

"Geschichten der Heimath" : Bodmer, Tischbein und die Historienmalerei

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Zürcher Taschenbuch**

Band (Jahr): **128 (2008)**

PDF erstellt am: **18.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Geschichten der Heimath» – Bodmer, Tischbein und die Historienmalerei

Von Anett Lütteken

Zu den allerspätsten literarischen Arbeiten Johann Jacob Bodmers zählt eine Art Gelegenheitsgedicht, das im Jahr seines Todes in einer Anthologie, der von Johannes Bürkli herausgegebenen *Schweizerischen Blumenlese*, erschien: *Ueber Tischbeins Götz von Berlichingen. Im Julius. 1782.*¹ Veranlasst durch die Begegnung mit dem jungen Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829)², dem Goethe-Tischbein³, schilderte Bodmer darin in fünfundvierzig Versen Eindrücke, Assoziationen und Gedanken, die ihm beim Betrachten von dessen Historienbild *Götz und Weislingen* gekommen waren. Dieses hatte ihm der damals dreissigjährige, aus Kassel stammende Maler bei einer seiner Visiten präsentiert, die er zumeist begleitet von Bodmers wohl bekanntestem Schüler Johann Caspar Lavater in das Haus am oberen Schönenberg unternahm.⁴ Hoch erfreut über das Gemälde und namentlich sein Sujet, stand Bodmer nicht an, den Künstler nachdrücklich zu bestärken, auf dem hier eingeschlagenen Weg künftig unbedingt fortzuschreiten.

¹ In: Schweizerische Blumenlese. Von J. Bürkli. Dritter und letzter Theil. Zürich, bey Joh. Caspar Füßli, 1783, S. 219–222. Der vollständige Text findet sich im Anhang.

² Vgl. Das Werk des Goethe-Malers zwischen Kunst, Wissenschaft und Alltagskultur. Herausgegeben von Arnd Friedrich, Fritz Heinrich und Christiane Holm. Petersberg 2001; Margarete Oppel: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Zeichnungen aus Goethes Kunstsammlung. Weimar 1991, sowie Hermann Mildenerger (Hrsg.): Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Goethes Maler und Freund. 2 Bände. Neumünster 1986.

³ Vgl. Hermann Mildenerger: Art. «Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm». In: Goethe-Handbuch. Personen. Sachen. Begriffe. Hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto. Stuttgart; Weimar 1998. Band 4/2, S.1056–1059, dort auch weitere Literaturhinweise.

⁴ Vgl. die Abbildung im Anhang.

Die emphatische Sympathie Bodmers für gerade dieses Bild erscheint allerdings keineswegs selbstverständlich, mindestens aber erläuterungsbedürftig: der Dichter des *Noah*, der Homer-Übersetzer, sollte sich für den Kraftmenschen und Helden der Stürmer- und Dränger-Generation Götz von Berlichingen begeistern können, für den Helden eines von vielen Zeitgenossen als Revolutionsstück empfundenen Schauspiels, obwohl er *Goethes Götz von Berlichingen 1773/74* noch vehement abgelehnt hatte?⁵ Ja, er konnte; aus welchen Gründen, soll im Folgenden ein wenig genauer erörtert werden. Hierzu scheint es nützlich, die Umstände dieses Kontaktes kurz vorzustellen, Anlass und Gelegenheit des Gelegenheitsgedichtes also, den Text selbst zu untersuchen sowie einige zu dessen adäquatem Verständnis unbedingt erforderliche Kontexte zu skizzieren bzw. zu rekonstruieren. Bodmers Präferenzen für einen länder- und epochenübergreifenden Literaturkanon werden dabei ebenso von Interesse sein müssen wie das Bedürfnis der Stürmer- und Dränger-Generation, zu der Tischbein durchaus zu zählen ist, nationale, deutsche Stoffe zu verwenden, oder die Anfänge der das 19. Jahrhundert dann künstlerisch so entscheidend prägenden Historienmalerei.

Natürlich wird man zunächst und zu allererst vielleicht geneigt sein, die Bodmerischen Hexameter als ein Dokument freundschaftlicher Aufgeschlossenheit des Greises gegenüber dem jungen Besucher zu lesen; als ein aufmunterndes, nicht einmal so kleines Zeichen des Dankes für den noch immer anhaltenden Respekt, den seine zahlreichen Bewunderer ihm über Jahrzehnte hinweg bis zum letzten Atemzug und noch darüberhinaus zollten.⁶ Dennoch aber ist das Berlichingen-Gedicht weitaus mehr als nur ein etwas umfangreich geratener Gefälligkeitstext im Zeichen des spätaufklärerischen Freundschafts- und Geselligkeitskultes. Keineswegs nämlich erschöpfte es

⁵ Johannes Crüger: Bodmer über Goethe 1775–1782. Aus dem ungedruckten Nachlass Bodmers auf der Zürcher Stadtbibliothek. In: *Goethe-Jahrbuch* 5 (1884), S. 177–216, hier 185 und 189.

⁶ Vgl. hierzu etwa die im selben Band der *Schweizerischen Blumenlese* (wie Anm. 1) befindlichen Gedichte auf Bodmer von Johann Caspar Lavater («Bey Bodmers Leiche», S. 210) und J. G. Schultheß, Sohn («Auf Bodmers Tod. 1783», S. 305).

sich in der freundlich-didaktischen Aufforderung gegen Ende: «Höre nicht auf bey dem ersten Versuch!» Dass Bodmer mit und in diesen Versen weitaus mehr als nur Zugeneigtheit ausdrücken wollte, sondern zugleich sowohl das Resumee einer langen Schriftstellerlaufbahn zog als auch Vermächtnis und Auftrag an die junge Generation niederlegte, mag als gedankliche Prämisse der folgenden Notizen gelten. Zu verstehen wäre der freundschaftliche Kontakt mit dem Maler dann als eine Bodmer sichtlich willkommene wie gern von ihm ergriffene, und im Blick auf sein hohes Lebensalter womöglich auch letzte Gelegenheit, die ihm besonders wichtigen literarischen Anliegen pointiert zu formulieren.

