Jakob Philipp Hackert als Radierer : anlässlich der neueren Literatur zu Leben und Werk des Künstlers

Autor(en): **Schmid, F. Carlo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **39 (1996)**

Heft 2

PDF erstellt am: **30.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-388613

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

F. CARLO SCHMID

JAKOB PHILIPP HACKERT ALS RADIERER

Anläßlich der neueren Literatur zu Leben und Werk des Künstlers

Johann Wolfgang Goethe lernte den höchst produktiven Landschaftsmaler Jakob Philipp Hackert im Februar 1787 in Neapel kennen. Dieser war dort am Hofe tätig und bereits eine weitbekannte Berühmtheit, bei dem der europäische Hochadel zahlreich Bilder erwarb. In erster Linie schuf er Ansichten nach der Natur, sogenannte Prospekte, und nicht kunsttheoretisch höher bewertete ideale Landschaften. Goethe nahm bei ihm Zeichenunterricht, und es entwickelte sich ein freundschaftliches Verhältnis, das auch dann noch anhielt, als Goethe nach Weimar zurückgekehrt war. 1806 forderte Goethe ihn auf, seine Lebensbeschreibung zu verfassen und sie ihm zur Publikation zu senden. Vier Jahre nach Hackerts Tod konnte er die Biographie 1811 stark überarbeitet herausgeben[1]. Sie ist das wichtigste Dokument zu Leben und Werk des Künstlers. Goethe fügte außerdem seine eigene Übersetzung des Sizilien-Tagebuchs von Richard Payne Knight bei, der zusammen mit Charles Gore und Hackert 1777 die Insel bereist hatte. Den Abschluß der Textzusammenstellung bilden dessen theoretische Überlegungen zur Landschaftskunst und Ölmalerei sowie die von Goethe gebilligte zwiespältige Bewertung Hackerts durch Heinrich Meyer, wobei dieser ihn zwar als bedeutendsten Prospektkünstler seiner Zeit würdigte, Wiedergaben nach der Umwelt aber gegenüber der idealen Landschaftskunst dogmatisch abwertete. Das Buch fand bei den jüngeren Künstlern keinen Beifall und verhinderte nicht, daß Hackerts Schaffen auf immer stärkere Ablehnung stieß. Wegen der negativen Beurteilung Hackerts durch die folgende Generation, beachtete die Kunstgeschichte ihn zunächst wenig. Erst 1936 widmete ihm Bruno Lohse eine ausführliche Untersuchung, in deren Mittelpunkt allerdings lediglich das Frühwerk steht[2]. Er übernahm teilweise abschätzige Meinungen, legte aber die Basis für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Künstler.

Es ist das Verdienst von Wolfgang Krönig, ab den sechziger Jahren in mehr als zwanzig Aufsätzen den Blick auf das umfangreiche Œuvre Hackerts gelenkt zu haben. In seinen letzten Lebensjahren schrieb er an einer Monographie über Hackert, konnte sie aber nicht mehr vollenden. Sie erschien erst 1994, zwei Jahre nach seinem Tod[3]. Von Krönig selbst stammt darin der erste Teil, der im wesentlichen eine Zusammenfassung seiner früheren Forschungen ist. Er geht auf das Verhältnis von Goethe und Hackert ein, analysiert dessen Landschaften thematisch und stellt seine Bedeutung als Prospektkünstler heraus. Krönig behandelt ausführlich, welche künstlerischen Möglichkeiten auch einem genau nach der Natur arbeitenden Maler blieben. So war es charakteristisch für Hackert, bestimmte Orte in Bildpaaren oder ganzen Zyklen aus unterschiedlichen Blickwinkeln abzubilden. Reinhard Wegner übernahm die Aufgabe, Krönigs Textfragment durch eine ausführliche Biographie zu ergänzen und abzurunden. Da auch Wegner immer wieder auf Gemälde und Zeichnungen verweist, sind Überschneidungen mit dem von Krönig verfaßten Abschnitt allerdings unvermeidlich, wenn auch die Sichtweise eine andere ist. Schließlich steuerte Verena Krieger einen Beitrag über die wechselvolle Beurteilung Hackerts in der Kunstkritik bei.

Obwohl Krönig ein großes Archiv zusammengetragen hatte, verzichtete er darauf, ein kritisches Werkverzeichnis in Angriff zu nehmen. Dieses legten ebenfalls 1994

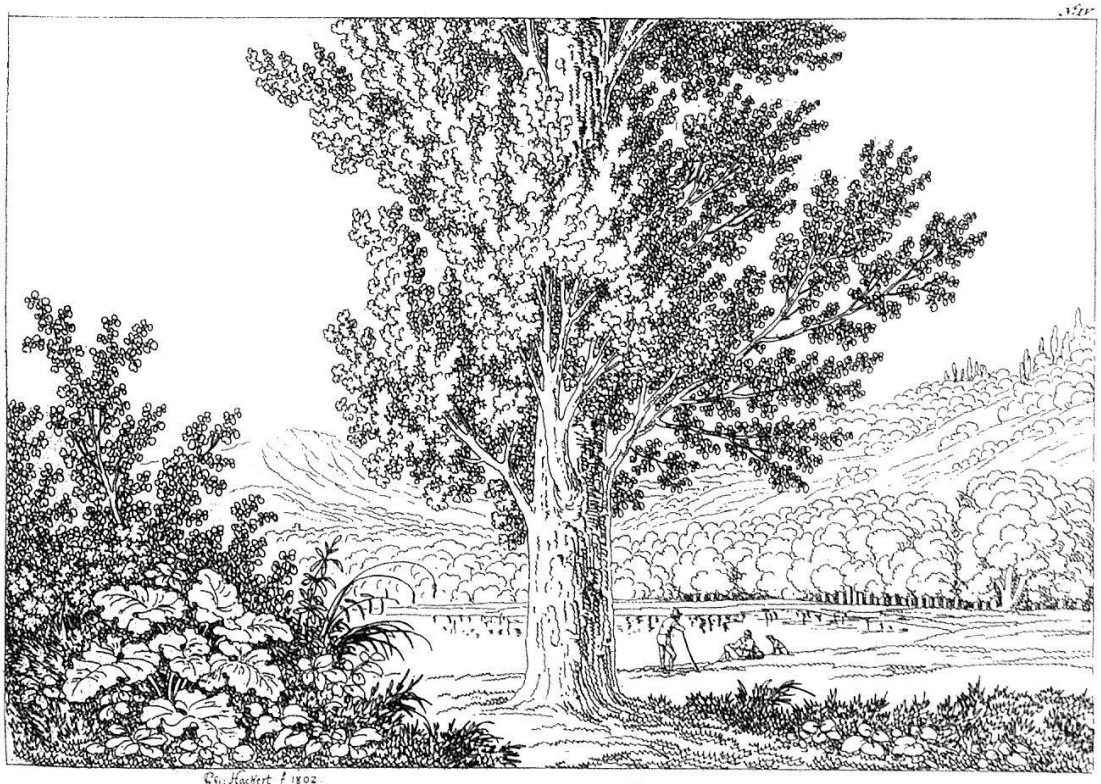
Claudia Nordhoff und Hans Reimer vor[4]. Es handelt sich um einen reich bebilderten, zweibändigen Katalog, der die Hackert-Forschung erheblich voranbringt und unverzichtbar ist für die Beschäftigung mit der Landschaftskunst der Goethezeit, selbst wenn die Veröffentlichung nicht ganz befriedigt. So sind die Kriterien für die Auswahl der Gemälde und Zeichnungen nicht erläutert, und die Abschreibungen erfolgen ohne eine Begründung. Angesichts der Produktivität Hackerts mußte der Katalog wohl zwangsläufig unvollständig bleiben. Dennoch überrascht die Anzahl der Zeichnungen und Gemälde, die zwar bei Krönig/Wegner abgebildet sind, aber nicht im Werkverzeichnis von Nordhoff/Reimer Erwähnung finden. In einigen Jahren, wenn heute noch verborgene Arbeiten Hackerts publik geworden sind, wird deshalb eine Ergänzung notwendig. Dann müssen auch die seit langem schon bekannten Werke nachgetragen werden, die versehentlich nicht in das Verzeichnis aufgenommen wurden, darunter Stücke in Museumsbesitz. Dem Œuvrekatalog sind zwei Einführungen von Nordhoff und Reimer vorangestellt. Nordhoff rückt in den Mittelpunkt ihres Beitrags die spätere Lebensphase Hackerts in Neapel und Florenz und berücksichtigt ausführlich die politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen seiner Tätigkeit. Dadurch gewinnt sie dem Schaffen Hackerts neue Aspekte ab.

