Werk

Titel: Mitteilungen aus dem Goethe-Nationalmuseum

Ort: Weimar

Jahr: 1921

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503542318_0008|log22

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Mitteilungen
aus dem
Goethe-Nationalmuſeum

Die italienischen Kleinbildnisse Goethes und das neue römische Goethe-Bild Tischbeins

Von Hans Wahl (Weimar)

(Mit einer Tafel)

Von den drei bekannten römischen Bildnissen Goethes, über deren Entstehung uns der Dichter selbst berichtet hat, entschwanden zwei für immer dem Gesichtskreis des Dargestellten. Die häufig in ihrem Porträtwert überschätzte apollinische Büste Trippels besaß er selbst in einem guten Abgusse nach dem Marmororiginal der Großherzoglichen Bibliothek. Das liebenswürdige, aber schwache Gemälde der „zarten Seele" Angelika Kauffmann wurde durch ihren Neffen Johann Kauffmann aus ihrem Nachlaß (1810) versteigert; Ottilie von Goethe erwarb es neun Jahre nach Goethes Tode aus dem Besitze des Grafen d'Harnoncourt in Brünn. Das bedeutende Werk Johann Wilhelm Tischbeins ging wahrscheinlich bald nach Goethes Rückkehr aus Italien in den Besitz des mit dem Maler befreundeten deutschen Kaufmanns Christian Heigelin in Neapel über, von dessen Erben es in den vierziger Jahren der Bankier Karl Mayer von Rothschild in Rom kaufte. 1887 — hundert Jahre nachdem es gemalt wurde — gelangte es durch Schenkung, nicht, wie es nahe gelegen hätte, in das eben eröffnete Goethe-Nationalmuseum in Weimar, sondern in das Städelsche Institut in Frankfurt am Main. Als Goethe nach der zweiten Wiederanknüpfung der Beziehungen zu Tischbein Ende 1821 sich von dem Künstler eine kleine Aquarellskizze danach erbat, war dieser nicht imstande, den Wunsch zu erfüllen, weil er selbst den Aufenthaltsort des Werkes, das ihn unsterblich gemacht hat, nicht mehr kannte. Goethe besaß unter seinen Erinnerungen aus Italien nur den ganz flüchtigen — wahrscheinlich ersten — Entwurf, der in der Tischbein-Mappe der Goethe-Gesellschaft (Schriften Bd. 25, Tafel 9) wiedergegeben ist. Aber manches andere hat sich in Goethes Nachlaß, z. T. von ihm selbst in bestimmte Gruppen eingereiht, auffinden lassen, das zwar nicht das Antlitz des römischen Goethe widerspiegelt, aber uns vertraulich in sein Treiben innerhalb seiner vier Wände in dem Eckhause gegenüber dem Palazzo Rondanini einweiht, oder ihn uns auf den Straßen Roms und in seiner Umgebung begegnen läßt.

Allbekannt ist Tischbeins flüchtige Federzeichnung, auf der wir Goethe im Begriff sehen, „das verfluchte zweite Küssen" von seiner

Lagerstatt mit Schwung zu entfernen, ehe er sich zur Ruhe begibt. Die brennende römische Öllampe neben der blumengefüllten Vase auf dem Tischchen zur Linken deutet die Nachtzeit an. Drei Zeichnungen schmücken die Wand zu Häupten des Lagers, an dessen Fußende das wohlbekannte, dem Jupiterkult ergebene Hauskätzchen der Familie Collina hockt. An der rechten Wand tragen Winckelmanns Werke und des Livius Römische Geschichte, zu einem Pfeiler übereinandergeschichtet, ein Brett, auf dem der Abguß der Juno Ludovisi, der einer kleineren Juno und der eines großen Fußes lasten; darunter der Reisekoffer des Romfahrers; neben ihm auf dem Boden der Hammer des Geologen. Denken wir uns noch eine dritte Juno dazu, die nach Goethes Aschermittwochbrief 1787 wohl auch auf das Brett gehörte, und den kolossalen Jupiterkopf, den Goethe sich schon Weihnachten 1786 „angeschafft" hatte und der „wohlbeleuchtet, damit ich sogleich meine Morgenandacht an ihn richten kann," dem Bett gegenüber an der Wand etwa neben dem Zeichner des Bildchens auf einem Tische stand, so haben wir ein annähernd vollständiges Bild von Goethes Wohnung während seines ersten Aufenthalts in Rom. Die Zeichnung mag im Januar oder Februar 1787 entstanden sein.

