

Golo Maurer Carl Blechens Italien: Jenseits von Klischees und Sonnenuntergängen

Nicht allen Ausnahmekünstlern ist es gegeben, zu Lebzeiten vom Publikum als solche erkannt zu werden. Bei Carl Blechen ist dieses Missverhältnis allerdings besonders krass. Er war der richtige Maler zur falschen Zeit. Eine Anekdote macht das deutlich, erzählt von Gustav Nicolai im Vorwort seines hochpolemischen

Anti-Italien-Buchs „Italien wie es wirklich ist“ von 1834: „Bei Gelegenheit der letzten Kunstausstellung in Berlin hatte der geniale Landschaftsmaler Blechen Ansichten von Italien, in Öl gemalt, der öffentlichen Beurteilung hingegeben. Der Himmel ist auf diesen Bildern ganz wie bei uns, Erde und Baumblaub sind bräunlich gefärbt; man sieht ein verbranntes, unfruchtbares Land vor sich [...]. Die Beschauer waren unwillig, und allgemein hielt man die Bilder für schlecht. Ein ehrwürdiger Kunstveteran aber, der lange in Italien gewesen ist, flüsterte, als er sie geprüft hatte, einem Freunde ins Ohr: ‚So sieht Italien aus; es ist richtig; aber man darf’s nur nicht sagen!‘“ (Nicolai 1834, 1. Teil, S. 8).

Das trifft den Kern des Rezeptionsproblems Blechens. Seine Bilder haben wenig bis gar

nichts mit den eingefahrenen Italien-Erwartungen der Zeit zu tun, weder in Sujet, Technik noch der Art der Darstellung. Er sah und malte ein anderes Italien. Nirgendwo blühende Zitronen, keine Goldorangen, kein Zephyr weht aus dem Himmel, der auch nicht blau ist.

Schwer zu sagen, ob es sein seltenes, seltsames und dabei so eigenständiges Talent gewesen ist, das Blechen dieses andere Italien sehen und malen ließ. Denn ein Ausnahmetalent war Blechen, auch und erst recht vor dem Hintergrund der doch ein wenig durchschnittlichen deutschen Italien-Szene seiner Zeit. Seine Begabung steht an der Spitze einer kleinen Gruppe, zu der vielleicht noch Rottmann und Fries, Fohr und Reinhold zählen, aber doch mit einigem Abstand hinter Blechen. Er ist gewissermaßen unser Corot – wenn nicht in Wirklichkeit, pardon, Corot der französische Blechen wäre.

Doch nicht nur die Bilder, auch Person, Laufbahn und Italien-Erlebnis dieses genialen deutschen Landschaftsmalers sind in vielem eigentümlich oder zumindest

Doch nicht nur die Bilder, auch Person, Laufbahn und Italien-Erlebnis dieses genialen deutschen Landschaftsmalers sind in vielem eigentümlich oder zumindest ungewöhnlich. Der in Cottbus als Sohn eines Steuerbeamten geborene Blechen hätte eigentlich Bankkaufmann werden sollen, man stelle sich das vor. Doch war sein weitgehend autodidaktisch entwickeltes Zeichentalent so auffallend, dass er seine Banklehre abbrach und auf Empfehlung Schinkels ab 1824 als Dekorationsmaler am Königstädtischen Theater in Berlin zu arbeiten begann. Nicht der direkteste Weg nach Italien, möchte man meinen. Doch war Italien schon da, bei ihm und in ihm. Wieder eine Anekdote, diesmal von Schinkel, seinem Entdecker und Förderer: „Gestern war der junge Blechen wieder in meinem Atelier, er bewunderte eine Dekoration, die [...] ein venezianisches Patrizierhaus darstellte. Plötzlich griff Blechen nach einem Pinsel, tunkte ihn in meine teure Sepia und sagte, indem er nach einem Bogen Papier zu seinen Füßen griff: ‚Ich sehe jetzt Venedig vor mir. Wenn ich doch auch einmal dort sein könnte!‘ Und sogleich warf er ein Bild des großen Kanals mit der Salutenkirche auf das Blatt, dass mir bei der Arbeit ganz gräulich zumute wurde: so treffend bewältigte er ein Motiv, was er leibhaftig vor Augen sehen musste. Denn es konnte ihm aus anderen Bildern diese völlig vom üblichen entfernte Blickeinstellung nicht in Erinnerung sein, da sie m. W. kein Maler vor ihm gemalt hat“ (Paul Ortwin Rave: Karl Blechen. Leben, Würdigung, Werk. Berlin 1940, S. 25). Ob das wahr ist, weiß Schinkel allein. Aber sind nicht solche Künstler-Legenden das sicherste Zeichen früher Größe?

Wie auch immer, Venedig-Ansichten hat Blechen dann nicht gemalt, auch wenn er dort am 14. November 1828 auf seinem Weg nach Rom ganz kurz haltmachte, wie danach in Ferrara, Bologna und Florenz. Was man als goethesche Rom-Fixierung deuten könnte, hat wohl eher mit seiner knappen Kasse und der daher knappen Zeit zu tun. Anfang Dezember 1828 kam er in Rom an, Ende November 1829 war er schon wieder in Berlin. Da geht man nicht lange im Boboli-Garten spazieren. Auch in Rom verlor Blechen nur wenig Zeit in Gesellschaft der deutschen Larifari-Künstler vom Café Greco und anderen Arbeitsvermeidungsanstalten. Er studierte bald auf eigene Faust merkwürdige Motive in der Umgebung und unternahm im Frühjahr eine ausgedehnte, hastig durchgeführte Reise nach Süden, die ihn bis nach Capri und eben nach Amalfi führte.