Tischbeins Aufenthalt in Zürich und sein erster Besuch bei Bodmer

Dass Tischbein in seiner Autobiographie einmal festhalten würde: «Außer Lavater war mein Lieblingsumgang mit Bodmer», stand bei dessen Ankunft in der Schweiz 1781 keineswegs fest.⁷ Im Gegenteil: bemerkenswert ahnungslos war er von Rom kommend dorthin gereist, eigentlich, um Lavater in Zürich zu besuchen.⁸ Dieser freilich drängte ihn, umgehend auch Bodmer kennenzulernen, nicht ganz uneigennützig, wie sich schnell herausstellte, denn um eines war es ihm vor allem zu tun: «Sie müssen mir den Gefallen thun und den alten Bodmer malen.»⁹ Lavaters Interesse an handwerklich guten Porträts sollte hier keineswegs allein im Kontext seiner physiognomischen Studien, deretwegen Tischbein vornehmlich gekommen war, gesehen werden. Für die besagten Porträts bzw. deren bisweilen mühsame Beschaffung wusste Lavater bekanntlich ja viele Freunde und Vertraute einzuspannen. Vielmehr dürfte es sich hier auch darum gehandelt haben, der Nachwelt ein wenig von der enormen Ausstrahlungskraft zu konservieren, die so viele Personen in Bodmers Umfeld intensiv

⁷ Vgl. J.H.W. Tischbein: *Aus meinem Leben*. Hrsg. von Carl G.W. Schiller. 2 Bde. Braunschweig 1861. Bd. 1, S. 195–218, hier: S. 212.

⁸ Vgl. *Goethe und Tischbein in Rom. Bilder und Texte*. Herausgegeben von Petra Maisak. Frankfurt; Leipzig 2004. (Insel-Bücherei; 1251).

⁹ Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 213.

verspürten. Und darüber hinaus gab es – glaubt man dem Bericht Tischbeins – einen sehr persönlichen Grund: die Furcht vor dem Gerede der Leute, falls Lavater selbst porträtiert würde, nicht aber zugleich auch der «Altvater der deutschen Gelehrten und Dichter».¹⁰ Der Maler zögerte: Lavaters Eloge auf Bodmer, dessen «Hauptverdienst» die «Gelehrte Kritik» sei, hatte bei ihm wenig gefruchtet, verstand Tischbein darunter doch allein das negativ konnotierte «[B]ekritteln» beliebiger Dinge, jedenfalls aber nicht die hohe Kunst ästhetischer Reflexion. Ebenso wenig konnten ihn die avisierten handwerklichen Umstände locken: Lavater schwebte offenbar eine Art klandestines Verfahren vor, bei dem Bodmer Tischbeins Arbeit am besten gar nicht registrieren sollte.¹¹ Am Ende vermochte es dann erst eine gezielte Provokation des Theologen, den Künstler bei seiner Berufsehre zu packen:¹²

«Sie brauchen ihn nur zu sehen», versetzte Lavater, «er hat ein sehr bedeutsames Gesicht und ist so leicht zu treffen, daß ich selbst, obgleich ich nur wenig zeichnen kann, ihn dennoch mit den Händen auf dem Rücken und mit geschlossenen Augen ähnlich machen wollte.» «Nun», erwiderte ich, «das thun Sie, damit ich sehe, wie leicht es ist.»

Gesagt, getan: dann endlich hatte Tischbein verstanden, welch in mehrfacher Hinsicht dankbares Motiv er vorfinden würde. Womöglich aber hatte ihn im Innersten noch ein weiteres Argument überzeugt: Bodmer nämlich wurde ihm als «ein Freund von Homer» gepriesen.¹³ Das war er selbst auch, und zwar ein begeisterter, was nicht zuletzt seine 1801 publizierten, nach Antiken gezeichneten Homer-Studien belegen.¹⁴ Und so lernte Tischbein, der aus heute

¹⁰ Ebd.: vgl. Mildenerger (wie Anm. 2), Kat. Nr. 225, S. 180 und 241.

¹¹ Ebd.: «Sie müssen ihn aber während des Gesprächs malen, ohne ihn zu belästigen», fuhr Lavater fort; «denn zum Sitzen wird er sich nicht bequemen und wenn er die Zurüstung von Staffelei und Malkasten sähe, so würde er es nicht einmal erlauben.»

¹² Ebd., S. 214f.

¹³ Ebd., S. 213.

