

Est pictura poësis, est poësis pictura.
Die Landschaften von Carl Grass
(1767–1814)

Kadi Polli

Zusammenfassung

Abstract: Writer and artist Carl Grass is a fascinating and exceptional creator in the Baltic cultural memory. His life and work was governed by a Sturm und Drang-style desire for genius. Grass recorded landscapes both in art and in poetry, progressing from sentimental nature sketches to organised ideal landscapes. The examples of Swiss artists made him one of the first cultivators of painting trips; his later Italian experiences enabled him to develop as a theoretician of landscape painting and a classicist.

Keywords: Carl Grass, landscape painting, Sturm und Drang, ideal landscape, nature-study.

Am Ende des 18. Jahrhunderts galt die Landschaftsmalerei als das wesentlichste Genre in der baltischen Kunst. In der hiesigen Betrachtungsweise der Landschaft sieht man sowohl die für die Epoche des Klassizismus charakteristische Tradition der Ideallandschaften als auch die naturgetreue, eigene Naturerfahrung schätzende Richtung, die sowohl feinfühlig Naturskizzen als auch detailgenaue Veduten hervorbrachte.

In der baltischen Kunst der Jahrhundertwende fand Liebhaber und Anhänger vorwiegend die letzte Behandlungsweise, die sich der allgemeinen Naturempfindung des Zeitalters und der aufklärerischen Weltentdeckung sowie dem naturwissenschaftlichen und altertumskundlichen Interesse anschloss. Als bevorzugte Bereiche galten Zeichnen und Grafik. Das Malen von Ideallandschaften

dagegen setzte akademische Bildung oder wenigstens persönliche Berührung mit der Natur und dem Kunsterbe Italiens voraus und war deshalb nur einzelnen Zugereisten (z.B. K. F. von Kügelgen) angemessen.

Jedoch gibt es in der baltischen Kunst einen Einheimischen, den in Livland geborenen Dichter und Künstler Carl Gotthard Grass, in dessen Werk man den Wegbereiter für beide Richtungen erkennen kann. C. Grass war ein Kunstschaffender, der mit den Schlüsselfiguren der Kunst und Literatur des deutschen Kulturraumes verkehrte, die Schweizer Alpenlandschaften bereiste und seine Reisen auch in Bild und Wort festhielt. Er war der Anreger der ersten Wanderungen mit Zeichenblock, der sog. *voyages pittoresques*, durch die Natur Livlands, erreichte aber zugleich auch die italienische Kunstarena und schuf die programmatischsten Ideallandschaften.

Carl Grass gilt zweifellos als einer der interessantesten schöpferischen Geister in der baltischen Kulturgeschichte. Sein Doppeltalent als Dichter und Künstler war für seine Zeit genauso charakteristisch wie die Tatsache, dass er in beiden Bereichen ein ewiger Autodidakt blieb. Grass bewegte sich im Raum des Kunstgedankens der Goethezeit, er war dilettantisch, aber sicherlich nicht provinziell.

Die Aufmerksamkeit estnischer Kunstwissenschaftler erweckte Grass dank seiner engen Beziehung mit dem Architekten der Tartuer Universität Johann Wilhelm Krause. Trotz seiner 24 Werke, die sich in der Kunstsammlung der Tartuer Universität befinden, ist das künstlerische Schaffen von Grass bisher nicht gesondert behandelt worden. Der vorliegende Beitrag will diese Lücke wenigstens teilweise füllen, indem wir die sich in Tartu befindenden Zeichnungen von Grass sowie seine wichtigsten, von J. W. Krause nach Livland geholten Werke – vier Ölge-

mälde mit sizilischen Landschaften (eines von denen befindet sich bis heute im Rigaer Kunstmuseum) – in unser Blickfeld stellen. Grass war aber nie nur ein Künstler, sondern immer zugleich auch Dichter und ein, seinen Zeitgeist beschreibender Denker. So kann man auch bei der Betrachtung seiner auf Papier und Leinwand verewigten Werke weder seine theoretischen Beiträge noch seine lyrischen und dichterischen Landschaftsbilder außer Acht lassen.

