

Tischbein, Homer und eine unverhoffte Karikatur

HERMANN MILDENBERGER

Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins (1751–1829) wechselhafter – häufig von nicht vorhersehbaren politischen Umstürzen und Eingriffen geprägter – Lebenslauf ließen ihn autobiographische Parallelen zur *Odyssee* ziehen; kaum ein kanonisierter Dichter übte auf ihn einen Einfluss aus wie Homer – den er als fest umrissene, klar zu definierende historische Persönlichkeit empfand. Tischbeins Verhältnis zu Goethe war viel zu sehr durch die gemeinsam verbrachte Zeit in Italien mit ihren Sequenzen von Enthusiasmus und Entfremdung geprägt, als dass der Dichter Goethe ihm eine vergleichbare Kontinuität an ununterbrochener Inspiration ausgestrahlt hätte. Dies änderte in Tischbeins Augen wohlgermerkt nicht die eminente Autorität Goethes als Richtmaß für eigene künstlerische Leistungen, doch führten die Wechselfälle der Freundschaft nicht zu dem verlässlichen *cantus firmus*, der von Homer ausging.

Tischbeins schulische Ausbildung als Handwerkersohn im entlegenen säkularisierten Klosterspital Haina war dürftig; die Übernahme des Vierzehnjährigen als Lehrling durch den Onkel und Kasseler Hofmaler Johann Heinrich Tischbein des Älteren (1765) legte hingegen früh den Grundstein für eine hervorragende bildkünstlerische Karriere. Mit autodidaktischem Impetus und damit verbundener leidenschaftlicher Subjektivität eignete sich der Maler literarische und historische Kenntnisse an – im Austausch mit Koryphäen der Epoche. Kursorisch eroberte er sich Wissensgebiete mit dem Drang zu ausgebreiteten Detailkenntnissen. Den Homer, damals Allgemeingut in gebildeten Kreisen, entdeckte er sich früh. Nicht nur seine bildkünstlerische Produktion, auch autobiographische Zeugnisse belegen dies. In Tischbeins Memoirenwerk *Aus meinem Leben* findet man aufschlussreiche Textpassagen. Einschränkend ist anzumerken, dass die 1861 erstmals posthum in Braunschweig veröffentlichten, von Carl G. W. Schiller in zwei Bänden edierten Lebenserinnerungen apokryphen Charakter tragen¹. Zahlreiche Bearbeiter hatten das Werk auch nach Tischbeins Tod (1829) fortgeführt.

1 Tischbein 1861. – Hier wird (Bd. 1, XXX–XL) über die komplexe Genese der Tischbein'schen Lebenserinnerungen bereits ausführlich berichtet, die zahlreichen am Gesamttext beteiligten Personen mehr als angedeutet. Bereits anlässlich der Erstpublikation 1861 wird von eingreifenden Überarbeitungen und damit auch von selbständigen Formulierungen des Umkreises des Künstlers gesprochen, Bearbeiter die mit der Zeit zahlreicher wurden. Endredakteur Schiller begründet diesen Umstand pragmatisch: „[...] die Bearbeitung eines Tischbein'schen Manuscriptes von so großem Umfange eine eben so unerquickliche, wie mühselige Arbeit ist. Denn bei aller Anmuth und Plastik der Darstellung war Tischbein doch ein sehr ungeschulter Schriftsteller, der es, bei einer äußerst unleserlichen

In Tischbeins persönlichem Nachlass findet man diverse Schreiberhandschriften, doch unverhältnismäßig rar eigenhändige, im Vergleich zur späteren Publikation ungeschliffene Textpassagen und persönliche Notate². Es drängt sich auf, dass parallel zu Tischbeins Roman *Eselsgeschichte* und seinem Epos *Gänsegeschichte* verfahren worden sein könnte. In den beiden genannten Fällen war eine unbekannte Schriftstellerin, Henriette Hermes, für die Ausformulierung der Texte verantwortlich: ihr lagen Bildmaterial, Notate und Tischbeins Inspiration vor, häufig gegeben in langen Spaziergängen, wie sie schreibt.³ Ähnlich dürften auch die Lebenserinnerungen des Malers einzuordnen sein, bei den Textpassagen erkennt man kaum den stilistischen Duktus, der beispielsweise Tischbeins Briefe charakterisiert, geschweige denn seine selbst für die Zeit außergewöhnliche Orthographie. Aus Gesprächen und dem Gerüst von Notaten sowie im Umfang begrenzten eigenhändigen Texten heraus dürfte sich der Fluss der Autobiographie ergeben haben. Heute würde man das Wort vom „Ghostwriter“ bemühen. Wohlgermerkt wurde die *Eselsgeschichte* mit ihren zahlreichen autobiographischen Elementen 1812 abgeschlossen, gewissermaßen von Tischbein autorisiert. Bei den 1861 edierten, ständig auch posthum fortredigierten Lebenserinnerungen ist dies nicht der Fall. Doch gehen die Mitteilungen sicherlich im Kern auf die dokumentarisch gemeinten Stationen der *navigatio vitae* des Bildkünstlers zurück, den eine unstillbare

Handschrift, mit Orthographie und Grammatik entsetzlich leicht nahm, [...] in unsystematischer Weise seine Gedanken durch einander warf, jedes Papier, jedes lose Schnitzelschen und Couvert, welches ihm unter die Hände kam, zu beschreiben und zu bemalen pflegte.“ (XXXIII). Dieser Gesamteindruck des Bearbeiters lässt sich auch noch heute bei Durchsicht des Tischbein-Nachlasses bestätigen (vgl. hierzu die Ausführungen in Anm. 2).