¹⁴ Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Homer nach Antiken gezeichnet. Mit Erläuterungen von Christian Gottlob Heyne. Göttingen 1801–1804, 1821–1823.

unerfindlichen Gründen einen «dicken, satyrischen Mann» erwartet hatte, anderntags einen «würdigen Greis mit langen weißen Augenwimpern, unter denen blitzende Augen hervorleuchteten», kennen, den er von Herzen gern porträtierte. Lavaters Furcht, Bodmer könne das ganze Ansinnen ablehnen, hatte sich im Übrigen augenblicklich als gegenstandslos erwiesen: ohne weitere Umschweife konnte der Maler mit der Arbeit beginnen, die durch die gemeinsame Vorliebe für Homer und andere antike Autoren (sowie das Rezitieren «malerische[r] Stellen»)¹⁵ zur Überraschung aller in kürzester Zeit und im Verlaufe schon dieses ersten Besuches zu Ende geführt werden konnte. Sein lebensnahes wie ausdrucksvolles «Bildnis» Johann Jacob Bodmers, das heute im Kunsthaus Zürich gezeigt wird¹⁶, zeugt davon ebenso wie die beiden für den damaligen Umgang miteinander vielleicht noch aufschlussreicheren Aquarell- bzw. Feder-Studien «Johann Caspar Lavater und Johann Jacob Bodmer im Gespräch».¹⁷ Das erfreuliche Fazit Tischbeins lautete somit erwartungsgemäss: «Bodmer gewann mich von dem Augenblicke an lieb und ich ihn über alle Maßen.»¹⁸

Tischbeins Gemälde: «Götz von Berlichingen, wie er den Weislingen gefangen hat.»¹⁹

Der durch Lavater vermittelte Kontakt entwickelte sich in den nächsten Monaten zur beiderseitigen Zufriedenheit; die häufigen Besuche Tischbeins ermöglichten einen regen Austausch, insbesondere in Fragen der Kunst. Bodmer, der in früheren Jahren schon Salomon Gessner und «Fusely», Johann Heinrich Füssli, für die in der Illustration von Werken der Weltliteratur liegende bedeutende künstlerische Aufgabe hatte begeistern können, stiess damit auch bei Tischbein auf

¹⁵ Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 215

¹⁶ Mildenerger (wie Anm. 2), Kat. Nr. 223, S. 182 und 241.

¹⁷ Mildenerger (wie Anm. 2), Kat. Nr. 227, S. 183, Kat. Nr. 228, S. 181 und 241. Lavater wird dort als Zuhörer des ihm zugewandten Bodmer abgebildet, der durch eine Geste – der rechte Arm zeigt auf Lavater – beinahe jugendlich wirkt, ganz so, als wolle er zur Demonstration des Gesagten im nächsten Moment aufspringen.

¹⁸ Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 216.

¹⁹ Diesen Titel verwendet er selbst in der Autobiographie.

grösstes Interesse. Und mit der Zeit wagte dieser es dann sogar, vom zentralen Thema des Diskurses – Homer, der in den folgenden Jahrzehnten und wohl direkt hieran anknüpfend auch zum zentralen Gegenstand in Tischbeins künstlerischer Laufbahn werden sollte – abzuschweifen.²⁰ Wie er sich von neuester Literatur hatte inspirieren lassen, zeigte er Bodmer mit seiner Illustration zum ersten Akt von Goethes *Götz von Berlichingen*, einer Arbeit, die er als von Merck vermittelte Auftragsarbeit für den Weimarer Herzog Carl August erstellt hatte, der sie später Goethe schenkte.²¹ Bodmer reagierte darauf mit geradezu jugendlicher Begeisterung:²² «Du stellst mir ihn vor die Augen, den alten treuherzigen, ehrenfesten Berlichingen, wie ich ihn noch nie gesehen [...]» – das «Panier» (Goethe) der Sturm- und Drang-Generation beglückte den alten Aufklärer sichtlich.

Auf welche Art aber hatte Tischbein seinen Lektüreeindruck illustriert? Auf dem noch heute in Weimar befindlichen Ölgemälde schildert er zum einen diverse Raumdetaill, «die das ‚Altdeutsche‘ der Szene sinnfällig» machen, denen aber ganz gewiss nicht Bodmers Hauptinteresse gegolten haben wird.²³ Nach damaliger Ansicht durften vom Maler gute Kenntnisse in historischer Kostümkunde, aber auch akribische Studien etwa von Wappenscheiben oder sonstigem

²⁰ Vgl. Das Homer-Zimmer für den Herzog von Oldenburg. Ein klassizistisches Bildprogramm des «Goethe-Tischbein». Herausgegeben von Peter Reindl. Oldenburg 1994; Silke Köhn: Lady Hamilton und Tischbein. Der Künstler und sein Modell. Oldenburg 1999. (Kataloge des Landesmuseums Oldenburg; 14); Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Hektor wirft Paris seine Weichlichkeit vor und mahnt ihn, in den Kampf zu ziehen. Weimar; Berlin 2003. (Patrimonia; 253). Das Interesse an der Thematik geht bereits in seine Kasseler Zeit zurück, wo er Zugang zur Antikensammlung eines Kaufmanns hatte.

²¹ Vgl. auch: *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*. Ein Schauspiel. Zwote Auflage. Frankfurt 1774; *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*. Ein Schauspiel. Dritte Auflage. Frankfurt und Leipzig 1775.

²² Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 217.

²³ Vgl. Frank Büttner: Wilhelm Tischbeins «Konradin von Schwaben». In: *Kunstsplitter*. Beiträge zur nordeuropäischen Kunstgeschichte. Festschrift für Wolfgang J. Müller zum 70. Geburtstag. Husum 1984. S. 105; in Oldenburg, Tischbeins späterem Lebensmittelpunkt, sind überdies zwei Aquaralle desselben Motivs überliefert (vgl. Mildenerger, [wie Anm. 2]), S. 218f.

Gerät erwartet werden, damit er einem Sujet aus «mittleren Zeiten» überhaupt gerecht werden konnte: solche Detailverliebtheit kündigt hier recht früh schon die entsprechend forcierten romantischen Bestrebungen an.