Die Identität von Grass als Schöpfer war von den Ideen des Sturm und Drang geprägt. Als wesentlichstes Vorbild für den jungen Grass galt Friedrich Schiller. Obwohl die Beiden schon im Jahre 1786 in Dresden einander vorgestellt wurden, begann ihre nähere Bekanntschaft erst im Jahre 1789, als Schiller seine Tätigkeit als Geschichtspräsident in Jena aufnahm und Grass zum häufigen Gast in seinem Haus wurde. In Schiller sah Grass einen großen Seelenverwandten – die gleiche schöpferische Flamme, ähnlich hoffnungslos die privaten Beziehungen und dabei jedoch eine ausgesprochene Sehnsucht nach dem Familienglück, schwache Gesundheit usw. Ähnlich wie Schiller wurde auch der junge Grass von dem schöpferischen Drang getrieben. In ihm suchte den Ausdruck das sogenannte Originalgenie der Epoche des Sturm und Drang, der Geist, der sich nicht durch Bildung und Geschmack, angeeignet nach dem Vorbild der Meister der Antike und Renaissance, beweisen sollte, sondern seine Behauptung in der natürlichen Begabung und in der angeborenen Schaffenskraft sah. Wichtig war nicht die Ausbildung, sondern der stetig exaltierte Seelenzustand und das schöpferische Wesen betonendes Handeln.

Das frühe Schaffen von Carl Grass widerspiegelt seine tiefe persönliche Naturerfahrung, die sich der damals in Frankreich (Atelier von J. G. Wille) und unter schweizer-

deutschen Künstlern (A. Zingg u.a.) verbreiteten naturnahen Landschaftsdarstellung, sowie der Liebe zu den Wanderungen mit Zeichenblock in der Hand, anschließt. In diese Periode gehören die während seiner ersten Reise in die Schweiz (1790) entstanden Ansichten. Die vier Werke zeigen die Bardequelle Tellina bei Walenstadt, die Tells Kapelle, das Gadmer-Tal im Berner Hochland und das Ursern-Tal in Graubünden (Universitätsbibliothek Tartu, ÜR 3733–3736). Zur gleichen Epoche zählen auch die in den Jahren 1791–1796 in Livland geschaffenen Bisterzeichnungen und Aquarelle (ÜR 3573, ÜR 9997–9998). Sowohl in der Ausführung seiner Landschaftsbilder als auch in der Motivauswahl ist Grass stark vom Vorbild seiner Züricher Kollegen wie Ludwig Hess, M. Pfeningner, F. Heg u.a. beeinflusst. Diesen Einfluss der sogenannten Schweizer Kleinmeister brachte Grass auch mit nach Livland und wirkte damit positiv auf die hiesige Kunstwelt. Auch die von ihm angeregten Zeichentouren durch die örtliche Natur hatten die gleiche belebende Wirkung für die einheimische baltische Kunstszene. Zum Herzensfreund und Begleiter beim Zeichnen während seiner in Livland verbrachten Jahre wurde für Grass J. W. Krause. Dank Krauses Kopien sind solche gelungenen Motive von Grass wie der „Wasserfall an der Lichtung“ (ÜR 3845), die idyllische „Berglandschaft mit Schäfern“ (ÜR 3891) oder der „Wasserfall auf der Grimsel“ (ÜR 3945) bis heute erhalten. Das zuletzt genannte Werk kann man für den stilreinsten Ausdruck der Stimmungen des Sturm und Drang in der baltischen darstellenden Kunst halten.