1994 wurde Hackert darüber hinaus durch eine große Ausstellung in Rom geehrt, wobei Objekte aus Deutschland, Italien und Rußland zu sehen waren. Der dazu erschienene umfangreiche Katalog[5] wurde außerhalb Italiens bislang wenig beachtet, was bedauerlich ist, da er lesenswerte Aufsätze enthält, so von Thomas Weidner, dessen Augsburger Dissertation zum Gesamtwerk Hackerts noch nicht publiziert vorliegt. Die Ausstellung richtete ihr Augenmerk besonders auf Hackerts druckgraphisches Schaffen, verglich es mit Werken zeitgenössischer Künstler und versuchte eine Einordnung. Dabei wurden seine Radierungen etwa in Beziehung gesetzt zu den zwischen 1792 und 1798 entstandenen «Mahlerisch radirten Prospecten von Italien» der deutschen Künstler Albert Christoph Dies, Jakob Wilhelm Mechau und Johann Christian Reinhart[6]. Ähnlich war 1984 eine Kölner Ausstellung zu unterschiedlichen Landschaftsformen in der Kunst um 1800 vorgegangen[7]. Hier wurde neben Hackert und Reinhart sinnvollerweise auch dessen enger Freund Joseph Anton Koch ausführlich berücksichtigt.

1995 brachten dann Rolf H. Seiler, Gerd-Helge Vogel und Wegner ein hauptsächlich biographisch ausgerichtetes Buch über Hackert und seine Brüder heraus[8]. Allerdings handeln sie Hackerts Zeit in Neapel und der Toskana mit nur wenigen Sätzen ab, wodurch sich eine unausgewogene Schilderung seines Lebenslaufes und seiner künstlerischen Produktion ergibt. Das Buch ist keine Konkurrenz für die anspruchsvollen Veröffentlichungen des Jahres 1994 und will dies auch nicht sein.

Obwohl das lange vernachlässigte Œuvre Hackerts nunmehr als gut erforscht bezeichnet werden kann, bleiben weiterhin Defizite, etwa im Bereich der Graphik. Im Gegensatz zu Krönig/Wegner gehen Nordhoff/Reimer nur auf wenige eigenhändige Radierungen beiläufig ein, ohne einen Gesamtüberblick zu geben. Fabio Fiorani publizierte im römischen Katalog den großen Bestand an Hackert-Graphiken des Istituto Nazionale per la Grafica di Roma. Es handelt sich um die gegenwärtig umfassendste Zusammenstellung von Druckgraphiken aus der voritalienischen Zeit des Landschafters. Gleichwohl ist auch sie nicht vollständig. Außerdem überzeugt die von Fiorani vorgeschlagene Einteilung der Radierungen in Serien nicht, und auf eine genaue Analyse der Blätter verzichtet er weitgehend[9]. Dennoch übertrifft er die entsprechende Auflistung von Annamaria Negro Spina aus dem Jahre 1978 erheblich an Ausführlichkeit[10]. Ihr Katalog ist dagegen für die

Tilleul



Peuplier

«Tilleul» und «Peuplier» aus dem Lehrbuch «Principes pour apprendre à dessiner le paysage d'après nature», Radierungen. 53,4×34,4 cm (Druckplatte mit zwei Darstellungen). Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.

Graphiken der italienischen Zeit weiterhin grundlegend, obwohl sie auch diese Schaffensphase Hackerts nur lückenhaft vorstellt. Im folgenden soll der in seinem Umfang bis heute nicht abschließend bestimmte Komplex eigenhändiger Radierungen näher betrachtet werden, während die Reproduktionsgraphiken nach Werken Hackerts ausgespart bleiben.