- 2 Die Texte waren Teil des Nachlasses im Besitz von Tischbeins Sohn Peter Tischbein, schließlich Oberförster in großherzoglich oldenburgischen Diensten. Der Sohn überarbeitete gleichfalls die Texte. Der umfangreiche schriftliche Nachlass befand sich zuletzt im Besitz der direkten Nachfahrin Eva Pape-Tischbein, geb. Tischbein. Das Konvolut wurde immer wieder von der Tischbein-Forschung genutzt, besonders extensiv publizistisch von Friedrich von Alten. Vgl. von Alten 1872. Hier liegt jedoch der eindeutige Schwerpunkt auf dem authentischen Briefwechsel-Bestand. Wichtige Quelleninformationen vermittelt durch von Alten verwendete Andreas Andresen in seinem Beitrag zu Tischbein im *Peintre-Graveur* bereits 1867 (Andresen 1867). In neuerer Zeit arbeitete auch Herbert Wolfgang Keiser, 1952–1978 Direktor des Landesmuseums Oldenburg mit diesem privaten Quellenmaterial. Der Nachlass gelangte 1983/84 ins Landesmuseum Oldenburg und wurde vom Verfasser dieses Beitrages im Rahmen des Ankaufs in seinen präzisen Einzelpositionen aufgelistet. Weitere Texte von Bearbeitern der Lebenserinnerungen wurden in neuerer Zeit im Stadtarchiv Braunschweig wiederentdeckt – Braunschweig war der Wirkungsort des Editors Schiller und Sitz des Verlages. Vgl. Rehm 2016. Hier eine systematische Einordnung der verschiedenen Handschriften der Bearbeiter der Lebenserinnerungen.
- 3 Mildenerberger 1987.

Sehnsucht zur Verschwisterung von Wort und Bild antrieb. Die Episoden greifen vermutlich nach bestem Wissen auf Tischbeins Erinnerungsschatz zurück, wobei sich gelegentlich Fehler im Zeitablauf eingeschlichen haben – doch könnten diese auch auf Erinnerungslücken des Malers verweisen, nicht nur auf Eingriffe der Bearbeiter.

1774 war Tischbein bei dem Kaufmann (nicht dem Altertumsgelehrten!) Winkelmann zu Gast, einem Sammler von Antikenreproduktionen, wo auch bekannte Literaten wie Johann Wilhelm Ludwig Gleim und Friedrich Heinrich Jacobi verkehrten. In Tischbeins Lebensbeschreibung findet man präzise Angaben:

Ich reiste auch hin, das war den 23. October 1774; wurde von Herrn Winkelmann mit der innigsten Freundschaft empfangen und mußte in seinem Hause logieren. Er war [...] ein großer Freund von Musik und hatte schöne Abgüsse von antiken Statuen; in der ganzen Familie war Geschmack und Liebe für Literatur. Der Dichter Jacobi, Bruder der sehr gebildeten Frau des Herrn Winkelmann, kam auch hin, so oft er seinen Freund Gleim in Halberstadt besuchte. Abwechselnd in ihren Häusern versammelten sich viele Menschen von Geschmack und Kenntniß, alles Neue und Schöne wurde gelesen, besonders aber auch die alten Dichter. Hier kam mir der Homer (von Damm) zum ersten Male in die Hände. Als ich diese göttlichen Gesänge vernahm, wurde ich wie bezaubert, ich hörte eine Geschichte von einem Dichter gesungen. Die Personen in der Ilias und Odyssee und die olympischen Götter und Göttinnen schwebten lebendig vor meinen Augen, ich fing noch den nämlichen Tag an, einige Begebenheiten nach dem Homer zu zeichnen, seitdem las Ich ihn täglich und er ist mir nicht wieder aus den Händen gekommen; in kurzer Zeit wusste ich ihn auswendig.⁴

Die Schilderung dieses *coup de foudre* mit dem Werk Homers wie auch die ganze Diktion sind nicht mit dem Stil Tischbeins selbst seiner literarisch gestimmten Briefe zu vergleichen. Auch ist stilistisch der Text eher hin zur Mitte des 19. Jahrhunderts zu verorten. Die Topoi lassen zumindest auf ein platonisches literarisches Urbild Tischbeins schließen.

Der Austausch um den Homer wird im gesellschaftlichen Rahmen geboren. Gerade Tischbein liebte in der Kunst der Konversation im 18. Jahrhundert den schöngestigen vielstimmigen Diskurs um Wort und Bild, der eine Fülle von Meinungen und Einsichten nebeneinander bestehen und kultiviert realisieren ließ. Die Gesänge sind „göttlich“, die antike „Geschichte“ wird von einem Dichter gesungen: Sie „schwebten lebendig vor meinen Augen“ – die Literatur, nicht die Anschauung inspirierte ihn angeblich dann zu unmittelbar einsetzender bildnerische Produktion. Ähnliches hatte er bereits von den Anfängen seines Wirkens in Kloster Haina berichtet, wie in den Lebenserinnerungen gleichfalls steht: „auch beim Lesen stelle ich mir nicht die Bilder vor, die beschrieben sind, sondern diese wecken

4 Tischbein 1861, Bd. 1, 130.

andere Bilder auf, die in mir liegen.“⁵ Die im Hause Winkelmann befindlichen Antikenkopien finden in diesem Sinnzusammenhang keine Erwähnung. Natürlich waren Tischbein Antikenkopien auch spätestens seit seiner Ausbildung in Kassel ein Begriff – interessant daher seine Herausstellung der Inspiration durch die Dichtung.

Den „Homer“, den er nach der damals gängigen Ausgabe von Christian Tobias Damm, 1769–1770 ediert, kennengelernt hatte,⁶ inspirierte ihn als Lehrbuch der Lebensweisheit sein ganzes Leben lang. Hier sah er in antiken Erzählungen die Chiffren der Weltweisheit, Leitfaden zu einer klugen Lebensführung in der Gegenwart. Tischbein, der sich beispielsweise intensiv mit der Kunst der Niederländer und dann insbesondere in der Schweiz – aber auch schon zuvor in Kassel – mit der deutschen Vor- und Frühgeschichte sowie dem Mittelalter beschäftigt hatte, spielte die einzelnen Epochen und Stile nicht gegeneinander aus. Sie hatten das Recht, nebeneinander wahrgenommen und geschätzt zu werden. Bekanntlich hat nicht nur Johann Jakob Winckelmann den „Homer“ als Fürstenspiegel, als Mittel der Fürstenerziehung gesehen. Für Tischbein wurde der „Homer“ Mittel zur Prinzenerziehung⁷ wie auch ganz selbstverständlich Ratgeber in seinen ganz eigenen Lebenssituationen. So stellte er denn auch bei der Ankündigung zur Publikation seines Werks *Homer, nach Antiken gezeichnet* apodiktisch fest: „[...] kein anderer Dichter hat so viel für die Ausbildung der Menschheit geleistet, und wird fortdauernd so viel dafür leisten, als Homer“.⁸