Die intellektuellen und künstlerischen Ambitionen des Frühwerks von Grass sind in der Umwelt der baltischen Kunst des 18. Jahrhunderts schwer zu überschätzen. Einerseits schließt sich seine Vorliebe zu Zeichnen-

touren an das in den aufklärerischen Kreisen Livlands ausgebrochene Interesse an der Altertumskunde und Heimatgeschichte an, das sich in den kulturgeschichtlichen Sammlungen von J. Chr. Brotze, E. P. Körber u.a. widerspiegelt. Andererseits ist das Schaffen von Grass dem allgemeinen livländischen Niveau sichtbar überlegen und das vor allem dank seiner poetischen Ideenwelt und dem Gefühlswert seiner Werke. Die besten Werke von Grass sowie die Arbeiten des von ihm beeinflussten J. W. Krause aus den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts gelten nicht als topografische Veduten der lokalen Sehenswürdigkeiten, sondern als Festhaltungen der zutiefst persönlichen Naturerlebnisse. Gemeinsam suchen die Beiden nach den emotionalen Ebenen der Natur – nach „dem Erhabenen und dem Malerischen“ – und erreichen dabei die psychologische Wirkung der Natur sowie deren spezifische ästhetische Kategorien, ausgedrückt in den gegensätzlichen Begriffen von Erhabenheit und Idylle.

In den Jahren 1796–1803 lebte Grass in der Schweiz. Die Mehrheit seiner Zeichnungen in der heutigen Kunstsammlung der Tartuer Universität stammt eben aus dem Anfang der Schweizer Periode, genauer aus dem Sommer und Herbst 1796 (ÜR 3737, 3739, 3740–3746, 3748–3750). Die damaligen Zeichentouren schildert Grass in seinem Reisebericht „Fragmente und Wanderungen in die Schweiz...“, der auch Empfehlungen und Bemerkungen für andere Künstler, die eine ähnliche Reise in die Schweizer Berge planen, beinhaltet. Diese Empfehlungen (Hinweise zur Ausführung von Skizzen und Merkblättern, Ratschläge zur Berücksichtigung des Tageslichts, zum Erwischen der Lichteffekte und zum Auseinanderhalten des einfachen Blickfangs von dem Malerischen) geben wertvolle Auskunft über die Arbeitsmethoden von Grass sowie über seine ästhetischen Be-

strebungen.

Als größtes Beispiel für Grass galt der Landschaftsmaler Ludwig Hess. Von ihm erhielt Grass sowohl zeichnentechnische Anleitung (Anwendung des getönten Papiers, Ausdruck des Charakters unterschiedlicher Bodenformen, Wiedergabe der Entfernung und des Lichts usw.) als auch allgemeinen Ansporn zu Zeichentouren und zur Suche der malerisch-idyllischen Qualität in der Natur. Nach dem Tod von Hess ging das Atelier, das Malwerkzeug und auch das zurückgebliebene Werk des Freundes in den Besitz von Grass hinüber. Aufgrund dieses Nachlasses erschien schon im gleichen Jahr (1800) in der Bearbeitung von Grass das Büchlein „Sechs radierte Naturprospecte“, das sechs grafische Blätter von Hess und deren poetische Kommentare enthielt. Darüber hinaus war Grass auch der Autor eines viel ehrgeizigeren Werkes, der zweibändigen Monografie über Hess – „Versuch über Ludwig Hess, den Künstler und seine Kunst“ –, das aber nicht gedruckt wurde. Im Sommer 2005 kam das Manuskript der längst verloren geglaubten Monografie in der Bibliothek der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich zum Vorschein und wartet nun auf ein näheres Studium.

Während seiner letzten Lebensjahre in Italien (1803–1814) war Grass besonders als Dichter und Publizist tätig. Von 1807 bis zu seinem Tod veröffentlichte er in der Zeitschrift „Morgenblatt für gebildete Stände“ des einflussreichsten Verlegers der sogenannten Kunstperiode der deutschen Literatur, J.F. Cotta, neben seiner Poesie und Prosa auch die, das alltägliche Leben betreffende Beschreibungen aus Rom und nächster Umgebung, Reiseberichte und – was uns aus der Sicht des vorliegenden Beitrags am meisten interessiert – auch Kunstkritik und kunsttheoretische Beiträge. Die Mehrheit seiner

kunstbezogenen Artikel befasst sich mit Landschaftsmalerei und Landschaftsmalern. Einerseits beschäftigen sich diese Beiträge mit den interessantesten Meistern der Kunstszene von Rom, andererseits gelten sie als Betrachtungen dieses Genres, als Nachsinnen über dessen Wesen und Perspektive. Obwohl Grass von seinen römischen Kollegen und der Landschaftsmalerei als solcher berichtet, erzählt Grass zugleich auch von seinen eigenen Sorgen als Künstler.