Hackert wurde 1737 in Prenzlau in der Uckermark geboren. Nach einer Lehrzeit bei seinem Onkel in Berlin fand er Kontakt zum Akademiedirektor Blaise Nicolas Le Sueur. 1758 trat er in die Zeichenklasse der Akademie ein, hatte rasch Erfolg und lernte Johann Georg Sulzer kennen, der ihn beeindruckte und förderte. Sulzer empfahl ihn dem schwedischen Regierungsrat Adolf Friedrich von Olthof. Dieser ließ Hackert 1762 jeweils ein Zimmer in seinem Stralsunder Haus und in seinem Gutshaus in Boldevitz auf Rügen mit Malereien ausstatten. Nach deren Fertigstellung unterstützte er ihn weiterhin. In dieser Zeit zeichnete und radierte Hackert Ansichten der Insel, womit er sie künstlerisch entdeckte[11]. Über die Entstehung der Radierungen heißt es in der von Goethe herausgegebenen Biographie: «Hier wurde nun wieder, da die Natur etwas schönere und mannigfaltigere Gegenstände als bei Berlin darbot, mit neuem Fleiße gezeichnet, und hier radierte *P. H.* zugleich, zum Zeitvertreibe, sechs kleine Landschaften, welche Aussichten der Insel Rügen vorstellen und sich unter den Blättern seiner Werke befinden. Er hatte dabei keine andre Anweisung als das Buch von Abraham Bosse: De la manière de graver à l'eau forte, et au burin; und die Probedrücke wurden, aus Mangel an einer Presse, auf Gyps gemacht[12].» Goethe legte Wert auf die Feststellung, Hackert habe sich die Radiertechnik autodidaktisch erworben. Mit der Anekdote vom Drucken in Gips, hob er Hackerts Geschicklichkeit und seinen Einfallsreichtum hervor. Hackert versah diese Radierungen unter dem Bildfeld mit dem Hinweis auf Boldevitz und numerierte sie. Dadurch wird deutlich, daß mindestens zwei weitere, gleichformatige Rügen-Radierungen zu dieser Folge gehören[13].

1763 oder 1764 entstand die fünfte Radierung dieser Gruppe mit einer Ansicht von Bergen, wobei Hackert die topographische Situation wiederzugeben versuchte. Der Hauptort Rügens liegt in der Ferne auf einem Hügel und wird von der ehemaligen Klosterkirche St. Marien überragt. Im Vordergrund befinden sich Rinder und ein Mann. Am linken Rand steht ein mächtiger, aber traditioneller Repoussoirbaum, dessen Darstellung keinen Anhalt für eine spezifische Baumgattung bietet. Den größten Teil der kleinformatigen Radierung beansprucht der wolkenreiche Himmel. Regenschauer gehen über dem Land nieder, und ein Regenbogen verklärt die Szenerie. Andere der acht Radierungen zeigen die Küste mit Booten, Fischerhütten und großen Bäumen. Sie geben die Beschaffenheit der Insel recht ungenau wieder und beziehen sich vielmehr auf die niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts, womit es sich um hollandistische Arbeiten handelt. Teilweise sind die Staffagefiguren steif und linkisch. Auf dem vierten Blatt ist die zum Trocknen ausgelegte Wäsche perspektivisch nicht überzeugend dargestellt und verrät Unsicherheiten. Die Linienführung ist fahrig, teils hart und grob, an anderen Stellen aber außerordentlich zart. Durch die kräftige Ätzung, die scharfe Schwarzweiß-Kontraste hervorruft, erhalten die Ansichten eine eigene, ansprechende Wirkung.

Von Mai bis September 1764 begleitete Hackert seinen Mäzen nach Stockholm. Die dabei entstandenen Zeichnungen dienten ihm als Vorlage für die sechs Radierungen «Vues de Svede». Möglicherweise nahm er aber auch Landstriche aus Vorpommern und der Insel Rügen in die Serie auf, weil sie damals schwedische Territorien waren. Er widmete die Radierungen Olthof und brachte sie 1766 bei Jacques Aliamet in Paris heraus. In Italien druckte er weitere Abzüge von den Platten[14]. Dabei zeigen die

kleinen Radierungen auch fjordartige Landschaften mit hochragenden Bergen, die entfernt an erhabene Landschaftsformen erinnern. Sie sind differenzierter gearbeitet als die acht numerierten Rügen-Radierungen, und die graziösen Staffagefiguren geben den Blättern eine rokokohaft-leichte Ausstrahlung. Das Titelblatt ist ausgewogen komponiert, denn Hackert hielt sich an die hergebrachte Regel, den Ausblick in die Landschaft mit Bäumen zu rahmen. Die rechte Hälfte beherrschen zwei eindrückliche Nadelbäume, während auf der anderen Seite ein Monument von Laubbäumen hinterfangen wird.

1765 ging Hackert nach Paris und arbeitete in der Werkstatt des prominenten deutschen Kupferstechers Johann Georg Wille[15]. Dieser war nicht nur ein angesehener Reproduktionsgraphiker sondern auch ein erfolgreicher Kunsthändler mit europaweiten Kontakten. Großen Wert legte er auf die solide Ausbildung seiner vielen Schüler und unternahm regelmäßig Ausflüge in das Pariser Umland, aber auch in entferntere Regionen, wie die Normandie oder Picardie. Wille war ein Hauptrepräsentant des Hollandismus und glaubte wie seine Zeitgenossen, die Niederländer hätten sich streng an das Gesehene gehalten. Deshalb dienten die Touren dem präzisen Naturstudium für die künstlerische Arbeit. Durch Wille inspiriert unternahm Hackert 1766 eine längere Reise in die Normandie und brachte im selben Jahr sechs Radierungen mit Landschaften dieser Region als Serie heraus, die er der Porträtistin und Berliner Hofkünstlerin Anna Dorothea Therbusch widmete[16]. Sie war nach Paris gekommen, weil sie 1767 in die Académie royale de peinture et sculpture aufgenommen wurde. Spätere Auflagen der Normandie-Landschaften entstanden in Neapel und belegen die Wertschätzung der Arbeiten auch in Italien. Hackert schuf einen Zyklus hollandistischer Landschaften mit Hütten an Gewässern und verfallenen Bauernkaten neben Bäumen. Vereinzelt hielt er außerdem ungewöhnliche Felsformationen fest. Derartige kleine, hollandistische Radierungen wirken schlicht, waren aber zu ihrer Entstehungszeit außerordentlich beliebt, wie die niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts überhaupt. Gerade die einfachen Motive aus der bäuerlichen Umwelt empfand man in Abgrenzung zu den Idealen des Klassizismus als malerisch und abbildungswürdig. Wegen ihrer guten Verkäuflichkeit wurden sie zahlreich hergestellt, und Hackert reagierte auf diese Nachfrage. Er beachtete zeitlebens die Wünsche des Marktes, wobei Wille seinen Geschäftssinn zusätzlich schärfte. Da Hakkert rasch in Paris Erfolge erzielt hatte, ließ er noch 1765 seinen Bruder Johann Gottlieb zu seiner Unterstützung nachkommen.