Auf dem vorliegenden Bild wird sie etwa an den den Bildhintergrund konstituierenden Waffen und Lanzen erkennbar, aber auch an den an einer Erkerwand oberhalb der Köpfe hängenden Hörnern. Eher sparsam fällt dagegen die Wanddekoration aus, während die Wappenscheibe von einem Pferd mit Reiter geziert wird. Vergleichsweise aufwendig sind die beiden vorne links auf einem Tischchen platzierten Gefässe ausgestattet: ein krallenfüssiger Pokal, dessen Bildprogramm nur angedeutet wird, sowie ein grösseres Gefäss mit nicht vollständig erkennbarem Schriftzug («Was ihr wollt das»; «Das thut ihr ihnen») [Mt 7,12] und gleichfalls nur schwach angedeuteter Illustration, offenbar auch christlichen Gehalts. Auch wenn sich dies alles eher als Dekor verbuchen lässt: Tischbein weist mit seiner sichtlich an der italienischen und französischen Historienmalerei geschulten Darstellungsart durchaus in die Zukunft, wenn er sich als gelehrter Maler versucht und dabei zugleich – wie es etwa Johann Georg Sulzer gefordert hatte – darum bemüht ist, die «Sitten und Gebräuche[...] der Nationen» historisch korrekt wiederzugeben.²⁴

Im Zentrum des Bildes stehen die vier, durch einen zwischen ihnen platzierten, durchaus bedrohlich wirkenden Hund getrennten Personen der Szene auf Burg Jaxthausen: die Situation dominierend links vorne Götz von Berlichingen, der seine – in deutlichem Kontrast zur hängenden rechten Hand mit der eisernen Faust – überaus kraftvoll wirkende, geradezu eine Brücke bildende linke Hand auf die rechte Schulter Weislings gelegt hat, in zweiter Reihe finden sich hinter Götz der Reiter sowie hinter Weislingen der zu ihm aufschauende Knabe Karl.

Tischbein deutet in der Gegenüberstellung die so grundverschiedenen Charaktere beider Akteure an und psychologisiert so deren

²⁴ Vgl. Thomas W. Gaehtgens; Uwe Fleckner (Hrsg.): Historienmalerei. Berlin 1996. (Eine Geschichte der klassischen Bildgattungen; 1); Johann Georg Sulzer: Theorie der schönen Künste. [...]. Leipzig 1771. Bd. 1, S. 540–545, hier: S. 545.

komplexes Verhältnis, das zugleich den Widerstreit von alter und neuer Zeit, den Kontrast von Naturrecht und abstrakteren Rechtsformen allegorisiert: wo Götz sich zum Hergebrachten bekennt, zeigt sich Weislingen als «der ‚moderne‘ Ritter», der seine Freiheit um einen allzu hohen Preis aufgegeben hat.²⁵ Goethe lässt ihn sagen: «Verkennst den Wert eines freien Rittersmanns, der nur abhängt von Gott, seinem Kaiser und sich selbst, verkriechst dich zum ersten Hofschranzen eines eigensinnigen neidischen Pfaffen.»²⁶ Genau hier verläuft der unüberwindbare Graben zwischen beiden Männern, deren besonderes Einvernehmen und «Eintracht» es einst nahelegt hatten, an das archetypisch unzertrennliche Zwillingenspaar, die Dioskuren Castor und Pollux, zu denken.²⁷

Die freie Art, in der Tischbein das Szenario Goethes schildert, macht es sehr wahrscheinlich, dass er mit den seinerzeit aktuellen Kunstdiskussionen einigermaßen vertraut gewesen ist. Dabei verkörperte er mit seinen Themenpräferenzen durchaus den im Kontext der z. B. von Etienne La Font de Saint Yenne angestrebten Reform der Historienmalerei besonders gesuchten Künstlertypus. Dieser hatte bereits 1746 in seinen *Reflexions sur quelques causes de l'état de la peinture en France* den Anforderungskatalog bezeichnet, dem sich ein wahrer Künstler zu stellen hatte. Allem voran hatte dieser belesen und umfassend (und zwar möglichst akademisch) gebildet zu sein; allein mit dem Horazischen *ut pictura poesis* kam er nicht mehr aus. Daneben bekannte sich La Font kompromisslos zu den grossen Werken der Literaturgeschichte und den in ihnen geschilderten grossen Themen und Taten als einzig in Frage kommenden Motiven; zur Bibel also, zu Homer, Plutarch und Milton, zu Sujets jedenfalls, deren adäquate Darstellung allein ein solcher Künstler leisten konnte. Unabhängig vom schliesslich gewählten

²⁵ Vgl. Volker Neuhaus: Art. «Götz von Berlichingen». In: Goethe-Handbuch: Dramen. Herausgegeben von Theo Buck. Stuttgart; Weimar 1997. Bd. 2, S. 78–99, hier: S. 93.

²⁶ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel. 1773. In: ders., Dramen 1765–1775. Unter Mitarbeit von Peter Huber herausgegeben von Dieter Borchmeyer. Frankfurt 1985. (Bibliothek deutscher Klassiker; 9), S. 297 f.

²⁷ Ebd., S. 297.

Motiv sollte das Interesse grundsätzlich auf «les grandes actions & les vertus des hommes célèbres» gerichtet sein, und somit die selbstredend vorausgesetzte Basis der künstlerischen Arbeit bilden, die dem Betrachter die sittliche Verbesserung ermöglichte.²⁸