Für Grass als wahres Originalgenie in der Landschaftsmalerei war das Erbe der Vergangenheit, d.h. die eigentliche Kunstgeschichte – der Grund, warum man nach Rom reiste – eine der wesentlichsten Hemmungen. Dieser eigentliche Grund konnte einen schöpferischen Geist, der über mehr Denkvermögen und über weniger technische Sicherheit verfügte, zu endlosen Zweiflungen und zum Aufgehen in den Vorbildern führen. Ohne das Werk von Lorrain irgendwie zu unterschätzen, verlangt Grass in seinem inhaltsreichsten kunsttheoretischen Beitrag „Einige Bemerkungen über die Landschaftsmalerei...“ aus dem Jahre 1809 eine konkretere Begriffsbestimmung und ein frisches Antlitz für die Landschaftsmalerei. Der Schlüssel zur ermunterten Lebenskraft des Genres befand sich seiner Meinung nach eben und nur in den aufs Podest gehobenen Naturstudien, in diesen *voyages pittoresques* – den Wanderungen mit dem Zeichenblock in der Hand, die er selber mit großer Überzeugung unternahm. „Man ist mit reinem Sinne und schärferm Auge wieder zur Natur zurückgekehrt, und hat eingesehen, daß die Claude und Pousins und andere nur deswegen ihren Ruhm errangen, weil sie aus der Natur zu schöpfen wußten.“ Durch diese Verherrlichung der unmittelbaren Naturerfahrung und des Naturstudiums unterschied sich Grass am meisten von dem Ideologen der klassizistischen Land-

schaftsmalerei, C. L. Fernow, dessen Standpunkte er ansonsten gut kannte und in vielem auch teilte. In Rom, der Kunstmetropole der gebildeten Welt, entwickelte sich der stürmische, seine inneren Empfindungen und seelischen Momentaufnahmen in den Naturskizzen festhaltende Livländer zum Befürworter und Theoretiker des klassizistischen Kunstparadigmas.

Zur künstlerischen Apotheose der neuen, theoretischen und klassizistischen Anschauung von Grass wurden in der darstellenden Kunst vier sizilische Landschaften („Der Frühling im Tal von Sanct Angela di Brolo“, „Der Concordientempel bei Girgenti“, „Der Wasserfall von Carcacci unter dem Aetna“, „Ein Idyll aus dem Theokrit, mit einer Küstenansicht von Taormina“). Die großformatigen Ölgemälde (88 x 120 cm) entstanden in der Zeitspanne von 1806–1809 und beruhten auf seinen Erinnerungen und Skizzen „von dem schönsten Jahr des Lebens“ (1804/1805) in Sizilien. Etwas später wurde zu den Gemälden auch ein erklärendes Textheft „Etwas über meine dem Andenken an Sicilien gemalten vier Landschaften...“ veröffentlicht.

Die Gemälde waren laut Grass als Denkmal seines „Lebens und Strebens“ gedacht. Durch diese Gemälde wollte er sich als einen technisch ausgereiften Künstler behaupten und sich somit von der Nachahmung der Malweise der Zeitgenossen sowie der Meister der Vergangenheit distanzieren. Grass als Künstler fing an, die Anschauungen des Theoretikers Grass in die Wirklichkeit umzusetzen.

Die sizilischen Landschaften von Grass sind Ideallandschaften, die wiederum nach der Möglichkeit einer idealen Landschaftsmalerei suchen. Dahinter stecken seine eigenen Gedanken, aber auch sicherlich die Ideen des Kantianers, C. L. Fernow, über die Aufgaben und Möglichkeiten der zeitgenössischen

Landschaftsmalerei, die eine Gleichstellung des Genres neben der Historienmalerei bzw. der dramatischen Malerei rechtfertigen könnten. Beide sahen die wesentlichste Stärke der Landschaftsmalerei in deren Wert als ästhetischer Beeinflusser durch die emotionelle Einbeziehung des Betrachters.