Es ist bislang unklar, wie viele Radierungen Hackert insgesamt in seiner voritalienischen Zeit schuf, selbst die Zeitgenossen konnten keine präzisen Angaben machen[17]. Neben den acht numerierten Rügen-Ansichten und den jeweils sechs Radierungen mit Landschaften aus Schweden und der Normandie, führte er eine Reihe von Radierungen ohne Serienzusammenhang aus. In dem Verkaufskatalog seines Bruders Georg Abraham, den er veröffentlichte, als beide in Neapel lebten, wurden nur die Radierungen aufgenommen, die damals noch vor ihren Augen Bestand hatten[18]. Diese Liste, in der 21 Graphiken aus Deutschland und Frankreich erwähnt werden, ist daher keine umfassende Dokumentation und nur bedingt aussagefähig. Unvollendete Radierungen wurden nicht mitgezählt, weil sie unverkäuflich waren. Dazu gehört eine der Forschung bisher nicht bekannte Radierung, deren Himmel unbearbeitet ist[19]. Der Blick geht von einer Anhöhe hinab zu einem Gewässer mit Schiffen. Auf dem Weg, der zu dem Gewässer führt, befinden sich Passanten, im Vordergrund unterhalten sich drei sitzende Frauen und ein stehender Mann. Hackert erweist sich dabei als fähiger Figurenzeichner. Rechts des Weges steigen mit Bäumen bewachsene Berge und Felsen an. Besonders auffällig ist der

Nadelbaum am rechten Blattrand. Durch den unvollendeten Zustand beherrschen starke Schwarzweiß-Unterschiede die Graphik. Möglicherweise stellte Hackert sie nicht fertig, weil er die Pflanzen und Steine im Vordergrund zu stark geätzt hatte, so daß bei ihnen keine Binnengestaltung mehr möglich war. Die signierte, aber nicht näher bezeichnete Radierung ist offenbar ein Einzelwerk. Vielleicht handelt es sich um die Wiedergabe einer schwedischen Landschaft, wie der Vergleich mit den Zeichnungen vermuten läßt, die er an Seen in Südschweden anfertigte[20]. Auch die Nadelbäume verweisen auf diese Region und sind typisch für Hackerts schwedische Arbeiten. Nicht zuletzt dominieren zwei Nadelbäume das Titelblatt der Serie «Vues de Svede». Zu den Graphiken ohne Serienzusammenhang gehören darüber hinaus weitere in Frankreich radierte Darstellungen verfallener Hütten und kleine Landschaften aber auch mindestens drei Blätter mit großen Bäumen[21]. In diesen beachtete er genau die Vordergrundvegetation, womit er sein Interesse an der nahgesehenen Landschaftsform bekundete. Die Arbeiten weisen auf seine späteren großformatigen Baumradierungen hin.

1768 ließen sich die Hackert-Brüder in Rom nieder und fanden dort schnell Kontakt zu einflußreichen Persönlichkeiten, etwa Johann Friedrich Reiffenstein. Dieser war nach dem Tod Johann Joachim Winckelmanns zum bedeutendsten Cicerone und Kunstagenten der vielen finanzkräftigen Italienreisenden geworden. Da er die Touristen gewöhnlich in die Künstlerateliers führte und sie Hackerts Bilder gerne als gut bezahlte Erinnerungsstücke mit in die Heimat nahmen, war für Hackert die Freundschaft zu Reiffenstein recht einträglich. Hackert beschäftigte sich weiterhin mit Landschaftskunst und füllte damit eine Marktlücke, denn seit den sechziger Jahren wurden in Rom hauptsächlich nur Stadtveduten produziert. Für ihn verloren die Niederländer den Vorbildcharakter, und er vertrat nunmehr konsequent eine strenge Prospektkunst, die auf Wiedererkennbarkeit ausgerichtet war. Die Brüder unternahmen bald nach ihrer Ankunft Wanderungen in das Umland von Rom, teils begleitete sie Reiffenstein. In den folgenden Jahren bereiste Hackert die Apenninenhalbinsel und zeichnete die ihm interessant erscheinenden Orte, um in seinem Atelier Gemälde danach auszuführen. Im Frühjahr 1770 begaben sich die Brüder auf Einladung des englischen Gesandten William Hamilton nach Neapel. Dieser war nicht nur ein Sammler antiker Kunstwerke, sondern auch ein bedeutender Vulkanforscher. Bei der Suche nach einem Künstler, der sein geplantes Buch über den Vulkanismus naturwissenschaftlich präzise illustrieren konnte, war er auf Hackert aufmerksam geworden. Hackert bemühte sich stets, dem eigenen Anspruch gerecht zu werden, die Vegetation botanisch korrekt und das Gestein geologisch richtig wiederzugeben[22]. In Neapel erkrankte er schwer, so daß der Arzt

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

1 «Vue de Bergen», fünftes Blatt der Folge mit Ansichten der Insel Rügen, Radierung. 14,4×18,9 cm (Darstellung). Goethe-Museum Düsseldorf.

2 Unvollendete Landschaftsdarstellung mit Gewässer und Staffagefiguren, Radierung. 21,5×28,4 cm (Darstellung). Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.

