

Aus den »Nordländern« nach Italien

Baltische Kunstreisen um 1800

Kadi Polli

Vor der Errichtung und der Wiederherstellung der Nationalstaaten war die Geschichte der baltischen Länder eine Geschichte des Zusammenlebens verschiedener Völker, eine Geschichte politischer und kultureller Verschmelzungen, alltäglicher ethnischer Konflikte, Verflechtungen und wechselseitiger Übertragungen.¹ Seit den Zeiten des Deutschordensstaats befanden sich die hiesigen Gebiete im Einflussbereich Deutschlands, Russlands, Schwedens und Polens. Der Große Nordische Krieg am Beginn des 18. Jahrhunderts endete mit einem Sieg Russlands über Schweden, und als dessen Folge wurden die Gebiete des heutigen Estland und Nordlettland dem russischen Zarenreich eingegliedert. Ab 1795 wurde auch das Herzogtum Kurland Russland angeschlossen, und von da an kann man von den drei Ostseegouvernements oder den Ostseeprovinzen Russlands – Estland, Livland und Kurland – sprechen. In allen drei Provinzen gab es eine Autonomie in Form einer ständischen Selbstverwaltung, die den örtlichen Adligen große Privilegien einräumte und es ermöglichte, das ständische Regierungssystem, den Landbesitz und selbstverständlich auch die deutsche Sprache und den lutherischen Glauben zu erhalten. So gelangten die baltendeutschen Adligen – mit der deutschen Sprache aufgewachsen und wegen ihrer regionalen Identität loyal gegenüber dem russischen Zarenreich – in eine eigenartige Vermittlerrolle zwischen dem deutschen »Mutterland« und dem russischen »Vaterland«.

Der Große Nordische Krieg verwüstete Estland und Livland erheblich, und zu Beginn des 18. Jahrhunderts waren die Folgen des Krieges sowohl an der Bevölkerungszahl² als auch an den bescheidenen Lebensbedingungen des Adels ablesbar. Mitte des Jahrhunderts lässt sich eine Periode der Regeneration beobachten, an der die zahlreichen Einwanderer aus Deutschland einen bedeutenden Anteil hatten. Bei Letzteren handelte es sich im 18. und 19. Jahrhundert in der Regel um ledige und gebildete junge Männer. Ob sie tatsächlich im Baltikum ansässig blieben, hing von der angebotenen Arbeit, dem Verdienst und dem damit

verbundenen sozialen Status ab, auch davon, ob sie persönlich heimisch werden konnten und eine Familie gründeten. Eine Rolle spielte zudem die Akzeptanz oder zumindest eine gewisse Toleranz gegenüber dem sozialen und politischen System in den baltischen Ländern, das neben den sonst üblichen Einteilungen auch eine Unterscheidung zwischen »Deutschen« und »Undeutschen« (den estnischen und lettischen Bauern) vornahm. Die baltische Aufklärung rekrutierte sich zum großen Teil aus akademisch gebildeten Einwanderern, die das Amt eines Pastors, Juristen oder Lehrers ergriffen und den örtlichen Stand der sogenannten Literaten bildeten. Eben solche Einwanderer bildeten auch einen Großteil der besseren Architekten und Künstler im Livland und Estland des 18. Jahrhunderts, denn die örtlichen sozialen und politischen Bedingungen ermöglichten den deutschen Einwanderern – vom Handwerker bis zum Gelehrten – außer größerer persönlicher Freiheit auch ein höheres soziales Prestige als in ihrer Heimat. Die Nähe des Zarenhofes in Sankt Petersburg gab ihrerseits Hoffnung auf ein vergleichsweise besseres Amt oder eine Karriere in der Verwaltung des russischen Zarenreiches, vielleicht sogar ein Amt am Zarenhof selbst.

Auch wenn sich im 18. Jahrhundert örtliche Künstlerkreise und eine Kunstszene noch kaum ausgebildet hatten, ragten die Städte Jelgava (Mitau), Riga (Abb. 5), Tartu (Dorpat) und Tallinn (Reval) als Kunstzentren hervor. Neben diesen städtischen Zentren müssen aber zweifellos die Gutshöfe als Mittelpunkte der baltischen Kultur gelten. Vor allem in den Gutshöfen fanden sich die ersten bemerkenswerten Kunstsammlungen, welche »sich wie die raresten Medaillen unter dem Adel« verteilten.³ Ende des 18. Jahrhunderts musste man sich unter dem Landgut einer baltischen Adelsfamilie ein Herrenhaus aus Stein, samt einem Park im englischen Stil, vorstellen. Das Leben seiner Bewohner war geprägt von einer vielseitigen häuslichen Bildung und zahlreichen künstlerischen Beschäftigungen, darunter Malen und Musizieren. Ein gutes Beispiel dafür ist das Gut Ojasoo (Alt-Harm) in Estland am Ende des 18. Jahr-

hunderts. Dort hatte Wilhelm Johann Zoëge von Manteuffel (1745–1816) zum Behuf der Bildung seiner Kinder »Lehrer der verschiedensten Art an sich gezogen, Handwerker, Künstler und Gelehrte, die alle unter seinem Dache wohnten und dem Hause das Ansehen einer kleinen Akademie gaben. Neben wissenschaftlichen Disziplinen wurden neuere Sprachen getrieben, man malte, modellierte, kupferstecherte, drechselte, tischlerte, klempnerte und machte ganz vortreffliche Musik.«⁴ Bezeichnend ist die im Zusammenhang mit Ojasoo verwendete Metapher »Akademie« – ein Modell, das verschiedene baltische Gutshöfe ganz bewusst für ihr ästhetisiertes Umfeld, ihre Kunst- und Büchersammlungen, ihre Lehr- und Erziehungsweisen verwendeten. Von den Gutshöfen aus unternahm die baltischen Adligen Europareisen,