Betrachtet man die diesbezüglichen Reflexionen des Bodmer-Schülers Johann Georg Sulzer, so wird deutlich, dass die Problematik auch in der deutschsprachigen Kunsttheorie des Zeitalters virulent war. Im Artikel «Historie (Historisches Gemähd)» präsentierte Sulzer das Spektrum der Darstellungsmöglichkeiten historischer Motive²⁹, wobei er einem ästhetischen Minimalismus den Vorzug gab: nicht «viel körperliche Materie» gelte es zu schildern, nicht die bei der Kreuzigung Christi anwesenden «viel Tausend Zuschauer»³⁰, im Gegenteil: der «große Mahler[!], sucht die kleinste Anzahl der Personen, die nur möglich ist, weil er an einer einzigen Person viel auszudrücken hat.»³¹ Stets müsse es dabei klar sein, um welche Episode es gehe, damit eben die Interpretation, seine spezifische Lesart als das wesentliche Moment erkennbar werde; darüber hinaus dürfe die Kunst nicht zum Selbstzweck geraten, weil der «Historienmahler» doch allezeit «der Mahler des menschlichen Gemüthes, seiner Empfindungen und seiner Leidenschaften» sei.³²

Tischbeins Auffassung entspricht dem in hohem Masse; die Nähe der Historienmalerei zur Allegorie, zur weiterreichenden Botschaft mithin, nimmt er als zentrale künstlerische Aufgabe an. Dass er allerdings in der Absicht, Historie zu malen, ein «deutsches» Motiv, dazu noch eines aus den eher verpönten «mittleren Zeiten» – der historische Götz lebte von 1480 bis 1562 – wählte, scheint aus dem ansonsten durchaus von ihm akzeptierten begrenzten Kanon illustriationswürdiger Texte und Themen (wie sie La Font oder auch Diderot nahelegten)³³ auszubrechen. Indem er also die Relevanz gerade dieses

²⁸ Vgl. Thomas W. Gaehtgens: Historienmalerei. Zur Geschichte einer klassischen Bildgattung und ihrer Theorie. In: ders., Historienmalerei (wie Anm. 24), S. 15–76, hier: S. 41.

²⁹ Sulzer. Theorie (wie Anm. 24), Bd. 1, S. 540–545.

³⁰ Ebd., S. 543.

³¹ Ebd., S. 543 f.

³² Ebd., S. 540.

³³ Vgl. Gaehtgens, Historienmalerei (wie Anm. 28), S. 42 ff.

Sujets anerkennt, es als darstellungswürdig begreift, setzt er um, worum sich Johann Gottfried Herder und in seiner Nachfolge Goethe im literarischen Bereich gleichzeitig intensiv bemühten. Beide wollten den im Zuge der Selbstverständigung des literarischen Deutschland immer akuter empfundenen Mangel an nationalen Stoffen lindern und im Vorübergehen damit zugleich die sie beklemmenden starren Regeln des klassizistischen Theaters endgültig beseitigen.

Grosse Taten gab es aus ihrer Sicht eben auch aus der Geschichte der deutschen Nation zu berichten. Die von Goethe mit einigen dichterischen Lizenzen behandelte Historie vom Ende der freien Ritterschaft, seine «Geschichte eines der edelsten Deutschen»³⁴, galt so vielen begeisterten Zeitgenossen in emphatischem Sinne als «ein deutsches Stück, groß und unregelmäßig, wie das Deutsche Reich ist, aber voll Charakteren, voll Kraft und Bewegung.»³⁵ Für Goethe selbst aber war es noch mehr: das «Symbol einer bedeutenden Weltepoche» nämlich, ein Wendepunkt, an dem Geschichte als Urphänomen erfahrbar wurde.³⁶ Kritik daran, selbst die eines Friedrich II. – eine «imitation détestable de ces mauvaises pièces Anglaises»³⁷ nannte er es – wog bei solch gewaltigem programmatischem Anspruch nicht allzu schwer. Als «ein edles und schönes Produkt unsres Bodens» (Justus Möser) zeitigte Goethes Stück denn auch unabsehbare Folgen.³⁸ Dass es gerade hierdurch das Misstrauen verschiedener Aufklärer erregte, erscheint dagegen nicht besonders verwunderlich, eher wohl die Tatsache, dass sich der aus der ersten Generation der Aufklärer in die neue Zeit hineinragende Bodmer derart für ein Vorhaben der ganz jungen Autoren und Künstler zu begeistern vermochte.

³⁴ Brief an Johann Daniel Salzmann vom 28. November 1771 (zitiert nach: Goethe, Dramen, [wie Anm. 26], S. 713).

³⁵ Johann Gottfried Herder im 104. seiner *Briefe zur Beförderung der Humanität* (8. Sammlung, 1796) (zitiert nach: Goethe, Dramen [wie Anm. 26], S. 769f.).

³⁶ Zitiert nach: Goethe-Handbuch (wie Anm. 25), S. 88.

³⁷ Zitiert nach: Goethe, Dramen (wie Anm. 26); S. 790.

³⁸ Zitiert nach: Goethe, Dramen, (wie Anm. 26), S. 784.

**Bodmers Gedicht: «Ueber Tischbeins
Götz von Berlichingen. Im Julius. 1782.»**

Noch viele Jahre nach dem Besuch in Zürich erinnerte sich Tischbein offenbar gern daran, wie freundlich das Götz-Gemälde seinerzeit von Bodmer aufgenommen worden war: ³⁹

«Als Bodmer dieses Bild sah, rief er: «Du stellst mir ihn vor die Augen, den alten treuherzigen, ehrenfesten Berlichingen, wie ich ihn noch nie gesehen, und Thiskon's Söhne schweben vor meiner Seele! Lange habe ich Germaniens Dichter ermahnt, die Thaten ihrer Helden zu singen, den gewaltigen Kaiser Carl, den Löwen von Braunschweig, den Helden Bernhard von Weimar; aber sie haben meinen Aufruf nicht befolgt!» Er sprach viel und mit Eifer darüber, man solle der Nation die Thaten edler und großer deutscher Männer in Werken der Dichter und Maler als Heiligthümer aufstellen; dies bilde den Charakter des Volks, erwecke und nähre die Vaterlandsliebe und errege den Geist und die Kraft zu edler Nacheiferung, und er nannte bei dieser Gelegenheit Viele, welche es verdienten, von talentvollen deutschen Künstlern in würdigen Darstellungen verewigt zu werden.»

