Sieben Heldenköpfen« ließe sich in umgekehrter Richtung auch für die weiteren sechs Helden anhand anderer Beispiele die Motivwanderung demonstrieren. So

²⁷ Heyne, Christian Gottlob/Tischbein, J. H. W.: Homer nach Antiken gezeichnet, Heft 1. Göttingen 1801, Tafel V. Dargestellt sind von links nach rechts: Menelaos, Paris, Diomedes, Odysseus, Nestor, Achill und Agamemnon. J. H. W. Tischbein: »Kopf des Achill«, vor 1800, Aquarell und Feder auf Papier, Inv. 15.296; J. H. W. Tischbein: »Achill«, vor 1800, Aquarell, Feder und Kreide auf Papier, Klassik Stiftung Weimar, Inv. KK12314; J. H. W. Tischbein: »Achill«, vor 1800, Aquarell und Kreide auf Papier, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Inv. Z5942; J. H. W. Tischbein: »Kopf des Ares Borghese«, vor 1800, Kohle auf Papier, Klassik Stiftung Weimar, Inv. KHZ/AK1826; J. H. W. Tischbein: »Die sieben Homerischen Helden«, vor 1800, Kreide auf Papier, Klassik Stiftung Weimar, Inv. KK4188.

würde Tischbeins Kopf des Menelaos – ganz links – über ein Aquarell in Braunschweig sowie eine Zeichnung in Kassel zur Büste des Menelaos im Museo Pio Clementino nach Rom und zurück in die Antike führen.²⁸ Derartige Verknüpfungspunkte, die auf visuellen Gemeinsamkeiten beruhen, kennzeichnen die Bildtafeln Warburgs und lassen sich auf Tischbeins Schaffen im Falle der Motivwanderung übertragen.

Bild-Text-Werke – Tischbeins hybride Kunstwerke

Eine weitere Besonderheit in Tischbeins Œuvre, die erst bei der Sichtung seines umfangreichen Nachlasses deutlich wird, sind seine zahlreichen wie vielgestaltigen Bild-Text-Werke. Auch hier bringt er die Kunstgeschichte und ihre Begrifflichkeiten an ihre Grenzen. Wie wollen wir sie korrekt bezeichnen und einordnen, seine mit eigenen wie fremden Texten ergänzten Bildleistungen auf Papier? Die künstlerische Technik der Collage oder Montage trifft es nicht (trotz der wiederholt eingesetzten Klebertechnik), auch das Palimpsest greift zu kurz (da Tischbein weniger auslöscht, sondern vielmehr ergänzt), gleiches gilt für das Konzept der Bildergeschichte (die Tischbein nicht explizit als solche verfolgt).

Kurz gesagt: Tischbeins Bild-Text-Werke sind hybride Kunstwerke mit multipltem Charakter. Sie finden sich sowohl auf einzelnen Blättern (oder sogar nur auf Schnipseln) und münden in Sammelmappen und Klebebänden, die Titel tragen wie »Sibyllinische Bücher« oder »Einzelne Bemerkungen über Menschen und Thiere«. Von den »Sibyllinischen Büchern« sind fünf Bände mit variierenden sowie sich wiederholenden Motiven bekannt, die Gegenstand geistreicher Konversation im Umkreis

²⁸ J. H. W. Tischbein: »Menelaos«, vor 1800, Kreide auf Papier, Museumslandschaft Hessen Kassel, Inv. GS4835; J. H. W. Tischbein: »Menelaos«, vor 1800, Aquarell und Kreide auf Papier, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Inv. Z5943.

des Künstlers sind, aber auch an verschiedene Orte gesandt werden, beispielsweise nach Weimar.²⁹ Leider wurden die in Mappen versammelten Blätter im Laufe der Jahre von unterschiedlichen Besitzern oder für den Kunstmarkt vielfach getrennt und sind heute über die ganze Welt verstreut, was eine wissenschaftliche Zusammenführung und Bewertung erschwert.³⁰

Bei den »Einzelnen Bemerkungen über Menschen und Thiere« handelt es sich um einen singulären Band im Folioformat mit eingeklebten und eingelegten Zeichnungen, Aquarellen, Notizen sowie Texten aus verschiedenen Federn. Die exemplarisch gezeigte Seite enthält sechs aufgeklebte Blätter mit verschiedenen »Studien zu Wasserfauna und -flora« (Abb. 13). Die Sammlung beginnt links oben mit einem aquarellierten Porträt eines Knurrhahns, versehen mit dem Kommentar »d. Knurhahn, hat Beine und giebt Wimmern von sich« und datiert »Hamburg d. 5 Juni 1807«. Das Blatt wird überschritten von einer Schnabeltierillustration. Der nicht eigenhändig verfasste begleitende Text erklärt, dass Tischbein dieses »seltsame otterartige vierfüßige Geschöpf mit Entenschnabel« bei dem Göttinger Anthropologen Johann Friedrich Blumenbach gesehen habe.