Abb. 1 Jean Auguste Dominique Ingres, Doppelbildnis von Jakob Linckh? und Otto Magnus von Stackelberg, 1817. Vevey, Musée Jenisch Vevey

und dorthin kehrten sie mit den auf ihren Reisen gesammelten Kunstschätzen zurück. Doch nicht nur für die baltischen Kunstsammlungen, auch für die Anfänge einer sich ausbildenden örtlichen Kunstszene sind die Gutshöfe letztlich der Ausgangspunkt. Denn es waren die kunstinteressierten Adelsfamilien, in denen die aus Deutschland eingetroffenen Künstler Arbeit als Kunstlehrer fanden oder von denen sie Aufträge erhielten. Beispiele hierfür sind Gerhard und Karl von Kügelgen, die 1790 direkt aus Rom ankamen und bei den Manteuffels auf Ojasoo wirkten, oder der Hamburger Malergeselle Paridon Jacob Neusz, der bei den Stackelbergs auf Gut Vääna (Fähna) tätig wurde. Die erste Generation der hiesigen Künstler entstammte folglich auch dem Kreis um die erst kürzlich eingetroffenen Kunstlehrer, seien es die Nachkommen der Familien Zoëge von Manteuffel und Kügelgen oder Otto von Stackelberg (1786–1837), der unter Anleitung von Neusz auf Vääna das Zeichnen gelernt hatte und später als international bekannter Archäologe und Künstler eine steile Karriere machen sollte (Abb. 1). Eine ähnliche Funktion als Gutshof-Akademie hatte in Estland auch das Gut Vardi (Schwartzten), welches August von Kotzebue (1761–1819) gehörte. Kotzebue, ein Theaterautor, war Ende des 18. Jahrhunderts von Sankt Petersburg nach Tallinn gezogen und hatte vor Ort ein Liebhabertheater gegründet. 1803 bis 1804 unternahm er eine Reise nach Italien und gab ein Jahr später einen äußerst subjektiven und widersprüchlichen Reisebericht unter dem Titel »Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel« heraus, der einen Einblick in das Leben der Künstler im Salon der Humboldts im Palazzo Tomati bietet und sich als einziger deutschsprachiger Reisebericht auch den in Rom tätigen russischen Künstlern widmet.⁵ 1809 engagierte Kotzebue auf seinem Gut Vardi den Dresdener Künstler Carl Sigismund Walther (1783–1867) als Hauslehrer, unter dessen Ägide die nächste Generation Romreisender ihre erste Bildung erhielt: die baltischen Künstler Otto Friedrich Ignatius (1794–1824) und Gustav August Hippius (1792–1856).

Ein schillerndes Beispiel für die frühen Kontakte zwischen dem Baltikum und Italien ist auch der livländische Gutsherr Friedrich Reinhold von Berg (1736–1809), der im Jahre 1762 mit dem aus Ostpreußen stammenden Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793) – später bedeutend als Cicerone und Kunstagent Katharinas II. – in Italien und Frankreich umherzog.⁶ Durch Reiffenstein machte Berg in Rom die Bekanntschaft von Johann Joachim Winckelmann, und zwischen den beiden entwickelte sich eine intime Freundschaft.⁷ Winckelmann schrieb dem jungen, gut-

aussehenden und gebildeten Livländer mehrere Briefe und widmete ihm seine Abhandlung »Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst« als Dank dafür, dass Friedrich Reinhold von Berg, der als Kunstkenner noch Anfänger war, ihm geholfen hatte, »nicht ein nur trockenes, sondern mehr räsionierendes Verzeichnis« zu erstellen.⁸ 1763 sandte Winckelmann auch die Abgüsse von 400 antiken Gemmen nach Livland. Zuhause erhielt Berg schon bald einen wichtigen Posten in der örtlichen Verwaltung und wurde zum Landrat gewählt. Die aus Rom heimgebrachten Gemälde, Gravüren, Bücher, Gemmen und Abgüsse schmückten sein Gut Katvar (Kadfer) im heutigen Lettland und waren in der damaligen Zeit beliebte Sehenswürdigkeiten.⁹

Kurland. Das Stammbuch Heinrich von Offenbergs

Während ein Bewusstsein für Kunst sich in Estland und Livland nur sehr allmählich entwickelte und erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf den Gutshöfen einzelner wohlhabender Adelsfamilien erste Schritte in diese Richtung unternommen wurden, bot das Herzogtum Kurland im Zeitalter der Aufklärung deutlich bessere Bedingungen für die Entwicklung der Kunst. Der Glanz dieses kleinen Hofes lockte sowohl Architekten und Stukkateure als auch Porträtmaler an. Im Jahre 1775 wurde dort die Academia Petrina gegründet, die dem Anspruch einer Hochschule gerecht werden sollte und für die der zur Zeit der Aufklärung im deutschen Kulturraum angesehene Philosoph, Pädagoge und Ästhetiker Johann Georg Sulzer (1720–1779) einen Lehrplan entwarf. Die eingewanderten Intellektuellen, die eine Stelle in der Academia Petrina in Jelgava (Mitau) antraten, betrachteten die Kunst also bereits in einem größeren, von der Aufklärung inspirierten Rahmen und nicht länger als individuellen Luxus, sondern als ein Mittel, die Gesellschaft voranzubringen und zu verändern.

Das gesamte kulturelle Leben Kurlands drehte sich um den Herzog und seinen Hofstaat. Von daher ist es verständlich, dass die frühen Kunstreisenden aus dem Baltikum allesamt Kurländer waren – dazu gehörten vor allem die Familie des Herzogs selbst, deren nähere Verwandte und die Beamten des Hofes. Peter von Biron (1724–1800), Kurlands letzter Herzog, war gar ein für europäische Verhältnisse wichtiger Mäzen und Kunstsammler (Abb. 2). In seiner Residenz in Jelgava und anderen herzoglichen Schlössern in Kurland, wie Rundāle (Ruhenthal), Svētē (Schwethof) und andere, fanden sich beachtliche Gemälde- und Skulpturensammlungen, eine Waffensammlung, eine Möbelkollektion, eine



Abb. 2 Friedrich Hartmann Barisien, Porträt von Peter von Biron, Herzog von Kurland und Semgallen, 1781. Schlossmuseum Rundale

Bibliothek, eine Sammlung von Kupferstichen, ein Naturalienkabinett und eine Medallensammlung.¹⁰ Diese Sammlungen wurden auf verschiedenen Reisen komplettiert, beispielsweise 1784/85 in Italien, wo Biron nicht nur Arbeiten namhafter alter Meister erwarb, sondern auch Gegenwartskunst. Auf derselben Reise stiftete er auch einen kurländischen Preis für die Schüler der Kunstakademie in Bologna, welche damals den Namen Academia Clementina trug.