Obwohl die beiden in unterschiedlichen Quellengattungen (in der Autobiographie Tischbeins⁴⁰ und in versifizierter Form im Gedicht Bodmers) auf uns gekommenen Berichte über die Unterhaltungen mit Bodmer über Götz als Sujet der Historienmalerei im Kern weitgehend übereinstimmen – womöglich hatte Tischbein dem eigenen Erinnerungsvermögen durch einen Blick in die *Schweizerische Blumenlese* auch etwas aufgeholfen? –, obwohl also die Aussagen der Berichte sehr einhellig Bodmers Begeisterung dokumentieren, sollte hierüber nicht vergessen werden, dass dieser sich dem Gegenstand des Gemäldes mit gänzlich anderen Voraussetzungen als Tischbein nähern konnte. Die Rede ist hier weniger von seinem erfahrungs- und lektüre-gesättigten Lebensalter, sondern vielmehr von der leidenschaftlichen Vorliebe für historische Themen in allen literarischen Genres, wie sie sich besonders anschaulich in seinen zahlreichen eigenen Dramen dokumentiert findet. Sein Interesse an der Darstellung von Geschichte als «*école des moeurs*», die getrost als zu den zentralen Themen des

³⁹ Vgl. Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 217.

⁴⁰ Ebda.

Schriftstellers Bodmer gehörig betrachtet werden kann, erhielt hier reiche Nahrung.⁴¹ Versucht man anhand der bei den Zeitgenossen sehr populären Wahrnehmungstheorie des Abt Du Bos im «sentiment» des Betrachters die Wirksamkeit des Kunstwerks zu ergründen, lässt sich festhalten, dass das konkrete Objekt aus verschiedensten Gründen prädestiniert war, den einschlägig vorgebildeten Betrachter Bodmer intensiv zu berühren («toucher»):⁴² «Deine Farben, die Züge von deinem Pinsel gezeichnet/Warens, die mir das Herz entflamnten, die Sinnen erhöhten.» (V. 37f.).

Welche Gedankengänge dieses Gefühl bei ihm initiierte, in welchem Masse und in welcher Hinsicht er sich davon berühren liess, sei abschliessend nun skizziert. Bodmers Lob des Gemäldes lässt sich wohl nicht zuletzt als ein Tadel an der bildgebenden Dichtung verstehen. Dass Goethe nämlich in seinem *Götz* «aus dem Leben des Helden ein Dutzend der auffallendsten Situationen aufgezo-gen und ohne Kitt zusammengemauert» hatte⁴³, dürfte Bodmer missfallen haben, und dies vielleicht sogar gerade, weil er in seinen eigenen Dramen durchaus ähnlich verfuhr. Tischbein hingegen zeigte sich aus seiner Sicht imstande, das Mitteilenswerte einer bestimmten historischen Situation pointiert zu schildern, dasjenige also, woraus sich auch für andere Zusammenhänge lernen liess. Anders als Goethe neigte dieser nicht dazu, die zentrale Aussage unter zahllosen Details nahezu verschwinden zu lassen, was ein Gutteil der Bodmerschen Sympathie für das Bild erklären dürfte.

Angelehnt nun an die Anfangssätze der *Odyssee* macht das «Ich», das hier vom ersten bis zum letzten Vers die Haltungen und Ansichten des Gelehrten Bodmer wiedergibt, keinen Hehl aus seiner tiefen Genugtuung. Endlich nun werde ein Desiderat eingelöst, das es/er jahrzehntelang nicht müde geworden war zu beklagen. In dem von

⁴¹ Etienne La Font de Saint-Yenne: *Sentimens sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure, écrits a un particulier en province*. Paris 1754 (Neudruck: Genf 1970), S.73 f.

⁴² Vgl. Abbé Du Bos: *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Paris 1719. Neudruck: Genf 1967, S. 71.

⁴³ Vgl. den Brief Bodmers an Sulzer vom 22. Dezember 1773 (s. Crüger, [wie Anm. 5]), S.185.

Tischbein behandelten nationalen Stoff erkennt Bodmer den späten, aber erfolgverheissenden Ansatz der deutschen Nation, sich in Belangen der Kunst auf das europäische Niveau zu begeben. Ausführlich und im durchaus modischen, etwa von den Gebrüdern Stolberg gern gepflegten «germanophilen» Tonfall (z.B. V. 1: «Thuiscon», V. 1) berichtet er von den verschiedenen, allesamt vergeblichen Anläufen, «deutsche» Themen zu setzen, um den «schönen Geister[n]» (V. 1) seiner Zeit deutlich zu machen, dass es hier, im Einzugsbereich der deutschen Sprache mehr als genug «Thaten» (V. 2) zu besingen gäbe und man diese durchaus nicht allein in den Weiten der Weltliteratur finden könnte. Bei aller eigenen Sympathie Bodmers für diese wird hier doch ein wenig kaustisch über die immer und immer wieder bevorzugten (antiken) Stoffe gescherzt, über die «Schlächter,/ die in der Frühe des Morgens einander in Stücke zerhackten», über die aus seiner Sicht ungute Neigung, «Helden von ungewisser Geburt» den «Thaten der großen Deutschen» vorzuziehen. (V. 31).