Das dritte und größte Blatt enthält gleich sechs Studien verschiedener Seevögel. Den Anfang macht eine kleine Kuriosität: »Ein Fisch mit 6 Beinen und Schmetterlingsartigen Flügeln«. Es endet unten links mit einem »Seepapagey«, den Tischbein am 18. Januar 1822 nach einem Sturm an der Ostsee gesehen haben

²⁹ Ein Band befindet sich in Oldenburg, weitere Bände in Weimar. J. H. W. Tischbein: »Sibyllinisches Buch Nr. 3«, Inv. 15,327.

³⁰ 2003 widmet Christie's in New York Tischbein eine Auktion. Rückschlüsse auf Konvolute und Mappen gibt eine auf den Deckblättern notierte Betitelung sowie eine daraus abgeleitete und auf den Rückseiten der Blätter angebrachte Bezeichnung. Diese wurde postum angebracht und bezieht sich auf den im Schloss Eutin verbliebenen Nachlasseteil. Daraus wurden 1930 einzelne Blätter und Mappen vom Landesmuseum Oldenburg angekauft. Ein großes Konvolut aus Eutin gelangte 2003 zur Auktion. Drawings by J. H. W. Tischbein, Kat. Christie's New York, 22. Januar 2003. London 2003.

will, der jedoch die den Papageientaucher kennzeichnende rote Färbung von Schnabel und Beinen vermissen lässt. Die kleinste Studie zeigt einen leuchtendgrünen Frosch ohne weitere Spezifizierung.

Das interessanteste Blatt folgt direkt darunter. Es stellt in drei kommentierten Gruppen vier Seegrashalme, eine Birne sowie fünf Aale mit farblichen Übereinstimmungen – changierend von grün über gelb und rot bis braun – dar. Die letzte Studie präsentiert ein brütendes Stockentenpaar inmitten einer landschaftlichen Kulisse und von Schilfgrashalmen gerahmt. Von diesem Motiv gibt es zwei weitere Varianten auf losen Blättern außerhalb des Klebebandes – eine ebenfalls in Oldenburg, eine weitere in Weimar.³¹ Der literarische Anteil innerhalb des Bandes reicht von kurzen bildbegleitenden Notizen bis hin zu mehrseitigen Texten. All dies wird unter dem Label »Einzelne Bemerkungen« assoziationsreich subsumiert. Kennzeichnend für diesen Werkkomplex Tischbeins ist eine explizite Vermischung von Genres, Gattungen und Techniken.

Vielfach erlauben die Arbeiten auf Papier Rückschlüsse auf Tischbeins Inspiration, die Herleitung von Motiven sowie deren Zusammenhang. So führt Tischbein mit einer Notiz eine zauberhafte Zeichnung zum Idyllen-Zyklus auf eine Vision in einer beschlagenen Fensterscheibe zurück. Unter der Federskizze einer schwebenden weiblichen Figur mit riesigen Schmetterlingsflügeln notiert er: »d 8 Feb 1819 Diess sahe ich an einer beschwitzten Fenster Scheibe« (Abb. 14). Darüber hinaus kommentiert Tischbein seine Eingebung:

»Mit dem Tage erwacht, bemerkte ich einst an der schwitzenden Fensterscheibe Umrisse, wie die Gestalt eines weib-

³¹ J. H. W. Tischbein: »Brütendes Stockentenpaar und Rohrdommel«, um 1810, Aquarell und Feder auf Papier, Inv. 15.000/2085; J. H. W. Tischbein: »Landschaftliche Zeichnung mit zwei Enten am Ufer eines Wassers«, um 1810, Aquarell und Feder auf Papier, Klassik Stiftung Weimar, Inv. GHZ/Sch.I.292,0705.