Die dritte polnische Teilung besiegelte schließlich die Auflösung des Herzogtums Kurland und 1795 den Anschluss an das russische Zarenreich. Peter von Biron hatte diese Entwicklung vorhergesehen und den größten Teil seines Besitzes bereits auf verschiedene Güter in Schlesien, Böhmen und Deutschland verbracht. So blieb er auch nach seiner Ab-

Abb. 3 Titelseite des Stammbuchs von Heinrich von Offen- berg, 1779. Riga, Kunstmuseum Rigaer Börse



Abb. 4 Peter Birman, Itali- nische Landschaft, 1785, aus dem Stammbuch von Heinrich von Offenbergs. Riga, Kunst- museum Rigaer Börse



dankung einer der reichsten Männer Europas, doch seine Kunstsamm- lungen mussten Kurland verlassen und wurden vor allem in das Schloss Sagan in Schlesien gebracht.

Ein gutes Beispiel für den Maßstab, in dem der kurländische Hof Aufträge an Künstler in ganz Europa vergab, sind die Person und der Besitz Hein- rich von Offenbergs (1752–1827), des Hofmarschalls Peter von Birons. Offenbergs, der in Königsberg studiert hatte, war aktiver Freimaurer und versuchte sich auch selbst als Künstler.¹¹ 1779/80 reiste er in die Nie- derlande und nach England, in die Schweiz und nach Norditalien. Zu- sammen mit den Birons besuchte er 1784/85 wieder Italien und 1786 einen Kurort in Deutschland. Offenbergs organisierte Peter von Birons Aufträge an Künstler und kümmerte sich um den Versand der Werke nach Kurland, sowohl bei Aufträgen an Benjamin West und Angelika Kauffmann in England¹² als auch 1784/85 auf der Italienreise im Falle Jakob Philipp Hackerts.¹³ Einerseits aus einem persönlichen Interesse an der Kunst, andererseits als Beauftragter des kurländischen Herzogs hatte Offenbergs engen Kontakt zu einem großen Kreis zeitgenössischer Künstler. 1786 wurde er wegen seiner Unterstützung junger Künstler sogar zum Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Künste ernannt. Viele Künstler, die von ihm unterstützt worden waren und Aufträge er- halten hatten, hinterließen Freundschaftsbekundungen in seinem

Stammbuch, das Offenbergs seit seiner ersten Reise nach England und in die Niederlande beinahe bis ans Ende seines Lebens führte. Der größte Teil der weltlichen Hinterlassenschaften des kurländischen Herzogtums ist längst nicht mehr in Lettland zu finden, doch das Stamm- buch Offenbergs hat sich im Kurländischen Provinzialmuseum erhalten und gehört heute zur Sammlung der ausländischen Graphik des Kunstmuseums Rigaer Börse (Abb. 3–4). Es handelt sich dabei um ein umfangreiches (78-seitiges), in Leder gebundenes Buch mit einem ele- ganten, kalligraphierten Impressum sowie besonderen, die Initialen des Besitzers tragenden und mit graphischen Zierrahmen versehenen Blättern, die 1779 in England gedruckt wurden. Die einzelnen Seiten enthalten Zeichnungen von zahlreichen damals bekannten Künstlern: aus England Angelika Kauffmann, Antoine Zucchi und Benjamin West, aus Deutschland Daniel Chodowiecki, Ferdinand Kobell, Anton Graff, Wilhelm Schadow und Bernhard Rode, aus der Schweiz Salomon Gessner, Johann Ludwig Aberli und Johann Heinrich Wuest, aus der internationalen Künstlerkolonie in Italien selbstverständlich Jakob Philipp Hackert und dessen jüngerer Bruder Georg Abraham Hackert, Friedrich Müller, Albert Christoph Dies, Dominique Vivant-Denon und viele andere. Weniger als ein Drittel der Einträge stammt von Künst- lern aus der baltischen Region (Mitau) und Sankt Petersburg oder von

Künstlern, die wie Offenberg Dilettanten waren, darunter auch mehrere Künstlerinnen.¹⁴

Da die Balten eine enge (und zahlenmäßig kleine) Gemeinschaft bildeten, in der Verwandtschafts- und Freundschaftsbeziehungen ein dichtes Netz von Unterstützern garantierten, ist es nicht verwunderlich, dass Offenbergs gute Bekannte wiederum den Blanckenhagens zu Kontakten und Ankäufen verhalfen, so 1790 in Rom (siehe S. 11).

Riga

Wichtigstes Wirtschafts- und Kulturzentrum in den baltischen Provinzen des Russischen Reiches war Riga, Hauptstadt des Gouvernements Livland. Ende des 18. Jahrhunderts wurde das mittelalterliche und barocke Riga in beträchtlichem Umfang umgebaut, wodurch Geist und Formen des sächsischen Frühklassizismus in das Stadtbild Einzug hielten. Auf Initiative Otto Hermann von Vietinghoff-Scheels (1722–1792), Geheimrat des russischen Zaren und einer der einflussreichsten Adligen in Riga, entstand ein prächtiges Theatergebäude, in dem 900 Zuschauer Platz fanden und nicht weniger als viermal wöchentlich Stücke

zur Aufführung gebracht wurden. Der Kaufmann und Bürgermeister von Riga, Johann Christoph Berens (1729–1792), und Rigas bedeutendste Literaten – die Verleger Johann Friedrich Hartknoch (1740–1789) und Johann Gottfried Herder (1744–1803) – waren die treibenden Kräfte beim Bau und der Einrichtung der Stadtbibliothek. In ihr fanden auch die ersten öffentlichen Ausstellungen statt, wobei Kunst, Münzen und naturwissenschaftliche Objekte in sogenannten Kuriositätenkammern gezeigt wurden.