Genauso wie bei den Griechen und Römern gäbe es herausragende Helden mit preisenswerten Herrschertugenden, deren Geschichte auch den Lesern des eigenen Zeitalters noch Massstab politischer Tugend und somit bedeutsamer Lehrstoff vaterländischer Gesinnung sein könne. Literarisches Neuland also gelte es ohne Furcht zu betreten, die ungekannten Regionen der eigenen Geschichte. Um noch deutlicher zu machen, wo dies geschehen könnte, wählt Bodmer einige prominente Beispiele aus der Reichsgeschichte, die in ihrer historischen Funktion mit der schon erwähnten Formel Goethes als «Symbol einer bedeutenden Weltepoche», einer Zäsur oder einer umfassenden Wende verstanden werden können: Götz von Berlichingen, der für Bodmer nicht zuletzt wegen seiner Teilnahme am Schweizer Krieg des Jahres 1499 besonders bedeutsam gewesen sein dürfte, in dem er gemeinsam mit Kaiser Maximilian I. die Unabhängigkeit der Eidgenossenschaft bekämpft hatte; Heinrich IV. im Kontext des Investiturstreits mitsamt seinem wahrhaft geschichtsprägenden Gang nach Canossa 1077;⁴⁴ den 1180 von Friedrich I. geächteten und verbannten

⁴⁴ Vgl. Johann Jakob Bodmer: Der Vierte Heinrich, Kaiser. In: Neue theatralische Werke. [o.O.] 1768.

Welfenherzog Heinrich den Löwen; Friedrich I. als Inkarnation ritterlicher Tugenden und Erneuerer des Reiches, sowie die einzige Frau in der Liste: die gegen den Willen der Stände 1477 zur Ehefrau Maximilians I. gewordene Maria von Brabant.

Mit dem flammenden Plädoyer für die deutsche Geschichte als kunstrelevantem Gegenstand verfehlte der versierte «Lehrer» Bodmer erwartungsgemäss nicht sein didaktisches Ziel, weitere «Ehrenrettungen» zu wagen. Kein Wunder also, dass Tischbein in seinen Memoiren notierte: «Ich machte in dieser Zeit, eben dadurch ermuntert, viele skizzierte Entwürfe zu dergleichen Bildern aus der schweizerischen Geschichte und aus der deutschen, unter anderen den ‚Conradin von Schwaben‘.»⁴⁵ Hier verkehrte sich also die Wirkungsmächtigkeit von Kunstwerken, konnte Tischbein doch nun direkt bei Bodmers literarischen Vorgaben malerisch anknüpfen, indem er einen Passus aus dessen Drama aus der Stauferzeit «Conradin von Schwaben» inszenierte, den Moment, als die beiden vollends in ein Schachspiel vertieften Prinzen ihr Todesurteil erhalten und somit dazu bestimmt sind, nicht mehr die «Friedriche späterer Jahre» werden zu können.⁴⁶ Das Bodmersche Programm zur eigenen Zufriedenheit umzusetzen, war der Maler noch einige Zeit beschäftigt: wieder in Rom wurde das Werk 1783 zur Hauptbeschäftigung, das 1784 als «Gegengabe für ein Stipendium [...] durch den Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha»⁴⁷ abgeschlossen wurde. In der Schlussformel spricht Bodmer in geschickter rhetorischer Verklammerung ganz offen von diesem Abhängigkeitsverhältnis, indem er nämlich die aus den eigenen Studien

⁴⁵ Vgl. Tischbein, *Leben* (wie Anm. 7), S. 216; *Mildenberger* (wie Anm. 2), Kat. Nr. 59, S. 154 und 219.

⁴⁶ Johann Jacob Bodmer: *Conradin von Schwaben*. Ein Gedicht mit einem historischen Vorberichte. Karlsruhe 1771, S. 17: «Als Saint Valtin das Urtheil des Todes brachte, so spielten / Beyde Prinzen den Schach; die Tugend, das Blut der Ahnen / Flammten so mächtig in ihren Adern, daß sie von der Botschaft / Nicht erblaßten und nicht aufhörten das Spiel zu vollenden. / Aland hatte das Urtheil zu ihnen gewand, izt sprach er: / Wie ergriff mich das Mitleid! und strömt mir Thränen ins Auge, / Die euch nicht fliessen! Wie mächtig athmet die Seele der Ahnen / In der euern! der Friedrichs Geist hat ganz auch erfüllet. / Prinzen! ihr ward gebohren, die Friedriche späterer Jahre / Einmal zu werden [...].»

⁴⁷ Zitiert nach: *Mildenberger* (wie Anm. 2), S. 219.

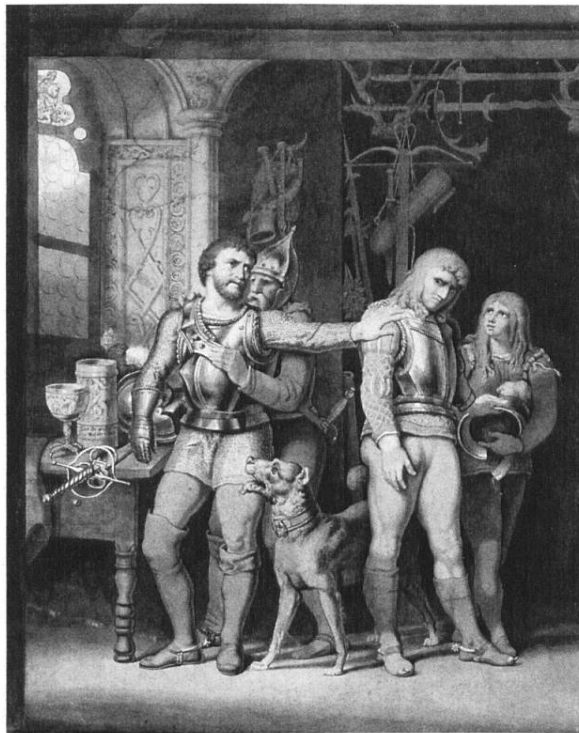
zu den Entstehungsbedingungen von mittelalterlichen Literatur gewonnenen Ansichten über Klientelverhältnisse einsetzt, um zugleich höchstes Lob zu notieren: dem begabten Maler wünscht er im Herzog von Gotha einen genauso kunstverständigen Mäzen, wie ihn in alten Zeiten «Eschlibachen» in Landgraf Hermann vorgefunden habe.