Als Sujet ist ein enges Mühltal einigermmaßen eigenwillig, vor allem bei Amalfi, wo eigentlich leuchtende Küsten, glitzernde Meere und purpurne Sonnenuntergänge fällig gewesen wären. Wer Schluchten, Wasserläufe und Kaskaden



Los 15



Carl Blechen. Mühltal bei Amalfi. Um 1829. Öl/Papier. Hamburger Kunsthalle

mit Mühlen, die über Schornsteine verfügen wie das Walzwerk in Neustadt-Eberwalde, auch so ein Blechen-Motiv. Nun, irgendwie fühlte sich Blechen vom schattig-kühlen Mühlental angezogen, das Thema kommt bei ihm immer wieder vor. Mindestens zwei Ölskizzen hat er vor Ort angefertigt und aus jeder davon ein Gemälde entwickelt, eines in Berlin (Abb. rechts) und das unsrige. Die heute in Hamburg (Abb. vorherige Seite) verwahrte Skizze ist eine direkte Vorstudie für letzteres, entstanden nach der Rückkehr aus Italien.

Was wir sehen, frappt zunächst in der Andersartigkeit zu dem, was Richter, Fries oder Schilbach kurz zuvor in dieser Gegend gemalt hatten. Die Stimmung ist ambivalent, ein wenig wie in solchen Märchen der Gebrüder Grimm, die man den Kinder längst nicht mehr vorliest: magisch verwunschen bis abgründig bedrohlich, erzeugt durch ein delikates Gleichgewicht aus Zeigen und Verbergen, aus greller Ausleuchtung und schattig-obskurem Dämmer. Sofort wird die ausmalende, weitermalende Fantasie des Betrachters angerregt, ohne dass es konkrete Hinweise für Verborgenes oder gar Bedrohliches geben würde. Ganz wenige sehr gute Filmregisseure arbeiten so. Dass ein Bild zu uns spricht, ist eine leere Floskel. Hier aber ist es tatsächlich so, und wer angesprochen wird, muss antworten.

Dieses unweigerliche Verwickelt-Werden des Betrachters hat auch mit seinem Standpunkt zu tun. Ohne große Durch- und Überblicke stecken wir tief drin in diesem Tal, in das nur ganz oben ein kleines Stück Himmel hereinschaut, unerreichbar, durch steile, finster bewaldete Berghänge verstellte, deren Grate das mittäglich einfallende Sonnenlicht wohl bald wieder schlucken werden. Denn es ist Mittag auf diesem Bild, eine ganz ungewöhnliche Bildertageszeit, High Noon am Bergbach, Pan-Stunde im Mühlental, zu deren friedlicher Unheimlichkeit auch die völlige Leere beiträgt, kein Mensch zu sehen und auch kein Vieh, aber doch das den Bachlauf überspannende, aus dem Dunkeln hervorleuchtende Mühlegebäude in seiner ganz eigenen, nicht ganz geheuren Präsenz, die leer blickenden

Fensterhöhlen auf den Bachlauf gerichtet. Ist das eine arbeitende Mühle? Oder eine stillgelegte Ruine? Rauch kommt – anders als auf der ganz anders gearteten Berliner Version des Themas – jedenfalls nicht aus dem Schornstein. Wie grünbrauner Rauch dagegen erscheint die Vegetation, die in schweren Kaskaden den verschatteten Hang düster herabquillt, um auf der Gegenseite – aufgeschäumt durch die Kraft des Sonnenlichts – in erregten Wirbeln wieder aufzusteigen. Zwi-



Carl Blechen. Erinnerung an Amalfi. 1835. Öl/Papier. Verkauft 2018 bei Grisebach für EUR 47.500



Carl Blechen. Schlucht bei Amalfi. 1831. Öl/Lwd. Staatliche Museen zu Berlin/ Alte Nationalgalerie

schen dieser dramatischen Handlung läuft glatt rauschend der vergleichsweise friedliche Gebirgsfluss. Tales-Einsamkeit, irgendwo zwischen Vergil und Eichendorff.

Ist das Italien? Natürlich, und wie. Nämlich jenes Italien entlang der schmalen Grenzlinie zwischen Kultur und Natur, wie man sie in dieser Schärfe – Hochkultur trifft auf Wildnis – auch damals nur in Italien noch antreffen konnte. Das leuchtende Mauerwerk der Mühle auf ihrem mächtigen Brückenbogen könnte auch römisch sein, es ist klassisch in jedem Fall, so klassisch, wie der schroffe Urwald dahinter erhaben ist wie aus antiker Dichtung. Arkadisches Hirtenland grenzt an die Wälder des Mythos, die wuchtig gegen sie anrücken wie die Schatten der Bergzüge gegen das besonnte Ufer, wo für einen kurzen, aber stillstehenden Moment Friede herrscht an der besonnten Treppe und der warmen Steinmauer, aus deren Ritzen die Bachkräuter wachsen. Was für ein Bild!

Dr. Golo Maurer leitet die Bibliotheca Hertziana in Rom. Er habilitierte zum Thema Landschaftswahrnehmung deutscher Künstler und Reisender in Italien im 18. und 19. Jahrhundert und veröffentlichte maßgebliche Schriften zur deutschen Landschaftsmalerei in Italien, zur Architektur der italienischen Renaissance und zur Geschichte der Kunstgeschichte.