Noch 1823 schrieb Tischbein an den befreundeten Oldenburger Kammerherrn Freiherr von Rennenkampff: „[...] aber alles Feuer in der Welt brennt des Homers Gesänge nicht auf, die werden ewig bleiben“.⁹ 1819 hatte er ihm bereits resümiert: „Homer hat mich die Menschen kennen gelehrt.“¹⁰ Trotzdem sah er Homer-Darstellungen offenbar nicht isoliert, sondern als Teil seiner künstlerischen Intentionen, wie er bereits 1795 gegenüber Karl Friedrich von Ramdohr artikuliert hatte: „Denn die Kunst hat großen Einfluß auf alles. Wer sie nur als ein Zierrath betrachtet, hat sich geirrt“.¹¹

War der Homer auch lebenslänglicher geistiger Partner des Künstlers Tischbein, so erscheinen doch die haptischen Emanationen als fließend. Stilistisch aufschlussreich für die frühe klassizistische Phase des Künstlers ist eine einwandfrei datierte Studie zur Bildwelt der

5 Tischbein 1861, Bd. 1, 130.

6 Grubert 1975, 7.

7 Vgl. Tischbein 1861, Bd. 1, XIV, XV. – Mildenerberger 1989.

8 *Allgemeiner Litterarischer Anzeiger* 5:1 (Dezember 1800), Nr. 189, Sp. 1857 f.

9 Brief vom 14.06.1823, zit. nach Grubert 1975, 49.

10 Brief Tischbeins an Alexander von Rennenkampff, 06.12.1819, zit. nach Grubert 1975, 49.

11 von Alten 1872, 71.

Ilias. Ein in den Weimarer Graphischen Sammlungen bewahrter 1775 datierter und signierter Kopf des Achilles in schwarzer und weißer Kreide auf graugelbem Tonpapier ausgeführt, zeigt einen antikisch kostümierten, noch spätbarock – fast in der Art von Figuren Guido Renis –



Abb. 1 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Achilles, 1775. Schwarze und weiße Kreide auf graugelbem Tonpapier, 32 × 20,6 cm. Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen.

emphatisch gen Himmel blickenden empfindsamen Heroen: die Schulung von Johann Heinrich Tischbein dem Älteren und dessen Lehrer Carle Vanloo sind unverkennbares Vorbild (Abb. 1).¹²

Die Hinwendung zu einer rigider klassizistisch geprägten Ausführung antiker, insbesondere homerischer Themen bereitete sich während des ersten römischen Aufenthalts 1779 bis 1781 vor und fand seine Entfaltung mit Beginn des zweiten römischen Aufenthalts, 1783. Gerade auch in der Auseinandersetzung mit den Künstlern der Académie de France in Rom, in erster Linie Joseph-Marie Vien, Jacques-Louis David, jedoch auch Jean-Germain Drouais, gewannen die visuellen Horizonte der homerischen Welt an Weite. Als zentrales Werk entstand aus einer Fülle von anfänglich suchenden Entwürfen und Projekten das

¹² Müller-Wulckow 1930, 12, Nr. 21.

großformatige homerische Historienbild *Hektor wirft Paris seine Weichlichkeit vor und mahnt ihn, in den Kampf zu ziehen*, an dem er 1785 begonnen hatte zu arbeiten¹³: Als freundschaftlich-rivalisierende Antwort auf Jacques-Louis Davids fulminanten *Schwur der Horatier* (1784/85).

1787 reiste Tischbein mit Goethe nach Neapel, um noch im selben Jahr den britischen bevollmächtigten Minister Sir William Hamilton in dem süditalienischen Königreich kennenzulernen. Tischbeins umsichtige Bemühungen, in Neapel dauerhaft Fuß zu fassen, wurden 1789 mit Erfolg gekrönt, der Deutsche zum Direktor der königlichen Kunstakademie zu Neapel berufen. Nun war er in einem zentralen mediterranen Hafen der Homer-Begeisterung und -Forschung gelandet.

Die Antiken von Pompeji und Herculaneum waren ihm durch die offiziös privilegierten Nachstiche, die Edition *Le Antichità di Ercolano [...]*, in Neapel ab 1757 herausgegeben, ein Begriff, die Sammlung griechischer Vasen des Sir William Hamilton durch *Antiquités étrusques, grecques et romains [...]* publiziert von Pierre-François Hugues d'Hancarville im Zeitraum 1766–1776. Nun, als Direktor der königlichen Akademie zu Neapel und Freund im Hause von Sir William Hamilton, befand sich Tischbein im Zentrum all dieser Schätze mit ihren zahlreichen homerischen Konnotationen. Er konnte das Werk von d'Hancarville als nächster in der Stafette weiterführen.

Tischbein gewann seine internationale Bedeutung in besonderem Maße durch die antiquarische Publikation der eminenten Sammlung des Briten. Durch die vielfältigen Netzwerke zwischen Süditalien und den britischen Inseln verbreitete sich auch die Kenntnis von Tischbeins Werk rasch, und er wurde zu einem prägenden Vorbild des „outline style“. Tischbein wählte bei diesem Auftragswerk zur Wiedergabe der Vasensammlung des Diplomaten „reine“ Umrisse, die Maßstäbe setzten für den Umrissstil des Klassizismus nach 1790.

Tischbein, ab 1789 Direktor, war nicht der erste von Hamilton ausgewählte Künstler. Seit mehr als 30 Jahren in Neapel ansässig, hatte dieser bereits 1772 seine erste Sammlung von in Süditalien gefundenen griechischen Vasen an das British Museum in London verkauft und war damit zentraler Auslöser der damals hochmodischen Vasenmanie. Seine frühen Sammlungen wurden von 1766 bis 1776 prachtvoll illustriert eben von d'Hancarville in Neapel herausgegeben; die von Hamilton bestrittenen Publikationskosten des Werkes, zu dem Winckelmann einige Texte beisteuern sollte, waren enorm.