Hält das ungebundene Leben unter den römischen Künstlern schon in dieser Zeichnung den intimen Augenblick vor dem Schlafengehen fest, so zeigt uns eine andre sogar Goethe im Bette. Sie ist noch nicht veröffentlicht und findet sich in den Tischbeinmappen, wo sie Goethe einstmals in der Rubrik: „Von Tischbein meist Abends wenn wir beysammen saßen gezeichnet" eingeordnet hatte (26,5 × 19 cm). Die Bezeichnung: „Abend Gespräch. Ich lag im Bette" kann sich nur auf ein Blatt beziehen, das mit ganz lockeren Bleistiftstrichen, ohne die Gesichter zu individualisieren, folgende Szene darstellt: Ein Mann redet, in eifrigem Gespräch über den Tisch gelehnt, auf einen zweiten ein, der auf der andern Seite sitzt. Hinter dem Tisch hört Goethe, im hohen Bette halb aufgerichtet, mit verschränkten Armen auf den rechten Ellenbogen gestützt, ruhig zu. Eine merkwürdige Nachtmütze deckt seine Frisur. Ein Kunstgespräch in vorgerückter Stunde.

Auch außerhalb der Wohnung am Corso begegnet uns Goethes Gestalt mehrfach in Zeichnungen der Freunde. Bestimmt und durch Tischbein selbst bestätigt (Schriften der Goethe-Gesellschaft 25, S. 20) auf der Federzeichnung: „Moritz der den Arm gebrochen, vom Chirurgen bedient, von Freunden getröstet" (Schriften der Goethe-Gesellschaft 25, Tafel 8). Goethe kniet vor dem Gestürzten und „dämpft" dessen „höllisches Fluchen mit sanften Freundes Worten". So Tischbein in seinem Schreiben an Goethe vom 14. Mai 1821, das am Briefrande ebenfalls ein gemeinsames Erlebnis — Goethe und Tischbein in Gefahr, beim Abklopfen von Steinschichten von einem Ochsenwagen überrannt zu werden — illustriert. Und so dürfen wir auch

Goethe in seiner römischen Wohnung (1787)
Handzeichnung von J. H. W. Tischbein

mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuten, in einem der beiden in den Mantel gehüllten Zuschauer links auf dem Tischbeinschen „Mordprotokoll" (Schriften der Goethe-Gesellschaft 25, Tafel 9) Goethe zu sehen, wenn wir aus Goethes Beiworten: „Tischbein kam dazu als eben der Notar den Proces verbal dressirte", nicht herauslesen wollen, daß der Maler allein Zeuge des Vorgangs war.

Weiter hinaus in eine römische Villa führt uns ein Blatt Fritz Burys, das aus dessen Nachlaß in die Sammlung Kippenberg in Leipzig übergegangen ist und bezeichnet wird: „Bury malt Goethe im Kreise der Künstler" (abgebildet in der großen Insel-Ausgabe der Italienischen Reise, Nr. 119). Ob freilich das unbeholfen sitzende Malobjekt wirklich Goethe darstellen soll — wir kennen weder ein Goethe-Bild Burys aus jenen Jahren, noch ist es bezeugt — und ob Bury wirklich der Zeichner des Blattes und zugleich der auf ihm vor der Leinwand sitzende Maler ist, muß bezweifelt werden.

Dagegen dürfen wir auf wenigstens einer der sizilianischen Umrißzeichnungen Knieps Goethe als Staffage im linken Vordergrund erkennen (noch unveröffentlicht im Goethe-Nationalmuseum).

Keines der Kleinbilder des römischen Goethe ist aber so köstlich, wie jenes Blatt, das Paul Heyse in seinem Gedicht an Wilhelm Hemsen besingt:

„— mit der Feder umrissen und leicht schattiert mit dem Pinsel,
Wo er so häuslich erscheint in der Sommerfrühe, nur eben
Aus dem Bette gesprungen und erst notdürftig bekleidet,
Wie er, den hölzernen Laden zurückgeschlagen, des schönen
Römischen Morgens genießt und bequem hemdärmlich am Simse
Lehnt und der Sonne die Brust und das atmende Antlitz zukehrt.
Nur vom Rücken belauschest du ihn, doch glaubst du in jeder
Linie den Hauch zu empfinden des Wohlseins, der aus dem Lichtquell
Sich durch Adern und Nerven des Neuerweckten ergossen.
Selbst im Nacken das Zöpfchen, der Fuß, der aus dem Pantoffel
Halb sich erhob, die Schnalle, die unterm Kniee den Strumpf hält,
Jeglicher Zug spricht aus: dem Mann ist wohl; wie ein Halbgott
Schlürft er, vom Zwange befreit, den verjüngenden Atem der Frühe..."