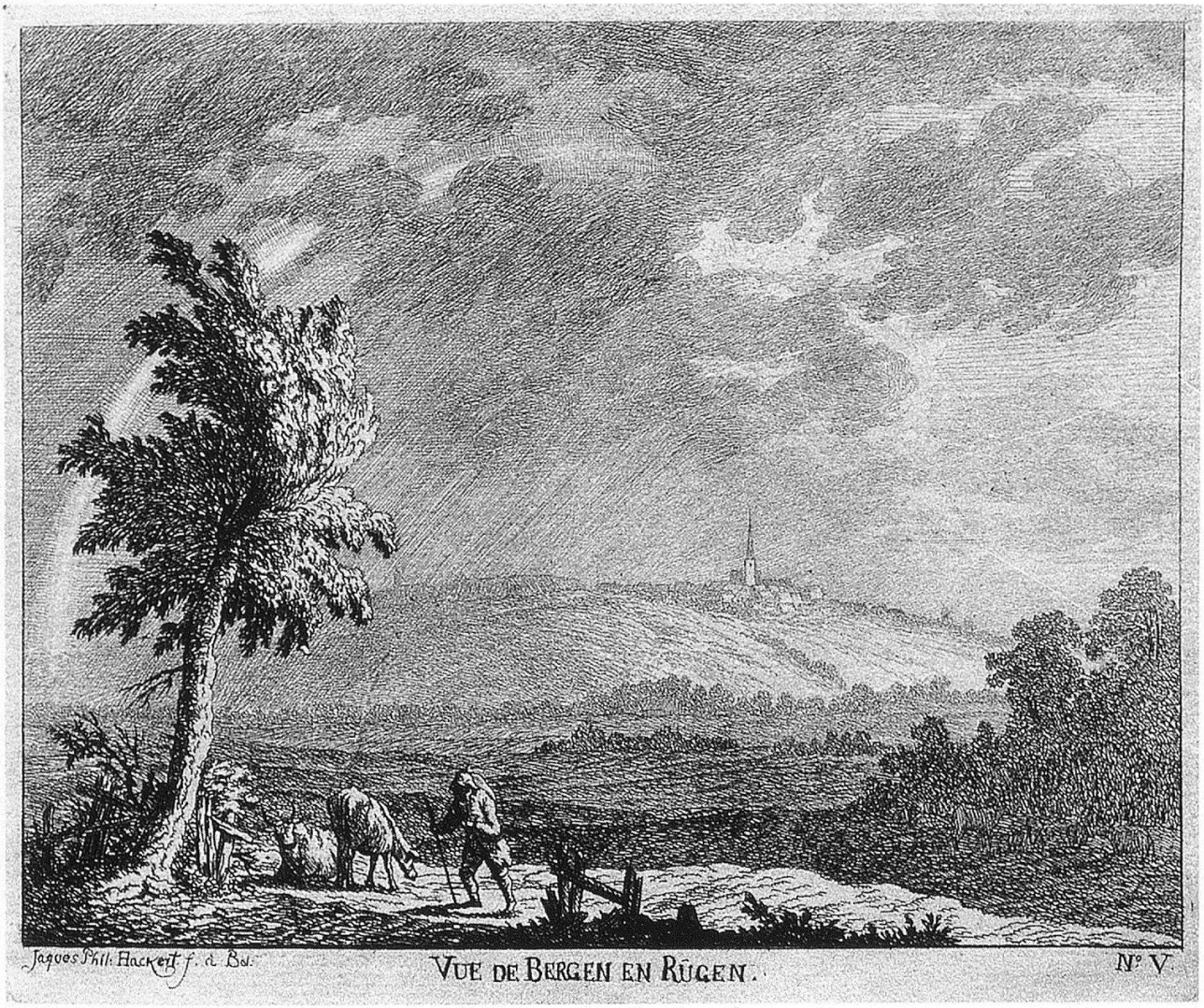
3 Titelblatt der Folge «VI Vues de Normandie», Radierung. 12,1×18,3 cm (Darstellung). Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.

4 Titelblatt der Folge «VI Vues de Svede», Radierung. 13,6×19,3 cm (Darstellung). Goethe-Museum Düsseldorf.

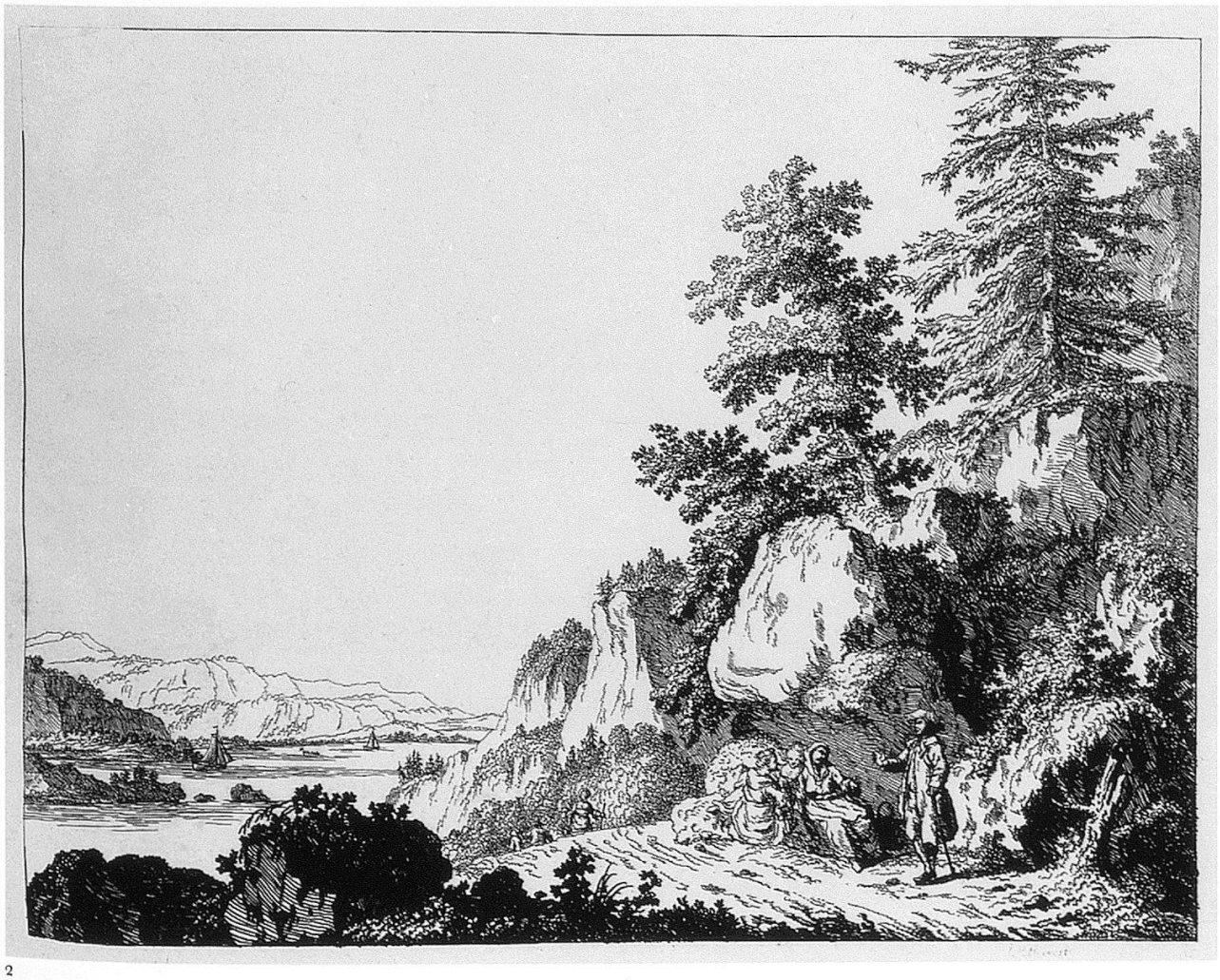
5 Sophora japonica, Vorzeichnung für die entsprechende Radierung aus der Folge mit Baumdarstellungen, Feder und Pinsel in Braun. 82,1×62,4 cm. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.

6 «à la Cava», zweites Blatt der Folge «IV Vues dessinées dans le Roïaume de Naples», Radierung. 43,0×34,9 cm (Darstellung). Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.

7 «à Sorriento», viertes Blatt der Folge «IV Vues dessinées dans le Roïaume de Naples», Radierung. 42,0×34,2 cm (Darstellung). Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett.