Neben den Adligen taten sich auch mehr und mehr vermögende Rigaer Kaufleute als Kunstmäzene hervor. Unter den Privatsammlungen der Stadt war die Kunstsammlung Johann Samuel Hollanders (1754–1799), Ältermann der Großen Gilde, die bedeutendste. Sie umfasste Bücher, Kupferstiche und Gemälde alter Meister, die sich teilweise bis heute in Riga erhalten haben.¹⁵ Bezüglich des Sammelns zeitgenössischer Kunst ist das Stammbuch des Apothekers Jakob Johann Voss (1736–1794) das beste Beispiel (Abb. 6). Im Vergleich zu Offenbergs Stammbuch ist Voss' Album zwar einfacher gestaltet und enthält auch zahlreiche Bilder baltischer Autodidakten, jedoch sind die Eintragungen umso zahlreicher. Als Glanzstücke dieses Albums können die Arbeiten verschiedener deutscher Künstler gelten, die auf einer Deutschlandreise im Jahre 1786/87 gesammelt wurden. Etliche Künstler, die mit ihren frühen Arbeiten in Voss' Album vertreten sind, gelangten später in Rom zu größerer Berühmtheit, wie zum Beispiel Jakob Philipp Hackert, Johann Christian Reinhart und Jakob Asmus Carstens.

Wie für die Zeit der Aufklärung nicht anders zu erwarten, gab es auch in Riga am Ende des 18. Jahrhunderts ein lebhaftes gesellschaftliches Leben. Ab 1787 traf sich im neu gebauten Theater auch die nach dem Vorbild der englischen Clubs gegründete Gesellschaft für Muße, in der die vermögendsten Familien der Stadt verkehrten (darunter auch Wilhelm von Blanckenhagen) und die lokale Theater- und Konzertszene um sich scharten. 1792 wurde zudem in Riga die erste landwirtschaftliche Gesellschaft in den baltischen Provinzen Russlands gegründet, die Livländische Gemeinnützige und Ökonomische Sozietät, die sich die Förderung von Moral, Bildung und materiellem Fortschritt, vor allem die Förderung der Landwirtschaft, des Handels und Gewerbes, zum Ziel gesetzt hatte.¹⁶ Im Zusammenhang mit der Gründung dieser Sozietät taucht im gesellschaftlichen und kulturellen Leben der Name Blanckenhagen unter den Mäzenen auf. Zwar stammten die Initiatoren der Sozietät aus den höchsten Rängen des Adels, das Gründungskapital jedoch steuerte der Rigaer Großkaufmann und Gutsbesitzer Peter

Abb. 6 Asmus Jacob Carstens, Allegorie auf Lessing, 1787, aus dem Stammbuch von Jakob Johann Voss, Blatt 53. Riga, Lettisches Nationales Kunstmuseum



Heinrich Blanckenhagen (1723–1794) bei. Seine großzügige Unterstützung brachte Blanckenhagens Porträt auf die Silbermedaille der Sozietät und verhalf seiner Familie zum Adelstitel (siehe auch S. 10).

Seinen Söhnen Wilhelm, Johann Christian und Peter Heinrich ermöglichten das Vermögen und der Status des Vaters eine angemessene Bildung, Reisen und die Möglichkeit zum Kunsterwerb. Peter Heinrich Blanckenhagen war ein begeisterter Numismatiker gewesen, der große Summen und viel Arbeit in seine Münzsammlung investiert hatte und 30 Jahre lang einen Briefwechsel mit einem großen Kreis internationaler Berater pflegte.¹⁷

In Bezug auf das geistige und künstlerische Leben in Riga und seine Beziehungen zum Ausland, insbesondere das wachsende Interesse an der Kunst und den Künstlern in Rom betreffend, spielte der sogenannte Prophetenclub eine besondere Rolle.¹⁸ Im Prophetenclub traf sich eine kreative Jugend, die erst kürzlich aus Deutschland eingewandert oder gerade von einem Auslandsaufenthalt an ausländischen Universitäten zurückgekommen war. Sie war eher durch Freundschaft und hitzige Diskussionen über Politik und Kultur verbunden als durch feste Regeln eines Clubs. Eine der zentralen Figuren des Prophetenclubs war Carl Gotthard Graß (1767–1814), ein livländischer Pastorensohn, der später als Künstler und Dichter zu einem der wichtigsten baltischen Kontakte Wilhelm von Blanckenhagens 1810 in Rom werden sollte. Graß hatte in Jena Theologie studiert und in seinen Universitätsjahren einen bemerkenswerten gesellschaftlichen Aufstieg in Deutschlands geistigen Zirkeln erlebt: Sein Lehrer und Förderer in Jena war kein geringerer als Friedrich Schiller, der ihn wiederum mit Johann Wolfgang von Goethe und dem Dichter Carl Theodor Körner zusammenbrachte.¹⁹ Zuhause stand Carl Gotthard Graß sofort im Ansehen eines Genies, umgeben von dem Nimbus eines »Freundes Schillers« und bewundert für seine romantischen Überzeugungen und großen künstlerischen Ambitionen. Von dem Freundeskreis des Prophetenclubs, zu dem außer Graß auch der Philosoph und Jurist George Gustav Friedrich von Meck (1769–1794), der Schauspieler Karl Ferdinand Grohmann (1758–1794), der Publizist Garlieb Helwig Merkel (1769–1850), der Historiker Wilhelm Christian Friebe (1761–1811), der Musiker Johann Friedrich La Trobe (1769–1845) und der zukünftige Architekt der Universität Tartu, Johann Wilhelm Krause (1757–1828), gehörten, gingen in den 1790er-Jahren die überschwänglichsten Beziehungen und kühnsten gesellschaftlichen und künstlerischen Entwicklungslinien aus, die Livland ebenso bedeutend wie den Göttinger Hainbund oder die Kreise der Romantiker in