Es ist das die Aquarellzeichnung, die, von Tischbein dem Berliner Nicolai geschenkt, nunmehr durch Erbgang in den Besitz der Nachkommen von Frau Veronika Parthey, einer Verwandten Nicolais, gelangt ist. Dieses verhältnismäßig große Blatt (42 × 27 cm) hat die Aufmerksamkeit auf eine Federzeichnung gelenkt, die im Oktober vorigen Jahres in Berlin zur Versteigerung kam. Das Goethe-Nationalmuseum konnte sie erwerben, und das Jahrbuch zeigt sie zum erstenmal. An der Autorschaft Tischbeins konnte ein Zweifel nicht bestehen; sein rascher Strich, die etwas summarische Art, durch Schattenschraffierung in größter Schnelligkeit Plastik anzudeuten, zeigt seine Hand, auch die Papierprobe bestand das Blatt, zu guterletzt war die Herkunft aus Tischbeins Nachlaß gesichert.

Die Rückseite zeigt ein Liebespaar, vertraulich aneinandergelehnt an einem Treppenabsatz plaudernd, vor ihnen ein etwa vierjähriges Kind; unentwegten Faustina-Forschern sei es unbenommen, in ihnen Goethe und die als seine römische Geliebte „ermittelte" junge Witwe Faustina Annunciata Lucia Antonini aus der Osteria della Campana mit ihrem vierjährigen Knaben zu erblicken. Die andere Hälfte der Seite wird durch zwei sitzende Frauen in zärtlicher Umarmung ausgefüllt. Beide Skizzen sind noch flüchtiger umrissen als die Zeichnung auf der Vorderseite.

Ebenso summarisch wie die Formgebung ist dort das Räumliche behandelt: die Fensternische, wie auf dem Partheyschen Bilde, angedeutet durch den quadrierten Fußbodenabschnitt, und das Fenster selbst. In der Nische sitzt auf einem Stuhle, der schräg gegen die Wand gekippt ist, in völliger Ungezwungenheit in die Lektüre eines Buches vertieft, derselbe Mann, den Heyses Verse besingen. Auch die Pantoffeln fehlen nicht, im Nacken das Zöpfchen und die „Schnalle, die unterm Kniee den Strumpf hält". Wie auf dem Partheyschen Bilde trägt er nur Hemd und Hose. Obwohl die Porträtähnlichkeit, wie bei allen Tischbeinschen römischen Augenblicksbildern keine Rolle spielt, kann der Beschauer eine Linie finden, die zu dem Ölbild der Angelika führt.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß wir eine Skizze vor uns haben, in der Tischbein, vielleicht am gleichen Tage mit dem Partheyschen Bilde, den „pittore Filippo Miller" alias Johann Wolfgang Goethe in seiner flüchtigen Manier auf das Papier bannte, als er etwa in Carlo Feas italienischer Übersetzung von Winckelmanns Kunstgeschichte hingegeben studierte oder aus der Römischen Geschichte des Titus Livius die Kultur eines Teils seiner römischen Umwelt neu auferstehen ließ, oder auch — wie er am 2. Februar 1787 an Charlotte von Stein schrieb — in „des guten trocknen Volkmann zweytem Theil", was er „noch nicht gesehen", sich anmerkte. Im Erraten des Lesestoffs ist der Phantasie des Beschauers freies Spiel gelassen, an der Hingegebenheit des Lesers wird er kaum zweifeln. Daß diese Stimmung des römischen Goethe — gewiß keine seltene — uns durch die Zeichnung festgehalten wird, ist ja auch das Wesentliche.

Das Blatt selbst hat die Ausmaße 31 × 21,8 cm, ist also kleiner als das Partheysche Aquarell; die Gestalt selbst jedoch ist in den Maßen größer und so die größte ganzfigurige Zeichnung, die wir nach dem lebenden Goethe besitzen. Die Zeit der Entstehung läßt sich nicht genau bestimmen, doch, da die Monate der Abwesenheit Tischbeins ausscheiden, begrenzen auf November 1786 bis Februar 1787 oder Juni 1787. Fühlt man mit Paul Heyse auf dem Partheyschen Bilde die Stimmung der „Sommerfrühe", so wird man auch unser Blatt datieren: Rom, Juni 1787.