Am Ende ist dann wohl Tischbeins Gemälde für Bodmer nicht mehr und nicht weniger als ein augenscheinlich unverhoffter künstlerischer Ausweg aus einer von ihm lange schon konstatierten «nationalen» Misere der Dichtkunst gewesen, die sich so lange so schwer damit getan hatte, die «Geschichten der Heimath» (V. 23) vorbehaltlos zu erzählen. Aus solchen Bildern sollten nun auch die Schriftsteller neue Impulse erhalten; die bis dahin «fühllosen Dichter» (V. 32) sollten durch die beredte Sprache der «leblosen Leinwand» (V. 34) – so der Wunsch des Gelehrten – ihre eigene wiederfinden. Dass Bodmer so alt werden musste, um sich in ästhetischen Belangen noch einmal so jung, so zeitgemäss fühlen zu dürfen – diese späte, ihn sicherlich beglückende Erfahrung verdankte er Johann Heinrich Wilhelm Tischbein.

Ueber Tischbeins Götz von Berlichingen. Im Julius. 1782.

Oft ermahnt' ich die schönen Geister im Lande Thuiscons,
Daß sie die Thaten sängen, die in den deutschen Annalen
Glänzen, die Männer, die Deutschland, was den Staaten der Griechen [S. 220]
Philopöemen, Epaminondas und Aratus waren,
Was den Quiriten die Scipio, Cato und Fabius waren:
Aber sie faßten den Wink nicht auf. Noch ist unbesungen
Heinrich der Vierte, begabt mit aller Tugenden Hoheit,
Die zum Herrschen gehören. Den Herrscher, den gütigen Vater
Hat kein Dichter geschätzt, da ehlose Väter den Abfall
Brüteten, und das Herz des fünften Heinrichs vergällten,
Daß er den Trieb der Natur vergaß, und die Pflichten des Sohnes.
Weder von Sachsen der löwenherzige Held in der Reichsacht,
Noch der Friedriche Stämmung der Herrschaft der Priester entgegen,
Die mit dem Glauben den Staat verwebten, das Schwerdt mit der Rote
Warfen Funken von Glut in die Seele. Die Fürsten der Jugend, [S. 221]
Schwabens und Oestreichs letzte Hofnung, die Brustwehr des Friedens,
Ließ man mit kaltem Blut, wie Uebelthäter, ermorden.

Noch hat niemand den grausamen Tod Marias von Brabant,
 Ihre Schönheit, ihr liebendes Herz, mit Wehmuth erfüllet,
 Niemand die Wuth beweint, so die eifersüchtige Liebe
 An der Tochter der Keuschheit, dem Mündel der Ehe verübt hat,
 Keinem Dichter das Herz und den Sinn mit Feuer begeistert.
 Ohne Gefühl und Sinn für diese Geschichten der Heimath
 Seufzet man, winselt, daß Norne die Streiter Odins in der Halle,
 Helden von ungewisser Geburt, irokesischen Sitten,
 Aus dem Gedächtniß tilgte. Man singt die geträ[u]meten Schlächter,
 Die in der Frühe des Morgens einander in Stücke zerhackten, [S. 222]
 Doch, unsterblich, und wann des Mittags bereitet das Mahl war,
 Wieder mit ganzen Gliedern und unverletzet erstanden,
 Daß sie des folgenden Tags sich wieder im Felde zerhackten.
 Was von den Thaten der grossen Deutschen, dem Adel der Seele,
 Auf Papier mit dem Kiel die fühllosen Dichter nicht sprachen,
 Spricht mit Begeisterung itzt, o Tischbein, dein zeichnender Pinsel.
 Götz mit der eisernen Hand spricht laut in der leblosen Leinwand,
 Seine Großmuth, den eisernen Arm, der schlägt und verzeihet.



*Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Götz und Weislingen, 1781/82,
 Feder und Aquarell, 83 x 64,2 cm, Landesmuseum für Kunst und
 Kulturgeschichte Oldenburg, Abb. in: 3 x Tischbein und die europäische
 Malerei um 1800, Mit Beiträgen von Marianne Heinz u. a., Kassel,
 München 2005, S. 42, Nr. 14.*

Deine Farben, die Züge von deinem Pinsel gezeichnet,
Warens, die mir das Herz entflamnten, die Sinnen erhöhten,
Als ich den Berlichinger vor meine Stirne gebracht sah,
Sahe die deutsche Kraft, den deutschen Adel der Seele. [S. 223]
Höre nicht auf bey dem ersten Versuch! O, rette die Edlen!
Rette, die Löwen im Schlachtfeld waren, und Lämmer bey Frauen,
Trage durch deine Kunst sie zur Nachwelt über, verschaffe
Ihnen das späte Lob, das der Dichter zu singen versäumte!
Möge dann Gothas Herr dem Mahler werden, was vormals
Landgraf Hermann von Thüringen Eschlibachen gewesen!

J.J. Bodmer. [In: Schweizerische Blumenlese. Herausgegeben von
J. Bürkli. Dritter und letzter Theil. Zürich, bey Johann Caspar Fuesßli,
1783, S. 219–223].