Im Unterschied zur Historienmalerei musste die Landschaftsmalerei keine Ereignisse widerspiegeln, sondern konnte inhaltlich auch von einer gewissen Stimmung oder ästhetischen Idee getragen werden. Grass selber verwendet anstelle der ästhetischen Idee vorwiegend den Begriff der poetischen Idee. Für ihn gelten die Landschaftsbilder als Wegweiser für den Betrachter, um ihn Schritt für Schritt „von der einfachen Nachahmung des Wahren, des Gefälligen, des Anmuthigen, des Naiven, zur höchsten Poesie des Romantischen und des Erhabenen“ zu führen. Und da, in der höchsten, poetischen Sphäre der Kunst „sehen wir den Dichter und den Landschaftsmaler Hand in Hand gehen. Hier setzen sie ihrem Wandel und Streben ein gemeinschaftliches Denkmal, und scheinen ihre Rollen zu vertauschen. *Est pictura poësis, est poësis pictura*“.

Obwohl nur das letzte der vier sizilischen Landschaften auf einem konkreten Gedicht beruht, gilt für alle Gemälde als Voraussetzung eine bestimmte Stimmung oder eine poetische Idee: bei dem ersten Gemälde ist es beglückender Frieden in einem südländischen Tal, beim zweiten eine romantische Erinnerung an die goldenen Zeiten, beim dritten erhabene Naturempfindung und beim vierten eine Idylle. In der Zusammenarbeit des Dichters und des Künstlers sind „vier malerische Naturgedichte“ entstanden. Wenn das zeichnerische Werk von Grass aus der Schweizer Periode sich mit seiner damaligen Poesie als „Verbildlichung“ der in der Natur erfahrenen glücklichen, harmonischen, erha-

benen Augenblicke vergleichen und nebeneinander stellen ließ, dann waren es jetzt Elegien, die der Künstler hervorgebracht hatte. Als direkte poetische Parallele zu diesen Gemälden kann man den ebenfalls im Jahre 1808 erschienen vierteiligen Zyklus „Sizilische Distischen-Reise“ nennen.

Zusammenfassend muss man eingestehen, dass genauso wie der impulsive schöpferische Geist von Grass, Livland auch sein Schaffen fremd blieb. Wenn auch die berühmten Bekanntschaften von Grass – vor allem natürlich mit F. Schiller und J. W. Goethe – ausführlich behandelt worden sind, gab es nur wenige Forscher die sich ernsthaft mit seiner Dichtung und seinem künstlerischen Werk befasst haben. Auch diesen Wenigen ist mehr die technische Unreife von Grass ins Auge gefallen als das „Leitmotiv des Künstlers“, dessen „Herausstudieren ziemlich mühsam ist“ (G. Merkel) und zu dem neben der Kenntnis seines bildnerischen Schaffens auch die seines Schriftwerks unabkömmlich ist.

In dem heutigen Tag, wo man in dem gewissen technischen und förmlichen Dilettantismus einen wesentlichen Zug der Kunst der Aufklärungszeit sieht, bieten größeres – und hoffentlich auch weiterhin anhaltendes – Interesse eben die Ausgangspunkte und die Ideenwelt der Landschaften von Grass. Bei der Betrachtung seines bildnerischen Werkes wird auch seine sich verändernde Einstellung zur Landschaftsdarstellung ersichtlich, die den Zeichner der Jahre des Sturm und Drang, diesen Künstler mit feinfühligster Hand und Seele, zum Schluss zur Malerei bringt, um die, seinen eigenen Vorstellungen entsprechende Ideallandschaften zu schaffen. Grass skizzierte sowohl in der Poesie als auch in der Kunst und erreichte die Epik.

Übersetzung: Hanna Miller