13 Mildenerberger 2003. – Hier ein Nachweis zu sachlichen Unstimmigkeiten in Tischbeins *Aus meinem Leben*, 20–24, 32.

1789, im Jahr von Tischbeins Etablierung in Neapel, begann Hamilton erneut Vasen zu sammeln. Tischbeins Publikationsfolge erschien laut Impressum 1791 bis 1795, doch realiter wohl eher zwischen 1794 und 1803. Beendet wurde die Folge von einem äußerst seltenen, nur in wenigen Exemplaren gedruckten fünften Band. Die Stiche entstanden unter Tischbeins Anleitung; Hamilton schrieb Einführungen zu den ersten beiden Bänden. Erläuterungen zu den Tafeln der ersten drei Bände verfasste der im russischen diplomatischen Dienst in Neapel tätige Andrej Italinsky (1743–1827). Rasch erschienen italienische, französische und deutsche Nach- und Raubdrucke, die gleichfalls der großen Verbreitung des von Tischbein konzipierten Umrissstils dienten.

Es war Hamiltons eigener Wunsch, in Abgrenzung zu der frühen Publikation d'Hancarvilles, einen „einfachen“ Umriss zu geben, ohne überflüssige Ornamente oder gar Kolorierung der Blätter. Einer gewissen wissenschaftlichen Systematik dienten Tafeln, die vergleichend unterschiedliche Vasenformen wiedergaben, wie auch Abbildungen der gängigsten Ornamenttypen. Insofern konnte man sich bei den ‚eigentlichen‘ Tafeln dann weitgehend auf die Wiedergabe der figürlichen Szenen begrenzen.

Die Umrisse der Figuren und -gruppen wurden, wie folgt, erzielt: durch Einölen machte man Papier – häufig Büttchen – durchsichtig. Man legte es auf die Vase und pauste die Umriss der Figuren durch. Diese am rundplastischen Objekt gewonnenen Konturen wurden anschließend nochmals auf Papier durchgepaust und sodann mit Bleistift kopiert. Fand diese Bleistiftkopie die Zustimmung Tischbeins wie auch die der Kenner Hamilton und Italinski, wurde sie an den Druckgraphiker weitergegeben. Die Übertragung von der Bleistiftkopie auf die Platte fand ebenfalls mit der Originalvase vor Augen statt, um Abweichungen möglichst gering zu halten. Die gestochene Platte musste abschließend nochmals von Tischbein gebilligt werden.

Auch wenn dieser mehrphasige Kopiervorgang natürlich Veränderungen von Details fast zwingend zur Folge hatte, so stimmten doch die Maße von Original und Kopie stupend überein. Ein Teil der Vasensammlung von Sir William, die 1798 auf dem Seeweg von Neapel nach England vor den Scilly-Inseln gesunken war, konnte in den 1970er-Jahren weitgehend geborgen werden. Bei der Restaurierung erwies sich nicht nur die exakte Maßentsprechung 1:1 als gegeben; auch Fragmente konnten mit Hilfe von Tischbeins Drucken wieder zusammengefügt werden.

Neben der wissenschaftlichen Bedeutung der Umrisse war insbesondere deren ästhetische Wirkung enorm. Der melodisch gesetzte Umriss – verdickte Linien deuten Schatten, dünne Linien beleuchtete Partien – an, hatte bei aller Abstraktion haptische und sensuelle Qualitäten. Der Vorbildcharakter für Kunst und Gewerbe strahlte bis in die Kunst der Romantik aus.

Wie feine verästelte Adern Marmorblöcke durchziehen, so traten ihm bei der Betrachtung der enormen archäologischen Überlieferungen und Funde in Süditalien immer wieder die Erzählstränge von *Ilias* und *Odyssee* vor Augen. Seine autodidaktischen Kenntnisse setzte er mit Verve ein, um aus archäologisch bestimmten Figurenkonstellationen homerische Szenen und Episoden zu deuten, gefördert von Mentoren wie Sir William Hamilton, Italsky und ihren Zirkeln. Nicht nur die Vasen, sondern auch geschnittene Steine, Statuen, Büsten, Basreliefs, pompejanische Wandmalereien, Bruchstücke von Öllampen und was es sonst zu finden gab, wurden auf die Zugehörigkeit zu den homerischen Epen befragt. Hatte Tischbein im Umkreis der Académie de France in Rom die französische Historienmalerei, die ihn beeinflusste, auch wie selbstverständlich auf archäologische oder archäologisch gemeinte Zitate rekurrieren sehen, so wollte er nun in seiner Logik neue Wege beschreiten. An sein Homer-Projekt dachte er offenbar schon in der Zeit seines zweiten römischen Aufenthaltes. Der große antike Fundus in Italien von kunstgewerblichen Stücken bis hin zu Spitzenerzeugnissen der Bildhauerkunst sollte das Bildrepertoire liefern, die homerischen Epen in ihrer tradierten literarischen Form zu illustrieren. Tischbein wollte somit nicht nur eine Bildenzyklopädie zu antiken überlieferten Darstellungen geben, vielmehr sollte der Betrachter in den Fluss der Erzählungen eintauchen, von der Strömung fortgetragen werden zu den authentischen Ufern von Hellas. Streng archäologisch ausgerichtete Gedanken, wie dass die homerischen Darstellungen aus Kunstwerken unterschiedlicher Gattungen herausgefiltert wurden und dass auch das antike Griechenland eine zeitlich weitgespannte Epoche mit unterschiedlichen Stilformen war, traten in den Hintergrund bei diesem Unternehmen, das Land der Griechen mit der Seele suchend.

Tischbeins Flucht vor der französischen Okkupation Neapels schnitt ihn von der Fülle des archäologischen Materials ab. Auch er selbst hatte eine eigene – überschaubare – Vasensammlung zusammengetragen, die nicht zu dem Kunstgut zählte, das er aus Italien als Schiffsfracht retten konnte. Zum „Homer“ lagen bereits einzelne Kupferplatten für den Druck vor, Probedrucke und unzählige Zeichnungen nach Antiken. Die verstärkten Bemühungen in Deutschland den *Homer, nach Antiken gezeichnet* herauszugeben, war nicht nur Impetus, die verlorenen mediterranen Horizonte im Reich der Fantasie anzusteuern. Mit seinem Fundus verfügte er auch über ein gewisses Bildmonopol, das ihm helfen konnte, in Deutschland beruflich für eine breitere Öffentlichkeit zu wirken, erneut Fuß zu fassen.