Heidelberg und Jena machten.²⁰ Hier waren die jungen Literaten oft auf dramatische Weise vor die Wahl zwischen einer stabilen Karriere und kreativer Selbstsuche gestellt. Das strahlende Beispiel dafür verkörperte Carl Gotthard Graß, der in der Manier des »Sturm und Drang« das Originalgenie gab, das sich aus der Heimat nach Italien getrieben sieht, um dort zu »segeln und [zu] fliegen wie ein Schwan der dem Parnasse zufliegt«.²¹

Das künstlerische und kulturelle Leben erreichte in Riga Anfang des 19. Jahrhunderts jedoch nicht jenes Niveau, wie die jungen Einwanderer es mit ihrer anfänglichen Energie versprochen hatten.²² Das Fehlen einer höheren Bildungseinrichtung wird dafür als Grund genannt, aber auch der praktische, kaufmännische Geist dieser Stadt, der das entscheidende Argument dafür war, die erste Universität der baltischen Provinzen in Tartu und nicht in der bedeutend reicheren und größeren Stadt Riga zu errichten. So begannen etliche Initiativen der Aufklärungszeit zu versanden, unter anderem sanken die Bedeutung und die

Abb. 7 Carl Gotthard Graß, Der Wasserfall von Caracci bei Aderno am Fuße des Ätna. 1808. Riga, Lettisches Nationales Kunstmuseum

Besucherzahlen der Stadtbibliothek. Ein sprechendes Beispiel für die Rigaer Mentalität ist das Schicksal von Graß' in Rom geschaffenen Meisterwerken. Dabei handelt es sich um vier sizilische Landschaften, die 1809 auf der Kunstausstellung im Kapitol Aufmerksamkeit erregt hatten (Abb. 7),²³ die der Künstler »[s]einem Vaterlande zu bewahren« trachtete und sich dabei in der Vorstellung gefiel, dass durch seine Arbeiten in jungen Livländern »ein Kunsttrieb entflammt werden könnte«²⁴. Die Gemälde trafen in Riga ein und wurden in der Stadtbibliothek aufgehängt. Dort machte auch Graß' Jugendfreund Garlieb Helwig Merkel (1769–1850) ihre Bekanntschaft: »Unter Graß' Gemälden stehen vier idealisirte Sicilische Landschaften oben an, die er in dem alten Castello die Brolo malte, und voll Sehnsucht nach der Heimath, dazu bestimmte, sein Andenken in Riga zu verewigen. [...] Ich habe eine Stunde vor ihnen gestanden und sie mit reichem Genuß studiert, aber zugleich den gefühlvollen Irrthum meines wackern Graß' beseufzt. In der geschäftigen, aber eben nicht kunstliebenden Handelsstadt wußte man nicht einmal eine Prunkstelle für sie aufzufinden, oder wünschte es nicht. Sie wurden in dem feuchten, kalten Local der Stadtbibliothek mit sehr wenig günstiger Beleuchtung aufgehängt, wo der älteste Freund von Graß', der hochachtungswerthe Bibliothekar, selbst lyrischer Dichter von Talent, jahrelang der Einzige seyn mag, der zuweilen mit Nachdenken zu ihnen hinaufsieht.«²⁵

Ohne größeren Widerhall in seiner Heimat blieb auch Wilhelm von Blanckenhagens außergewöhnliches Jahr in Rom 1810. Jenes großartige Fest am Abend des 4. Juli 1810, welches die Blanckenhagens in der Villa Aldobrandini zelebrierten und mit dem man den 100. Jahrestag zu feiern gedachte, an dem die Stadt Riga Teil des russischen Reiches geworden war, wurde zwar von der Rigaer Presse aufmerksam verfolgt, jedoch eher in Form einer Gesellschaftsreportage.²⁶ Der Entwurf zu einem bei Bertel Thorvaldsen anlässlich dieses Jubiläums in Auftrag gegebenen Denkmal kam nie in Riga zur Ausführung. Noch 1811 schrieb Graß' mit Thorvaldsens Einwilligung an seine Kontakte in Livland und gab dem Wunsch des Bildhauers Ausdruck, seinen Relieftwurf, das Einverständnis Blanckenhagens vorausgesetzt, wenigstens von einem guten Zeichner gravieren zu lassen. Dies wurde schließlich auch in zwei Varianten in die Tat umgesetzt und diese 1836 erstmals veröffentlicht (siehe Blatt 30).²⁷ Nach Ausbruch des russisch-französischen Krieges 1812, der Kurland und Livland empfindlich traf, vor allem aber auch Blanckenhagens finanzielle Verhältnisse, bemühte man sich in Riga jedoch nicht mehr weiter um das kostspielige Denkmal.

Die Kunstsammlung der Universität Tartu

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erhielt das kulturelle Leben in Estland, Livland und Kurland ein neues Zentrum in Form der 1802 gegründeten Universität. Da in Tartu bereits während der schwedischen Herrschaft die Academia Dorpatensis den Lehrbetrieb aufgenommen hatte, entstand hier auch die neue Universität des baltischen Adels, welche als Einzige im Russischen Reich eine deutschsprachige Hochschulbildung anbot.

Die Gründung der Kaiserlichen Universität zu Dorpat machte die Stadt Tartu zu einem wichtigen Zentrum der Wissenschaft für die baltischen Provinzen, ja sogar für das russische Imperium. Carl Gotthard Graß' engster Freund aus dem Prophetenclub, der aus Schlesien stammende Hauslehrer und dilettierende Künstler Johann Wilhelm Krause (1757–1828), stieg zum Architekten der neuen Universität auf und errichtete in Tartu ein den Vorstellungen der Aufklärung entsprechendes Ensemble von Gebäuden, umfassend das Universitätshauptgebäude, eine Sternwarte auf Weltniveau, Kliniken, eine Bibliothek, eine Reithalle, eine Badeanstalt, einen botanischen Garten usw. Von nun an wurde Tartu auch das Embach-Athen genannt. In Deutschland suchte man Gelehrte, die den Lehrkörper vervollständigen könnten. Einer von ihnen war Karl Morgenstern (1770–1852), der an den Universitäten Halle und Danzig Erfahrungen gesammelt hatte und nun im Baltikum das Wissen und die Bildung im Bereich der Kunst voranbringen sollte. Morgenstern wurde in Tartu Professor für Klassische Philologie, Rhetorik, Ästhetik sowie Literatur- und Kunstgeschichte. Außerdem gründete er die Bibliothek der Universität Tartu und das Kunstmuseum. 1809 unternahm Morgenstern eine Reise nach Italien. Seine Reiseerinnerungen »Reise in Italien im Jahr 1809«²⁸ sind nur teilweise im Druck erschienen und umfassen Eindrücke aus Neapel, Florenz, Mailand und Parma. Die wichtigsten Reisetagebücher aus Rom, die Morgenstern sich bis zuletzt aufgehoben hatte, blieben unter dem Druck der Umstände unveröffentlicht und harren bis heute als handschriftliche Aufzeichnungen noch der Entzifferung.²⁹