Abb. 13. J. H. W. Tischbein: Wasserfauna und -flora (sechs Studien), 1807–1822, Aquarell und Feder auf Papier.

lichen Körpers. Ich blickte genauer hin: Die Perlen und Kristall-Tropfen zeichneten die Gestalt immer deutlicher mit dem steigenden Tage; es entfalteten sich zwey große Schmetterlingsflügel an ihr, in denen herabfließende Tropfen die Nerven der Flügel, andere, zusammenfließend und aufgehoben, die großen Augen derselben bildeten. Das Bild war weiß, crystallhell und wie von Demantblitzen belebt; aber als Aurora nun mit der Farbe der Freude durch die Zweige der Bäume in den Perlenthau der Fensterscheibe blickte, der zarten Gestalt die Farbe des rosigen Mädchenkörpers gab, und die Flügel von Karfunkel, Rubin, Smaragd, Saphir, Topas und Perlen prangten, da stieg die ewig jugendliche Psyche selbst vom Fenster in meine Seele herab, – ich ergriff Pinsel und Palette, und suchte ein Bild ihres Bildes auf der Leinwand festzuhalten.«³²

Tischbein illustriert ferner Sprichwörter in farbenfrohen Aquarellen und notiert auf der Rückseite oder am Bildrand die dazugehörige Erläuterung.³³ Oder er entwirft die Illustrationen zu einem Gemeinschaftsprojekt wie der »Eselsgeschichte« oder der »Gänsegeschichte« und bittet die Schriftstellerin Henriette Hermes die Dichtung dazu zu verfassen, sodass ein umfangreiches begleitendes Manuskript entsteht.³⁴

³² Tischbein zitiert nach Mildenerger, Hermann (Hg.): Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Goethes Maler und Freund. Kat. Landesmuseum Oldenburg. Oldenburg 1986, S. 230. Vgl. Rennenkampff, Alexander von: Ueber Tischbeins neueste Gemälde. In: Oldenburger Blätter 1821. J. H. W. Tischbein: »Schwebende Psyche«, Idylle Nr. 9, 1819/1820, Öl auf Eichenholz, Inv. 15.430/9.

³³ J. H. W. Tischbein: »Die Gänsescheuer«, um 1810, Aquarell und Feder auf Papier, mit begleitendem Text, Inv. 15.041.

³⁴ Vgl. Holm, Christiane: »... es werde ihm so schwer, im Zusammenhang zu schreiben, weil es ihn immer treibe, statt zu schreiben zu zeichnen«. Text-Bild-Beziehungen in Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins und Henriette Hermes' Roman »Die Eselsgeschichte«, in: Neumann, Gerhard/Österle, Günter/Bormann, Alexander von (Hg.): Bild und Schrift in der Romantik. Würzburg 1999, S. 411-445.



Abb. 14. J. H. W. Tischbein: Schwebende Psyche,
Studie zu Idylle Nr. 9, 1819, Feder auf Papier.

Umgekehrt bebildert er nachträglich Erzählungen wie »Renke Fuchs« von Goethe, den er wiederum um Verse zu einigen Idyllen-Studien bittet. Ursprünglich ist es Tischbeins Idee, in Italien gemeinsam mit Goethe einen aus Dichtung und Malerei bestehenden Idyllen-Zyklus zu konzipieren. Da es nicht dazu kommt, setzt er später seine eigenen Ideen, die er über Jahrzehnte hinweg gesammelt hat, ins Bild und überträgt damit erstmals das literarische Konzept der Idyllen auf die bildende Kunst. Er bittet Goethe anschließend um einige begleitende Verse, die er schließlich auch erhält. Diese beziehen sich jedoch auf graphische Idyllen, übersandt im sogenannten »verschollenen grünen Klebeband«, und nicht auf den gemalten Idyllen-Zyklus im Oldenburger Schloss.³⁵

Fragt man nach der Gewichtung von Tischbeins Doppelbegabung, so haben die Bildleistungen eindeutig den Vorrang vor den literarischen Bestrebungen – qualitativ wie quantitativ.³⁶

³⁵ Vgl. Reindl, Peter (Hg.): Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Idyllen. Dortmund 1982.

³⁶ Zu Tischbeins Vorstellung des Verhältnisses zwischen Dichtung und Malerei: J. H. W. Tischbein: »Allegorie der Dichtung und Malerei«, 1783, Öl auf Leinwand, Museum Casa di Goethe Rom. Maria Gazzetti schließt aus dem Gemälde, »dass für Tischbein die Malkunst die Dichtkunst überragt und beide eben nicht auf der gleichen Stufe stehen, wie bis dahin vom Horazschen Prinzip des *ut pictura poesis* postuliert«. Gazzetti, Maria (Hg.): Die Entdeckung eines Gemäldes. J. H. W. Tischbein. Allegorie der Dichtung und Malerei, Rom 1783. Bonn 2019, S. 6. Michael Thimann weist ferner darauf hin, dass im 18. Jahrhundert die Poesie als Mutter und edelste aller Künste gilt. Thimann, Michael: Über die Grenzen von Malerei und Poesie. Zur Entdeckung eines Gemäldes von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. In: Gazzetti, Maria (Hg.): Die Entdeckung eines Gemäldes. J. H. W. Tischbein. Allegorie der Dichtung und Malerei, Rom 1783. Bonn 2019, S. 27-45, hier S. 36. Zu Tischbeins Doppelbegabung vgl. Mildenerger, Hermann: Dichtende Maler – Malende Dichter. Beobachtungen zur Frage der »Doppelbegabung« am Beispiel von Wilhelm Tischbein. In: Bilder zur Weltliteratur, Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum / Jahrhunderthalle Höchst. Schleswig 1986, S. 22-34.