Schon 1797, noch von Neapel aus, hatte er versucht, sein „Homer“-Werk in Weimar verlegerisch zu platzieren. Mit dem berühmten Göttinger Altertumsgelehrten Professor Christian Gottlob Heyne (1729–1812) fand er eine namhafte Autorität für den erläuternden Text. Die ersten sechs Hefte erschienen bei dem Verleger Dieterich in Göttingen. Mit Hilfe

eines französischen Emigranten, Charles de Villers (1765–1815,) der zum Schülerumkreis von Heyne zählte, erschien im selben Zeitraum in Metz eine französische Ausgabe, (*Figures d'Homère dessinées d'après l'antique*) womit Tischbein in seine gewohnte Internationalität zurückfinden mochte.

Die Göttinger Edition in anspruchsvollem Groß-Folio folgte den literarischen Vorgaben von *Ilias* und *Odyssee*, wenn auch in individuell modifizierter Weise ab 1801 und dauerte bis 1805. Nicht nur eigenhändige Druckgraphiken und die seiner Werkstatt nach Zeichnungen wurden beigegeben, sondern auch von Raphael Morghen (1758–1833) und des verwandten Waldeck'schen Malers C. W. J. Unger (1775–1858). Später, 1819, erwarb der Verleger Johann Friedrich Cotta das umfangreiche Material zum „Homer“ aber auch zum „Vasen“-Werk. Cottas Edition folgte 1821–1823, wurde aber wieder eingestellt, da das Interesse des Marktes zusehends schwand.

Die Edition in Göttingen wie auch deren publizistische Bewerbung war episodisch mit einer Weimarer Vorgeschichte verschränkt. Auf dem Werk zu Hamiltons „Vasen“ fußt eine kleinere Edition von C. A. Böttigers *Griechische Vasengemälde. Mit archäologischen und artistischen Erläuterungen der Originalkupfer*, Weimar 1796–1800. Durch besagten Böttiger erfolgte eine Ankündigung des *Homer, nach Antiken gezeichnet* im *Neuen Teutschen Merkur* sowie von F. C. J. Schütz im *Intelligenzblatt des Allgemeinen Litterarischen Anzeigers*, beide 1800. Am 1. Dezember und am 2. Dezember 1800, also noch vor der Edition des *Homer, nach Antiken gezeichnet*, 1801, erschien ein heftiger Verriss des in Erscheinung begriffenen Tischbein'schen Werkes nebst einer Ironisierung der aktuellen, positiv gestimmten Ankündigungen von Böttiger und Schütz. Der Rezensent schrieb, er habe „das Werk gleich nach seiner Erscheinung [...] erhalten“.¹⁴ Vielleicht hatte er zum Jahresende 1800 Probeabzüge oder Druckfahnen im Verlag sehen können? Mit dem Erscheinen des prachtvollen „Homer“ in Groß-Folio lag gleichzeitig eine vernichtende Rezension vor, die Tischbeins Kunststil, archäologische Akkuratess und gelehrte Kommentare, selbst Tischbeins weitbekannte, schon vor dem „Homer“ veröffentlichte physiognomische Arbeiten als durchweg ungenügend und veraltet abtat. Für Tischbein, der in Deutschland versuchte, sich nach seiner Flucht eine neue Existenz aufzubauen, war dies ein herber Schlag. Seine Karikatur (Abb. 2) „Den Kritikern im Litterarischen Anzeiger gewidmet“ bringt seine Verbitterung zum Ausdruck. Auf dem Boden liegen ein Dreschflegel und ein Kornsieb (?), offensichtlich in Anspielung auf

14 Anonymus 1800 [Montag, am 1. December 1800], Sp. 1857. Die Rezension wurde fortgesetzt in der folgenden Ausgabe des *Allgemeinen Litterarischen Anzeigers* [Dienstag, am 2. December 1800]. Ebd.

die Redewendung, dass hier taubes beziehungsweise leeres Stroh gedroschen werde. Links frisst ein Schwein (in Tischbeins physiognomischer Hierarchie, die die Kritiker ja gleichfalls angriffen, das niederste, völlig ungeistige, krude materiell geprägte Tier) Abfälle, rechts wenden sich vier Esel einer Ananas zu, offenbar um diese zu verzehren. Diese Frucht dient hier wohl dem Hinweis, dass die Rezensenten die exquisite Köstlichkeit seines Homer nicht erkennen können und sie – ähnlich dem Schwein – wahllos wie Abfall goutieren. (Der Geschmack der damals seltenen, kostbaren, in Gewächshäusern und Botanischen Gärten kultivierten



Abb. 2 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: *Karikatur. Den Kritikern im Litterarischen Anzeiger gewidmet*, Ende 1800. Feder und Pinsel in Braun über schwarzer Kreide auf Papier, 18 × 20,8 cm. Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen.

Ananas versetzte Tischbein in ein geradezu schon überirdisches Entzücken. Seinen gemalten und gezeichneten „Idyllen“-Bildern schrieb Tischbein selbst einen Geschmack vergleichbar dem der Ananas zu). Auch die Esel, die duldsamen Geschöpfe, deren Partei Tischbein so oft herzlich ergriff, stehen nun für den künstlerischen und intellektuellen Unverstand der Rezensenten. Tischbein hat die anonym veröffentlichte Rezension offenbar als Werk von mehreren Gegnern gesehen, widmete er seine doch „Den Kritikern ...“. Interessant ist, dass gleich vier Esel abgebildet sind. Dies könnte sich auf vier Personen beziehen, jedoch aber auch im Sinne der physiognomischen Grundstruktur seines Romans *Die Eselsgeschichte* auf die vier Temperamente verweisen. Eigentümlich ist Tischbeins Signatur der Karikatur „von