Durch die Universität erhielt auch das zeitgenössische künstlerische Leben eine institutionalisierte Stütze. Um Studenten der verschiedensten Fächer im Zeichnen auszubilden, wurde an der Universität die Stelle eines Zeichenlehrers geschaffen und der in Leipzig und Dresden ausgebildete Künstler Karl August Senff (1770–1838) nach Tartu berufen. Seine Aufgabe war es, den Studenten der Medizin und der Naturwissenschaften das Zeichnen beizubringen; ab 1804 unterrichtete er auch

die zukünftigen Kunstlehrer der Gymnasien. Lange war die Zeichenschule der Universität Tartu die einzige künstlerische Lehranstalt im Baltikum, und viele Studenten aus den baltischen Provinzen, die später den Weg eines professionellen Künstlers einschlugen, waren hier ausgebildet worden. In diesem Zusammenhang entstand auch eine bedeutende Sammlung von Zeichenlehrbüchern und Zeichenvorlagen zu didaktischen Zwecken, die unter der Führung von Morgenstern die ständig wachsenden Kunstsammlungen der Universität ergänzten. Hier wurde, der Idee des Universaliums der Aufklärung folgend, in erster Linie all das gesammelt, was sich für die Kunstpädagogik und das Kopieren eignete: Münzen, Antiken und reproduzierende Graphik.³⁰ Ein großer Teil der Kunstwerke, die Wilhelm von Blanckenhagen in Rom erworben hatte, gelangte 1820 in die Kunstsammlung der Universität Tartu. Dieser Ankauf, der von Karl Morgenstern in die Wege geleitet wurde, kann zugleich als größte Anschaffung der Universität auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst gelten, mit der allenfalls noch der Erwerb von Porträts der Weimarer Klassiker aus dem Nachlass Gerhard von Kügelgens 1823 konkurrieren kann.³¹ Bemerkenswert ist, dass Morgenstern, der einen Bericht über den Ankauf der Sammlung Blanckenhagen in der Tartuer Presse veröffentlichte, sich nicht weiter mit der reproduzierenden Druckgraphik aufhielt, die selbstverständlicher Bestandteil der kunstpädagogisch ausgerichteten Sammlung der Universität war. Stattdessen stellte er jedes der Originalwerke zeitgenössischer Künstler als eine exklusive Wahl der Universität gesondert vor.³² Als Erstes erwähnt Morgenstern zwei Arbeiten des russischen Landschaftsmalers Fjodor Michailowitsch Matwejeff: »Wasserfall von Tivoli« und »Blick von der Villa Medici auf Rom« (Abb. 8). Da Blanckenhagen ein begeisterter Vertreter des russischen Zarenreiches in Rom war, sind Werke russischer Künstler in seiner Sammlung wenig verwunderlich. Matwejeff wurde von Zar Alexander I. protegiert, und diesem Beispiel folgte der russische Adel. Schon August von Kotzebue hatte die in Rom tätigen russischen Meister gewürdigt und sah in ihrer Anwesenheit an diesem Ort den Beweis dafür, »dass die Natur sie so gut als andre Nationen mit Kunstsinn begabt hat«. In Matwejeff, der seit Anfang der 1780er-Jahre in Rom wohnte, sah er das beste Beispiel für ein solches russisches Talent, er betrachtete ihn als einen Künstler, dessen Landschaften sich mit »dem Range der Reinhardt und Denise« vergleichen ließen.³³ Als Nächstes erwähnt Morgenstern das große Aquarell »Platons Gastmahl« von Asmus Jacob Carstens, welches die Philosophen Athens beim Symposium zeigt, im Vordergrund den angetrunkenen Alkibiades,



der Sokrates den Kranz für die beste Rede aufsetzt (Abb. 9). Morgenstern fesselte als Klassischen Philologen in erster Linie das Sujet, und er machte verschiedene, sachverständige Bemerkungen und Korrekturen zur Interpretation der literarischen Quellen des platonischen Gastmahls. Das Aquarell selbst hielt Morgenstern nicht für ein eigenhändiges Werk des frühverstorbenen Künstlers, sondern für eine spätere Kopie von Joseph Anton Koch. Von Carstens »Platons Gastmahl« existierten vermutlich zwei Exemplare: Eine 1795 auf einer Ausstellung Carstens gezeigte Arbeit, die nach C. L. Fernows Angaben Lord Bristol erworben haben soll,³⁴ und eine Variante, die sich im Besitz von Alessandro Torlonia in Rom befand.³⁵ Letztere, die heute mit dem »Gastmahl« im Thorvaldsens Museum in Kopenhagen identifiziert wird,³⁶ war es offenbar, die Koch im Jahre 1810 für Blanckenhagen kopierte. Im Jahre 1820 gelangte auch »Eine Italienische Landschaft in Öl gemalt in Rom von Koch aus Tyrol, mit Figuren von Schick aus Württemberg;