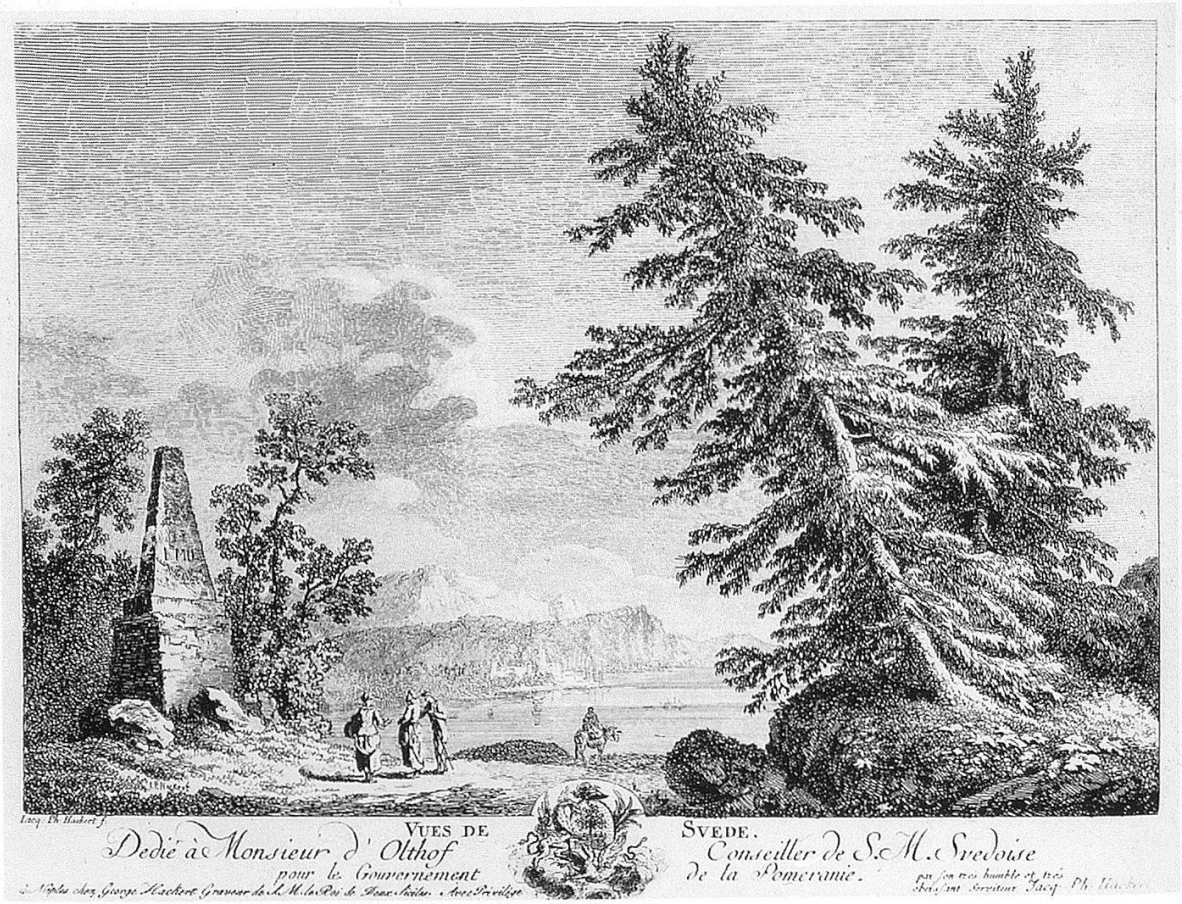
1



2

VI. VUES
DE NORMANDIE
par
Jacq. Ph. Hackert
1766.
Dedié à Madame A. D. Therbouche
de l'Academie Royale à Paris,
par son tres humble et tres Obeissant
de Lisiewska, Peintre du Roy,
et de plusieurs autres Academies.
Serviteur Jacq. Ph. Hackert.
à Naples chez George Hackert Graveur de S. M. le Roi de Deux Siciles. Avec Privil.

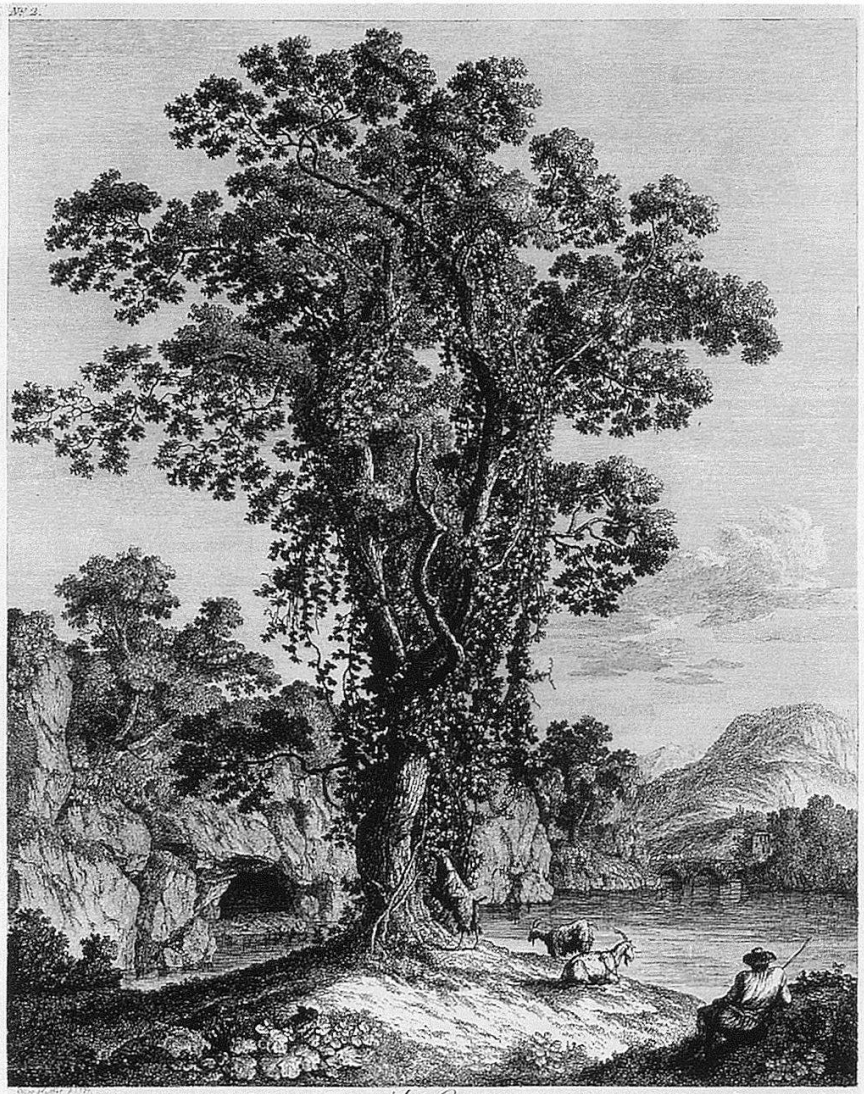
3


Jacq. Ph. Hackert f.
VUES DE
SVEDE.
Dedié à Monsieur d' Olthof
pour le Gouvernement
de la Pomeranie.
à Naples chez George Hackert Graveur de S. M. le Roi de Deux Siciles. Avec Privilege
par son tres humble et tres
obeissant Serviteur Jacq. Ph. Hackert

4

Sophora Japonica. Philipp Hackert f.
a Caserta nel Giardino Inglese 1796.