Wilhelm Tischbein in Neapel“. Abgesehen davon, dass er von Zeitgenossen häufig als der neapolitanische Tischbein von der Vielzahl seiner malenden Verwandten zu unterscheiden war, sah sich Tischbein – der nicht entlassen, sondern nur im Kriegsverlauf geflohen war – weiterhin als Direktor der königlichen Akademie in Neapel an. Diesen Titel „Direktor“ führte er bis zu seinem Tode, selbst als er ab 1808 „Inspektor“ der Gemäldegalerie des Herzogs Peter Friedrich Ludwig von Oldenburg geworden war. Die Rezensenten, deren Namen Tischbein verborgen geblieben seien, lokalisierte jedoch Böttiger direkt im Göttinger Umkreis, also dort, wo der *Homer, nach Antiken gezeichnet* wissenschaftlich kommentiert und gedruckt wurde. Tischbein und Böttiger korrespondierten über die publizistische Attacke – Letzterer veranlasste dann eine Replik im *Neuen Teutschen Merkur*, März 1801. Auch Tischbeins enger Mitarbeiter und Adoptivsohn Luigi Hummel, nach der Flucht aus Neapel mittlerweile beruflich in Kassel tätig, schloss sich der Verteidigung des „Homer“-Werkes an. In einem Brief an Böttiger, datiert Hannover 16. März 1801, übersandte Tischbein die Karikatur und vermerkte dazu:

Ich hätte fast Lust, an den Herausgeber des Anzeigers, welcher alles ohne Unterschied drucken läßt, ein Denkmal zu machen, der sich nährt von allerhand, wo andere Menschen sich schaudern. Hier ist eine kleine Skizze; ich wollte es in das Grosse nach der Natur ausführen, und durch Herrn Huck in Schwarzekunst machen lassen, und es den Kunstrichtern dieser Art widmen. Aber es wird doch klüger sein, diese Insecten gehen zu lassen und keine Zeit darüber zu verlieren [...].¹⁵

Die Kritik war umfassend, fast ausufernd. Tischbeins Ankündigung, dass der „Homer“ zur „Veredlung des Herzens und der Sitten beitragen möchte [...]“ wurde durch den Kakao gezogen als Versuch, eine moderne „Biblia pauperum“ zu liefern. Die sittliche Wirkung des „ionischen Sängers“ werde heillos überschätzt. Die Treue der Wiedergabe, die Tischbein verkünde, werde nicht eingelöst:

[...] Allen zu diesen Werken gehörenden Kupfern hat Tischbein einen ganz eigenen Charakter eingeprägt, und wenn sie auch im Ganzen genommen richtig gezeichnet sind, so vermißt man doch das Charakteristische der verschiedenen Style, worin die Vasen gemahlt waren, indem sie sich alle als Werke einer einzigen Fabrik ähnlich sehen. Und daß sie doch aus ganz verschiedenen ZeitAltern sind, habe ich Ihnen nicht nötig zu schreiben.¹⁶

¹⁵ von Alten 1872, 84 f., vgl. auch 76–82.

¹⁶ Anonymus 1800, Sp. 1858 f.

Auch stellte der Rezensent in Frage, ob all die Deutungen vorgefundener Antiken als homerische Sujets immer zutreffend seien bei oft nur oberflächlichen Indizien, die man den Bildern entnehmen möchte. Auch die Kenntnis von Homer in Süditalien, in Magna Graecia, sei wohl ein fließender Prozess von Rezeption und Adaption gewesen – man könne nicht die heute als gültig edierten Texte zum „Homer“ als Schlüssel für die Bestimmung all dieser Funde verwenden. Im Übrigen war nach Meinung des Rezensenten der alte Streit, ob die gefundenen Vasen nun griechische oder etruskische Artefakte seien, nicht entschieden. Viele weitere Argumente und Beobachtungen hatten das Ziel, die historische Authentizität der Antikenreproduktionen zu hinterfragen oder zumindest einzuschränken. Der eigentliche tragende Impuls des Werks sei Tischbeins überbordende Subjektivität, ein letztlich naiver Enthusiasmus. Diese sich als objektiv beobachtend ausweisende Kritik demaskierte sich jedoch schnell auch als parteiisch: „[...] Tischbein und Hackert [...]“ werden als „pensionierte HofMahler“ bezeichnet, die nur deswegen als die „[...] ersten unter den Deutschen Künstlern in Italien [...]“ angesehen würden. In diesem Kontext wird nun klar geurteilt: „[...] Tischbein mit Karstens in Vergleich zu stellen, wahrscheinlich dem ersten Genie für Zeichnung und Komposition in Europa, verräth den größten Mangel an KunstSinn [...]“¹⁷

Im Übrigen vermenge Tischbein seine ausgeprägte Subjektivität mit dem Prozess des Kopierens nach Antiken, die literarische Empfänglichkeit würde ihm den Blick trüben: „Tischbein gehört, wie ich ihn kenne, unter diejenigen Leute, die mit einer sehr lebhaften Einbildungskraft begabt, gewisse Dichtungen so innig empfangen, daß sie ihnen zuletzt objektiv Realität zugestehen.“¹⁸

Als Grundtenor der Kritik am „Homer“-Werk ist der Wille zur unbeirrbar rationalen Hinterfragung herauszulesen, eine Haltung die den damals modernen, aktuellen Maximen im Sinne der Wissenschaftsauffassung der französischen Revolution entspricht. Auch dass der als notorisch revoltierender Künstler bekannte Asmus Jakob Carstens zur Lichtgestalt gegen Tischbein in die Arena gerufen wird, ist Teil der Tendenz. Tischbeins Auffassung des „Homer“ als eines Lehrbuches zur sittlichen Bildung des Menschengeschlechts, mit hochgesinnten Vorstellungen, die dem überlieferten christlichen Glauben in den Grundzügen nicht zuwiderlaufen, ist die des traditionsorientierten Hofkünstlers. Tatsächlich hat Tischbein homerisches Gedankengut auch später zur Legitimation restaurativer Gedanken herangezogen.¹⁹

17 Anonymus 1800, Sp. 1860.

18 Anonymus 1800, Sp. 1860.

19 Mildenerberger 1989.

Tischbeins vergleichende physiognomische Studien zwischen Tier und Mensch, die er als begeisterter Schüler von Johann Caspar Lavater eifrig sein Leben lang betrieb, werden gleichfalls ridikülisiert, damit implizit wiederum Tischbeins Beobachtungsgabe geradezu schon generell in Frage gestellt.