Abb. 8 Fjodor Michailowitsch Matwejeff, Blick von der Villa Medici auf Rom, 1810. Woronesch, Regionales Kunstmuseum

gekauft vom Collegienrath und Ritter v. Blanckenhagen in Rigak in die Sammlung der Universität.³⁷ Morgenstern hielt dieses Gemälde für eine Zusammenarbeit von Joseph Anton Koch und Gottlieb Schick. Leider befinden sich die beschriebenen, 1820 durch die Universität erworbenen Gemälde aus der Sammlung Blanckenhagen zusammen mit vielen anderen Kunstschätzen der Universität Tartu heute im Museum in Woronesch (Russland), wohin sie vor dem Ersten Weltkrieg ausgegliedert wurden. Es ist zu vermuten, dass die »Italienische Landschaft« von Koch-Schick aus der Sammlung Blanckenhagen dieselbe ist, die heute unter dem Titel »Bad« in Woronesch erhalten ist (Abb. 10).³⁸

»Von Kunst, als Kunst, kann für den Norden wohl kaum je die Rede sein«

An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert waren die Beziehungen zur Kunst und den Künstlern dieser Zeit in den baltischen Ländern problematisch. Als angemessenes Lebensziel oder wahre Bestimmung schien die Existenz des Künstlers gesellschaftlich nicht akzeptabel oder, wie Garlieb Helwig Merkel es ausdrückte: »Es war mir unbegreiflich, wie ein Mann es zu seinem höchsten Lebenszweck wählen könne, aus einer durchlöcherten Röhre oder einem hohlen, mit Saiten bezogenen



Abb. 9 Joseph Anton Koch, Platons Gastmahl nach Asmus Jacob Carstens, 1810. Woronesch, Regionales Kunstmuseum

Kästchen wohlklingende Töne hervor zu locken, oder gefallende Bilder mit Farben oder aus Stein zu machen, oder seinen Körper graziös zu bewegen [...] Mir schien, das Talent zu solchen Leistungen sey eine herrliche Zugabe zu dem Vermögen und Bestreben, Höheres zu leisten; aber allein schienen solche Leistungen mir nicht fähig und – nicht würdig genug, die ganze Bestimmung eines Mannes zu seyn, oder sein Geistesbedürfnis zu befriedigen, sein Leben zu füllen.«³⁹ Aufgrund der baltischen Mentalität entwickelte sich eine gesellschaftlich orientierte Aufklärung, die soziales Engagement, Geselligkeit und gemeinnütziges Handeln höher veranschlagte als individuelle, kreative Selbstverwirklichung.⁴⁰ Der »Sturm und Drang« blieb der baltischen Kultur fremd, und Kunst wurde eher als Liebhaberei, vielleicht noch als praktische, handwerkliche Fertigkeit verstanden, die sich in den Dienst verschiedenster Wissenschaften stellen ließ.

Zusätzlich zu diesen Mentalitätsunterschieden und sozialen Besonderheiten bestimmte der schon seit der Antike verbreitete Glaube, dass Norden und Süden unterschiedliche Charaktere hervorbringen, das spezifische Selbstbild der baltischen Region. In der Zeit der Aufklärung wurden solcherlei Ansichten noch durch die gewagten Theorien Montesquieus über einen Zusammenhang zwischen dem Klima und den unter seinem Einfluss lebenden Gesellschaften gefestigt. Hinsichtlich des Kunstverständnisses ging damit eine konkurrenzlose Bewunderung für den Süden und die Italiener einher.⁴¹ Während des 18. Jahrhunderts definierte sich der baltische Kulturraum ausdrücklich als Land im Norden mit entsprechenden klimatischen, natürlichen und zugleich auch kulturellen Merkmalen. Eine Gegenüberstellung von Norden und Süden kommt auch in Carl Gotthard Graß' Briefen in seine Heimat deutlich zum Ausdruck: Die Wiege der Kunst stand für ihn ohne jeden Zweifel im Süden, in Griechenland und Italien: »Konnte diese [die Kunst] doch selbst bei den gebildeten Völkern des Alterthums, durch besondere Umstände begünstigt, nur unter dem milden griechischen Himmel zu dieser Hoheit gelangen, die wir noch jetzt bewundern. Der klassische Boden Italiens wurde späterhin ihr Lieblingsaufenthalt.«⁴² Kunst und die »Nordländer«⁴³ hielt man dagegen für unvereinbar: »Von Kunst, als Kunst, kann für den Norden wohl kaum je die Rede sein.«⁴⁴ In den »dichten Nadelwäldern« des Baltikums konnten vielleicht die Dichtung und die Musik Unterschlupf finden,⁴⁵ kaum aber konnten sie den Raum abgeben für jenes feinsinnige kulturelle und künstlerische Leben, das »die Raphaelen, Michel Angelos und Canova's« hervorzubringen vermochten.⁴⁶



Fügt man dem noch jenes andere Selbstverständnis hinzu – nämlich die Vorstellung, nach der Riga und Tallinn Hansestädte seien, das heißt in erster Linie Handels- und eben keine Kulturstädte – kann dies neben der geographisch-klimatischen Selbstdefinition als ein weiterer Grund gelten, warum das künstlerische Schaffen in den baltischen Ländern vor allem als gemeinnützige und didaktische Tätigkeit angesehen wurde und weniger als kreative Selbstverwirklichung. Von daher ist es vollkommen plausibel, dass die frühen Kunstsammlungen des Baltikums in erster Linie Sammlungen alter Meister und Reproduktionsgraphik waren. An der Universität Tartu kam noch ganz bewusst das Sammeln der Antike – in Form von Gemmen und Skulpturabgüssen – hinzu. Direkte Beziehungen zu internationalen Künstlerkreisen gab es kaum und wenn, dann waren diese eher ein momentanes, einmaliges Aufflackern, wie im Falle von Wilhelm von Blanckenhagens Reise im Jahre 1810, Graß' Schaffensperiode in Rom oder Stackelbergs eindrucksvoller Karriere als Archäologe in Italien und Griechenland.