5



a'la Cava

6

a' Sorriento

7

wegen der heilenden Luft einen längeren Aufenthalt in Vietri und La Cava verordnete[23]. Hackert nutzte den Genesungsaufenthalt, indem er den Landstrich an der Küste von Salerno zeichnete[24]. Erst im November 1770 kehrte er in Begleitung seines Bruders nach Rom zurück.

Hackert wurde hier zu einem der reichsten Maler. Er richtete sich mit Unterstützung von Pius VI. eine Druckerei ein, um mit den graphischen Reproduktionen seiner Gemälde weitere Kunden zu gewinnen, denn seine Graphiken waren leichter transportierbar und erschwinglicher als Gemälde. Eine eigene Papiermühle machte ihn unabhängig und erlaubte wirtschaftliches Vorgehen. Seine weniger gut situierten Künstlerkollegen warfen ihm auch deshalb vor, in erster Linie Unternehmer zu sein. Bereits vor dem Tod Johann Gottliebs, der bei einer Englandreise im Oktober 1773 in Bath verstarb, strukturierte Jakob Philipp seinen Betrieb um und ließ zur Verstärkung seine Brüder Friedrich Wilhelm und Carl Ludwig nach Rom kommen, ohne sie dauerhaft zu binden. Friedrich Wilhelm arbeitete ab 1775 als Zeichenlehrer in St. Petersburg, während Carl Ludwig 1778 nach Genf und dann nach Lausanne ging. Dagegen blieb der jüngste der Brüder, Georg Abraham, der 1778 in Rom eintraf, bis zu seinem Tod 1805 bei Jakob Philipp. Als Reproduktionsgraphiker hatte er Anteil am wirtschaftlichen Aufstieg der Werkstatt. Beide verstanden sich gut und waren sich gegenseitig Stütze und Hilfe, auch in schweren Zeiten.

Unter Hackerts Reisen ragen die Sizilientour 1777 und die Reise in die Schweiz 1778 heraus, die ihn über den Gotthard, nach Luzern, Bern, Lausanne und Genf führte, wo er seinen Bruder Carl Ludwig traf. In Sizilien interessierte er sich besonders für die antike Kunst[25], während er die Schweiz wegen der landschaftlichen Schönheit aufsuchte[26]. Zwischen 1782 und 1785 lebte Hackert abwechselnd in Rom und Neapel, denn er erhielt immer wieder Aufträge von Ferdinand IV., dem König beider Sizilien.

Das graphische Hauptwerk seiner römischen Zeit ist der 1779 herausgegebene Zyklus «Suite de IV Vuës dessinées dans le Roïaume de Naples». Die Bedeutung, die er den vier hochformatigen Radierungen beimaß, drückt sich darin aus, daß er sie seinem Freund Reiffenstein widmete[27]. Es handelt sich um genaue Prospektansichten der sorrentinischen Halbinsel und des Golfes von Salerno mit dem Hinterland. Hier hatte er sich nach der Erkrankung 1770 erholt und nach dem Tod Johann Gottliebs 1773 Ruhe gesucht. Er fand die Gegend anziehend und arbeitete immer wieder an den Orten. Dabei wählte er für die Radierungen keine markanten Sehenswürdigkeiten der nur von wenigen Reisenden besuchten Region, gemäß seinem Prinzip, künstlerisch unerschlossene Bereiche bevorzugt darzustellen. Die Plätze sind durch kurze Angaben unter den Bildfeldern benennbar. Das Titelblatt zeigt eine Darstellung von Vietri. Der Blick geht einen Weg entlang, auf dem sich Passanten befinden, über Bäume und Büsche nach Vietri, wo die sogenannte Torre Crestarella auffällt, ein Verteidigungsturm, der später als Wohnhaus genutzt wurde. Hinter dem Fischerdorf ist das Meer mit Segelschiffen sichtbar, den Hintergrund bestimmt der einprägsame Monte San Liberatore. Er trennt Vietri von dem nordwestlich gelegenen La Cava. Dominierend ist der Baum am rechten Wegesrand, der seine Laubkrone frei vor dem Himmel entfaltet. Das Blatt ist differenziert mit nuancenreichen Übergängen gedruckt. Die Wohngebäude und die Kapelle von Vietri verweisen auf die menschliche Kultur und Geschichte. Dagegen zeigt das dritte Blatt der Serie, das ebenfalls eine Partie bei Vietri festhält, nur eine von Bäumen und Büschen bestandene, überhängende Felswand. Lediglich Ziegen und Rinder beleben die Szenerie. Das zweite, 1777 datierte Blatt der Folge «à la Cava», gibt an einem Gewässer einen mächtigen, von Efeu umrankten Laubbaum wieder. Eine von drei Ziegen frißt an den Blättern des Klettergewächses.

Im unmittelbaren Vordergrund ruht ein Hirte, den Hackert in Rückenansicht abbildet. Am jenseitigen Ufer erhebt sich eine mit reicher Vegetation bewachsene Felswand, in der sich eine Höhle öffnet. Im Hintergrund führt eine Brücke über das Gewässer. Auf die Nähe von La Cava weist nichts hin. Die «Suite» wird durch eine Ansicht aus der Umgebung Sorrents abgeschlossen. Hackert wählte als Titel die im Dialekt übliche Bezeichnung «Sorriento». Festgehalten ist eine enge, bachdurchflossene Felsschlucht, in der Büsche und Bäume gut gedeihen. Über eine filigrane Brücke treibt ein Hirte zwei Rinder. Die Radierung ist einfach aufgebaut, aber wie die drei anderen von unmittelbar berührender Wirkung. Hackert stilisierte den Landstrich zu einer Region von pastoraler Harmonie. Mit den Wiedergaben ausschließlich malerischer Orte einer wenig beachteten Gegend in Form einer radierten Serie wurde er für spätere Künstler wegweisend. Die ansprechenden Darstellungen waren bei den Reisenden sehr beliebt. Hackert verkaufte die vier Blätter gleich teuer wie die 21 Radierungen aus seiner Frühzeit. Darüber hinaus wiederholte und variierte er die Motive mehrfach[28].