Die Göttinger Kritik ist in ihrer dekonstruktiven Stoßrichtung zukunftsweisend. Auf Dilettantismus im besten Sinne, idealistisch motivierte autodidaktischen Bestrebungen mit ihren oft stupenden Leistungen, emphatische Begeisterung beim Studium der Antike, wurde im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend mit der kalten Dusche von insistierenden, prinzipiell eher skeptisch artikulierten wissenschaftlichen Detailfragen reagiert. Auch der edle Horizont der Heroen verblasste zusehends, mit genialem Gestus entzaubert beispielsweise von Honoré Daumier in seiner impertinent – parodistischen *Histoire Ancienne* (1842). Trotzdem gab es immer wieder gegenläufige Strömungen, die Homer unbeirrbar aus den Residuen von Antiquariat und Humanistischem Gymnasium befreiten.

Die Phase der Zusammenarbeit mit dem Philologen Heyne und dem Verleger Dieterich in Göttingen bedeutete für Tischbein jedoch auch janusgesichtig den unvorhergesehenen Beginn freundlicher Perspektiven: Goethe, der sich von Tischbein zum Ende seines italienischen Aufenthalts enttäuscht zurückgezogen hatte, Versuche von Kontaktaufnahmen des Malers weitgehend ignorierte, besuchte 1801 Heyne in Göttingen. In den Tag- und Jahreshften notierte er 1801:

[...] Hofrat Heyne zeigte mir Köpfe homerischer Helden von Tischbein in großem Maßstabe ausgeführt; ich kannte die Hand des alten Freundes wieder, und freute mich seiner fortgesetzten Bemühungen, durch Studium der Antike sich der Einsicht zu nähern, wie der bildende Künstler mit dem Dichter zu wetteifern habe. Wie viel weiter war man nicht schon gekommen als vor zwanzig Jahren, da der treffliche, das Echte vorausahnende Lessing vor den Irrwegen des Grafen Caylus warnen, und gegen Klotz und Riedel seine Überzeugung verteidigen mußte, daß man nämlich nicht nach dem Homer, sondern wie Homer, mythologisch – epische Gegenstände bildkünstlerisch zu behandeln habe.²⁰

Ein Klebeband in Groß-Folio, der 2003 mit Provenienz der oldenburgischen großherzoglichen Privatbibliothek, zuvor Nachlass des Künstlers, in die Weimarer Graphischen Sammlungen gelangte, ist wohl mit diesem Konvolut identisch. Anbei als Beispiel daraus ein nach der neapolitanischen Büste ausgeführtes Bildnis des Homer (Abb. 3), das ja auch nachgestochen im „Homer“-Werk zu finden ist. Goethe schätzte an Tischbeins Kunst, was den Kritikern in

²⁰ Goethe 1948–1954, Bd. 11, 682 f.

ihrer Rezension nicht gefiel: den emotionalen, nachschöpferischen Impetus des Künstlers, der eben „nicht nach dem Homer, sondern wie Homer“ sich „bildkünstlerisch“ betätigte. Für Goethe waren präzise Antikenkopien erstrebenswert, doch nicht mit dem Zweck, eine reine Ansammlung zur Dokumentation zu gewinnen. Vielmehr sollten sie schöpferische Impulse in der Gegenwartskunst inspirieren. Natürlich geht dieses Denken konform mit seinen Bestrebungen, die er mit Hilfe der „Weimarer Preisaufgaben“ umsetzen wollte, seinem Wunsch die Entwicklungsmöglichkeiten der zeitgenössischen Kunst mitzuprägen.

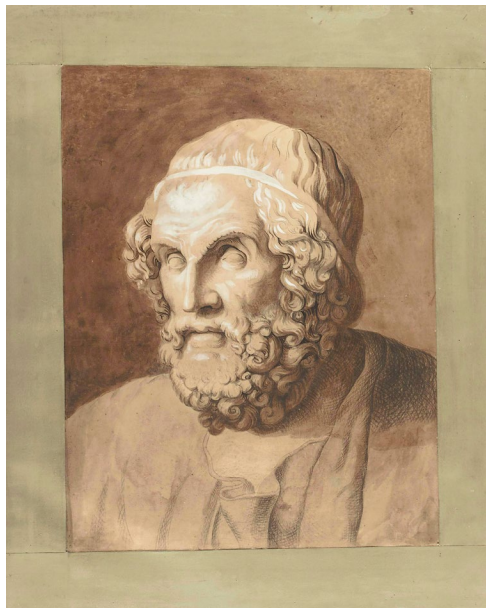


Abb. 3 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: *Homer*, vor/um 1800. Pinsel in Braun, Weißhöhungen über schwarzer Kreide auf Büttchen, grün aquarellierte Randstreifen aufgeklebt, aufgezogen, 62,1 × 51,4 cm. Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen.

Als sich das Verhältnis Goethe – Tischbein wieder verbesserte und gemeinsam an dem Werk *Wilhelm Tischbeins Idyllen* gearbeitet wurde, sandte Tischbein einen „Eutin d 2. Juli 1821“ datierten Brief an den Dichter, dem Beilagen angefügt waren. Abschweifend von den „Idyllen“ kam er auch auf die Antikenkopien zu sprechen. Er sandte eine Komposition zum trauernden Achill, die er in Bezug auf eine weitere ähnliche Komposition einordnete, die er als „Iphianassa und Electra“ deutete (Abb. 4). Hier war natürlich der Bezug zu Goethes Biographie noch etwas akuter als zu den Dichtungen Homers, hatte Goethe doch an seiner *Iphigenie* (= Iphianassa) in Rom in der Künstlerwohngemeinschaft am Corso gearbeitet. Auch hier lässt Tischbeins Antikenstudium diaphan biographisch-gegenwärtige Konnotationen durchscheinen:

[...] aber die Hauptsache sey die Sendung einer Zeichnung nach einem antiken Steine, die ich eben so werth schätze als die wo die Schwester des Orestes der Electra mit Händeklatschen die Nachricht bringt, der Bruder lebt! – Jedesmal fällt es mir schwer auf das Gewissen, daß ich dies noch immer nicht meinem alten Freundt geschickt habe, der doch allein ein solches Blümchen der griechischen Kunst zu schätzen und zu sehen versteht. Und darum ist es Schuldigkeit es Ihnen vorzulegen. Zeigen Sie es doch auch denen die es zu sehen verstehen, aber sagen Sie ihnen dabey, daß Sie den Umriss nicht betrachten, sondern im Geiste sich das Bild von einem der größten griechischen Maler vorstellen müsten [...].²¹



Abb. 4 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: *Homerische Szene (Iphanassia und Electra?)*, um 1800. Feder in Braun über Graphit, Aquarell, Weißhöhungen auf gelblichem Papier, 25,6 × 23,3 cm. Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen.