Abb. 10 Joseph Anton Koch, Italienische Landschaft, 1810. Woronesch, Regionales Kunstmuseum



Abb. 11 Carl Philipp Fohr, Bildnisse der drei baltischen Maler Otto Friedrich Ignatius, August Georg Wilhelm Pezold und Gustav Adolf Hippius, Heidelberg, 1817. Heidelberg, Kurpfälzisches Museum

Aus der nächsten Generation der baltischen Künstler reisten auch Otto Friedrich Ignatius, Gustav August Hippius und August Georg Wilhelm Pezold (1794–1859) während ihrer Ausbildung 1817 bis 1819 nach Rom. Über ihre Eindrücke und ihre Freundschaften mit den dortigen Nazarenern wissen wir durch ihre später veröffentlichten Reiseberichte gut Bescheid (Abb. 11).⁴⁷ Doch auch bei ihnen lässt sich beobachten, dass die auf den Reisen gesammelten kreativen Impulse, Bekanntschaften und lebhaften Selbstporträts bei der Rückkehr in die Heimat zu einer deutlich nüchterneren, biedermeierlichen Kunstpraxis verflachten.

Rom verkörperte bewundernswerte, aber letztlich fremde, südländische Kontraste. Diese konnten noch im 19. Jahrhundert Verwunderung auslösen, beispielsweise angesichts eines Künstlers, der es bis dorthin geschafft hatte und nun aus seinem Porträt »so düster und gespenstlich drein[schaute], daß man kaum glauben kann, er sei überhaupt unserem behaglich-gemütlichen Norden entstammt und habe sich daran genügen lassen, nach der Väter Sitte schlecht und recht in eng begrenztem Kreise zu leben.«⁴⁸

Wir danken Matthias Jost (Tallinn) für die Übersetzung des estnischen Textes.

- 1 Siehe Plath 2011.
- 2 60 bis 70 Prozent der estnischen und lettischen Bauern starben an der Pest; im gesamten Estland lebten nur noch 312 Adlige; die Einwohnerzahl von Riga war auf 3.500 gefallen. Siehe Hartmann 1973, S. 82–90; Pistohlkors 1994, S. 278.
- 3 Jannau 1781, S. 64f.
- 4 Kugelgen 1909, S. 4.
- 5 Kotzebue 1805.
- 6 Eckardt 1869a, S. 126.
- 7 Richter/McGrath 1994.
- 8 Winkelmann 1784, Anhang.
- 9 Bernoulli 1779, S. 259.
- 10 Hofmann 2007, S. 12–25.
- 11 Im Kurländischen Provinzialmuseum haben sich seine farbigen Kreidezeichnungen erhalten. Als Künstler hat es Offenberg auch in ein Lexikon der Pastellmaler geschafft: Jeffares 2006.
- 12 Clemen 1919, S. 240.
- 13 Vgl. beispielsweise einen Brief von J. P. Hackert an Offenberg aus dem Jahre 1785, in dem er den Wunsch nach der Kopie eines

Porträts der Herzogin Dorothea von Biron konkretisiert (Tartu, Universitätsbibliothek, Inv.-Nr. ÜR 3115).

- 14 Siehe auch Neumann 1907.
- 15 Verzeichnis 1810; Raudsepa 1995.
- 16 Engelhardt/Neuschäffer 1983, S. 182–190.
- 17 Nach seinem Tode erschien ein Katalog seiner Münzsammlung, in dem der Kaufmann Blanckenhagen als ein Mann ohne spezielle Bildung oder Fremdsprachenkenntnisse beschrieben wird, dem im alltäglichen bürgerlichen Leben vor allem seine schnelle, praktische Auffassungsgabe weiterhalf. Siehe Verzeichnis 1799.
- 18 Rauch 1988, S. 73–88.
- 19 Polli 2009, S. 29–90.
- 20 Rauch 1988, S. 73–88.
- 21 Morgenstern 1814, S. 268.
- 22 Siehe Kļaviņš 2019, S. 46.
- 23 Die Arbeiten sollten in den Besitz des Königs von Neapel gelangen. Siehe Tielemann 1818, S. 207.
- 24 Graß 1812, S. 13.
- 25 Merkel 1839, S. 203f.
- 26 Rigasche Stadtblätter, Nr. 37, 13.IX.1810, S. 336–338; es erschien auch

ein Gedicht von C. G. Graß: Laute aus der Ferne, der theuren Heimathstadt Riga gewidmet, siehe Graß 1810.

- 27 Ein Entwurf des Konturstiches wurde in der Zeitung »Das Inland« (1836, Nr. 2, Sp. 27/28, Zwischenblatt) veröffentlicht; der Stich des französischen Graveurs Jules David in: Thiel 1838.
- 28 Morgenstern 1813.
- 29 Tartu, Universitätsbibliothek, Abteilung für Handschriften und Raritäten (TÜR KHO), f 3, s Mrg CCCXV, Rom, Tagebuch I–II.
- 30 Kukk 2007, S. 100f.
- 31 Genaueres in: Polli 2015, S. 122.
- 32 Morgenstern 1821.
- 33 Kotzebue 1805, Bd. 2, S. 421.
- 34 Fernow 1806, S. 210.
- 35 Kamphausen 1941, S. 157.
- 36 Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv.-Nr. D 822.
- 37 Tartu, Universitätsbibliothek, Nachlass von Karl Morgenstern, TÜR KHO, f 3, Mrg 527, I 13.
- 38 Kat. Tartu 2006, S. 367. Nr. 500 des Gemäldekatalogs, »Bad«, unbekannter Künstler des 19. Jahrhunderts.
- 39 Merkel 1839, S. 182f.

40 Undusk 1993, S. 27.

41 Kaufmann 2004, S. 36.

42 Grave 1825, S. 90.

43 Vgl. Hupel 1781

44 Tielemann 1818, S. 241.

45 Herder zitierend, erinnerte sich Graß an seine Heimat als ein Land, wo selbst den Bauern »eine natürliche Poesie« eigen war und ein von den Livländern geerbtes »sanftes Nationaltemperament« vorherrschte. Ebd., S. 240.

46 Grave 1825, S. 91.

47 Pezold 1889/90.

48 Zu einem Porträt von Carl Gotthard Graß siehe Julius Wilhelm Albert von Eckardt: Verklungene Namen. Lose Blätter aus der baltischen Kulturgeschichte. Carl Grass. In: Eckardt 1869b, S. 260.