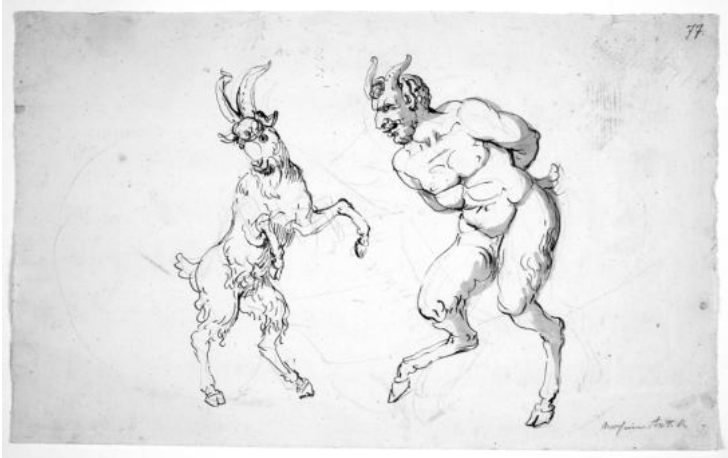


Abb. 15. J. H. W. Tischbein: Tanzender Faun und Ziegenbock, vor 1799, Feder über Kohle auf Papier.

Doch gerade in der Verschränkung von Bild und Text sowie in der Zusammenarbeit mit Zeitgenossen, auch wenn Tischbein die poetische Verantwortung dann meist abgibt, liegt deren Reiz.

Die Bild-Text-Werke gehören zu Tischbeins Steckenpferden. Sie wiederholen und ergänzen, teils über Jahrzehnte hinweg, seine liebsten Themen. Und oft stecken sie voller Humor, der mal unmittelbar und mal erst auf den zweiten Blick zum Vorschein kommt. Beispielhaft angeführt werden kann die »Eselsgeschichte« oder auch ein davon unabhängiges Aquarell mit zwei Eselspaaren – das eine kämpfend, das andere liebkosend – und dem satirischen Kommentar: »Zwey Recensenten im Zorn! Zwey Recensenten voll Liebe!«³⁷ Neben den Tieren greift Tischbeins humoristische Ader erneut gerne auf antike Inspirationen zurück wie im Falle der Federzeichnung »Tanzender Faun und Ziegenbock« (Abb. 15). Und so schließt sich der Kreis der favorisierten Motive und Themen.

³⁷ J. H. W. Tischbein: »Vier Esel«, um 1799, Aquarell und Feder auf Papier, Inv. 15.104.

Vielseitigkeit – Tischbeins wahres Talent

In dieser Vielgestaltigkeit ist der »Goethe-Tischbein« nur wenigen bekannt.

»Um ein Wohlbegründetes Urteil abgeben zu können, müßten wir ihn erst besser kennen. Bei der großen Vielseitigkeit des Künstlers sind seine Leistungen außerordentlich verschiedenartig.«³⁸

So urteilt Alfred Lichtwark Ende des 19. Jahrhunderts über Tischbein und es scheint, dass dies auch nach 125 Jahren noch zutrifft. Gerade im Abseits Liegenden, jenseits von Begrifflichkeiten und Systematik, in den kleinen Formaten, den Arbeiten auf Papier sowie den Bild-Text-Werken vermag Tischbein zu faszinieren und offenbart uns vielseitige unbekannte Schätze. Dass Tischbein nicht streng innerhalb der tradierten Grenzen der Kunst(-geschichte) wandelt, lässt ihn keineswegs zwischen allen Stühlen sitzen. Vielmehr vermag seine unermüdliche kreative Spurensuche, die ihn unweigerlich auf Wege jenseits dieser vermeintlichen Grenzen führt, bis heute unsere Neugier zu wecken.

³⁸ Lichtwark zitiert nach Deuter (wie Anm. 6), S. 119.