Hierverkehrt sich die Kritik der Göttinger Rezensenten eigenwillig in ein unverhofftes Gegenteil: Der reine Umriss, den Tischbein durchaus mit erwiesener archäologischer Akkuratess in seinem „Homer“-Werk der Öffentlichkeit übergab, sollte ein archäologisch verlässliches, maßstabsgetreues Instrumentarium darstellen, um sich davon ausgehend „im Geiste“ das Bild „von einem griechischen [...] Maler“ zu machen. Nachschöpferisch, mitschöpferisch,

²¹ von Oettingen 1910, 25. – Interessant zum schöpferischen Zugriff Tischbeins bei antiken Bildvorlagen ist, dass die weibliche Person, die er bei der Weimarer Zeichnung Goethe gegenüber als „Electra“ deutet, seitenverkehrt mit leichten Modifikationen als Penelope erscheint, in zwei Gemäldevarianten zu „Odysseus und Penelope“ (Landesmuseum Oldenburg und Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund). Ferner gibt es eine, wohl noch auf die neapolitanische Zeit zurückgehende, gezeichnete Komposition zu „Odysseus und Penelope“ in der Hamburger Kunsthalle (Inv.-Nr. 1949/119). Hier ist Penelope jedoch gestisch merklich anders, nur noch oberflächlich ähnlich zu den zuvor genannten Darstellungen aufgefasst. In den letzten Jahren hat sich Lesley Fulton detailliert mit der Korrelation antiker Bildvorlagen und den Kopien und Rezeptionen von Tischbein, seinen Schülern und seinem Umkreis beschäftigt. Eine Publikation insbesondere auch zu dem zeichnerischen Fundus von Tischbein und seinem Umkreis in Hinsicht auf das Vasenwerk und den „Homer“ ist in Vorbereitung.

über Jahrtausende hin visuell, ja anekdotisch vermittelnd, so sah Tischbein seine Mission. Die Schriftsteller und Gelehrten – wie Heyne – dienten der Gewinnung von erweiterter und vertiefter Anschauung im Bündnis mit dem bildenden Künstler Tischbein. Ähnlich wie bei druckgraphischen Verfahren ergänzten sich „invenit“, „delineavit“ und „excudit“ zu einem nach Vollendung strebenden Gesamtwerk, dem auch gerne ein erhellender Text beigegeben wurde.

Bibliographie

- Andresen, Andreas (1867): „Wilhelm Tischbein“, in: ders./Wessely, Joseph E. (Bearb.): *Die deutschen Maler-Radierer (Peintres-Graveurs) des neunzehnten Jahrhunderts, nach ihren Leben und Werken*. Leipzig: Weigel, Bd. 2, 1–60.
- Anonymus (1800): „Ueber Wilhelm Tischbein's Homer nach antiken Abbildungen; nebst einigen Gedanken über die Kunstwerke der Etrusker. Fragment eines Briefes“, in: *Allgemeiner Litterarischer Anzeiger* 5:1, Nr. 189 (Montag, 1. Dezember 1800), Sp. 1857–1863; Nr. 190 (Dienstag, 2. Dezember 1800), Sp. 1865–1870 [Christian Gottlob Heyne vermutete in August Wilhelm Schlegel den Verfasser].
- Goethe, Johann Wolfgang (1948–1954): *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Hrsg. von Ernst Beutler. 23 Bde. Zürich/München: Artemis-Verlag.
- Grubert, Beate (1975): *Johann Heinrich Wilhelm Tischbein „Homer nach Antiken gezeichnet“*. Bochum, Universität, Diss.
- Mildemberger, Hermann (1987): „Wilhelm Tischbein als Illustrator und Autor eines Romans“, in: ders. (Hrsg.): *Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Goethes Maler und Freund*. Ausst. Kat. Landesmuseum Oldenburg, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Kloster Cismar / Freies Deutsches Hochstift Frankfurter Goethe-Museum 1987/88. Neumünster: Wachholtz, 51–57.
- Mildemberger, Hermann (1989): „Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829). Historienmalerei und niedere Bildgattungen vereint im Dienst monarchischer Restauration“, in: *Idea* 8, 75–94.
- Mildemberger, Hermann (2003): „Hektor wirft Paris seine Weichlichkeit vor. Ein Konkurrenzbild zu Jacques-Louis David von 1786 und die Folgen“, in: *Patrimonia* 253, 19–52.
- Müller-Wulckow, Walter (Bearb.) (1930): *Wilhelm Tischbein-Gedächtnis-Ausstellung* [vollständiger Titel: *Johann Heinrich Wilhelm Tischbein 1751–1829. Gedächtnis-Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen, Stichen und Manuskripten etc. aus deutschem und ausländischem Museums- und Privatbesitz*]. Ausst. Kat. Oldenburg, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Oldenburg: Oldenburger Landesmuseum.

Rehm, Stefanie (2016): „Die Editionsgeschichte der Lebenserinnerungen von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein“, in: *Oldenburger Jahrbuch* 116, 163–180.

Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm (1861): *Aus meinem Leben*. Hrsg. von Carl G. W. Schiller. 2 Bde. Braunschweig: Schwetschke.

von Alten, Friedrich (Hrsg.) (1872): *Aus Tischbein's Leben und Briefwechsel [...]*. Leipzig: E. A. Seemann.

von Oettingen, Wolfgang (1910): *Goethe und Tischbein*. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, 25).

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen, Inv.-Nr. KK 4138.

Abb. 2: Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen, Inv.-Nr. KK 4182.

Abb. 3: Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen, Inv.-Nr. KK 12318.

Abb. 4: Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen, Inv.-Nr. KK 4174.