Was Hackert und den Reisenden an der schluchtenreichen Landschaft um Vietri, La Cava und Sorrent gefiel, wird aus einer Beschreibung Friederike Bruns deutlich: «... die zwey Miglien von *la Cava* nach *Vietri* enthüllten mehr Anmuth, Pracht und Schönheit, als Tagereisen in einer prosaischen Natur der Ebnen. Der malerisch geworfene Weg geht am Gürtel sanft gehobener, tief neben uns gespaltener Kalkberge hin. Der Adlersberg im Südosten (*il Sante Liberatore* genannt) macht die Gränze von *la Cava* und *Vietri*; wir fahren unter den überhangenden Felsmassen in grüner Thalkluft, von der wechselnden Fülle aller Baumarten umschattet... *Cava* ruht im tiefen Schooße frischer Landberge. Hier grünen alle Laubbäume, die ich auf unsern Inseln in *Deutschland* und der *Schweiz*, gesehen; von der Weide und Buche an, alle Baum- und Buscharten bis zur Kastanie. Die hesperischen Bäume aber, ... der Oelbaum, der Lorbeer, die Pinie, und die edlen Goldfrüchte, erschienen in *la Cava* nur selten... Eine kühle, reine, etwas scharfe Luft durchstreicht das Thal; alles ist saftig, grün und voll bekleidet... Welche Natur! Wie zart und heimlich ihre Schönheit; und wie wenig Reisende kennen *la Cava's* Paradiese! *Hackert* und *Kniep*[29] haben hier oft studiert, und bey letzterem sah' ich Abbildungen, nach denen ich mich hier gleich einheimisch fand... Dieser Felsen selbst erschien unserm (freylich ungelehrten) Blicke wie ein Compendium der Geologie. Die nach *la Cava* oder Nordwesten gewandte Landseite desselben war aus vertikalen Anlagen eines harten feinkörnigen Kalksteins (dem ähnlich, der im nördlichen *Apennin* am häufigsten zu Tage kömmt) aufgebaut. Nach der Seeseite zu, gegen Südost, fanden wir horizontale Schichten einer grauschwarzen feinkörnigen Lava mit Schörl vermischt. Oben auf dem Hügel lag loses Gestein von dem, welches die Italiener *Kalkbreccia* nennen; daneben fanden wir Stücke von schwarz und weißen *Granitello*, welche letztere Steinart mir Gneis zu seyn scheint[30].»

Hackert interessierte sich wie Brun für die geologische Bedeutung der Gegend, die durch zahlreiche Grotten und Höhlen noch gesteigert wurde. Ebenso fand sich eine üppige Vegetation, besonders an Bäumen, mit denen sich Hackert seit je beschäftigte, und die er in den Mittelpunkt zweier Darstellungen der «Suite» rückte. Hackert bildete in den Radierungen mit präzisem Blick die unterschiedlichen Felsstrukturen ebenso sorgfältig ab wie die verschiedenen Pflanzenarten. Die naturwissenschaftliche Richtigkeit in der Wiedergabe der Landschaft und die damit verbundene Anspielung auf die Naturgeschichte wird gleichzeitig überlagert durch viele Assoziationsmöglichkeiten an die Vergangenheit und Literatur, beispielsweise ist Sorrent der Geburtsort von Torquato Tasso. Hakkert meinte sogar, bestimmte Landschaften

könnten auf den Gemütszustand wirken, indem sie durch Erinnerungen Gefühle und Gedanken hervorriefen und damit eine sittliche Veränderung des Menschen verursachten[31]. Damit beanspruchte er für seine Ansichten nach der Natur den Rang idealer Landschaftskunst und wurde in dieser Hinsicht für weitere Künstler vorbildlich. Da er aber auch mit komponierten Ideallandschaften Anerkennung finden wollte, wählte er in seinem Spätwerk verstärkt Staffagefiguren aus der Mythologie, Literatur und Geschichte.

1780, ein Jahr nach dem Erscheinen der «Suite», brachte er mindestens drei signierte und datierte Radierungen mit Hunde- und Rinderabbildungen vor Landschaftshintergründen heraus[32]. Sie spiegeln seine Zuneigung zu Tieren, besonders zu Hunden. Er hielt selbst Hunde, die zu seinen ständigen Begleitern wurden[33]. Deshalb zeichnete und malte er Tiere immer wieder. Diese Arbeiten dienten ihm allerdings auch als Studienmaterial für die Ausstaffierung seiner Landschaftsgemälde. Bei den Radierungen von 1780 handelt es sich um genaue Porträts, im Falle des auf einem Blatt abgebildeten Hundepaars sind sogar deren Namen überliefert, Bush und Slut[34]. Sie stehen und hocken vor einem detailliert wiedergegebenen Baum. Im rechten Teil der Radierung geht der Blick in eine Landschaft mit antiken Ruinen. Hackert schilderte die Tiere mit großer Sympathie, und die Graphiken fanden ihre Käufer, denn derartige Motive gefielen allgemein und waren sehr beliebt.

1786 ernannte Ferdinand IV. Jakob Philipp und Georg Abraham zu Hofkünstlern, worauf beide nach Neapel umzogen. Auch hier betrieben sie eine eigene Papiermühle und Druckerei. Der König schätzte die Brüder und vergab an sie zahlreiche Aufträge. Hackert führte ein angenehmes Leben, wurde von adeligen Reisenden aufgesucht und von Kollegen beneidet[35]. Als 1799 französische Truppen in Neapel einrückten und die politische Lage zunehmend brisant wurde, flohen die Brüder mit Unterstützung des bei ihnen einquartierten Divisionsgenerals. Auf einem dänischen Schiff verließen sie am 20. März gemeinsam mit Johann Heinrich Wilhelm Tischbein sowie dem Kunstsammler, Kaufmann und dänischen Generalkonsul Christian Heigelin die Stadt und gelangten so nach Livorno.

Ein Jahr lebten sie in Pisa, dann ließen sie sich im Mai 1800 in Florenz nieder und erwarben 1803 das Gut San Pietro di Careggi. Es gelang Hackert nicht mehr, an die großen Erfolge seiner Zeit in Neapel anzuknüpfen, obwohl er weiterhin angestrengt arbeitete. Er beschäftigte sich verstärkt mit kunsttheoretischen Fragen und Anleitungen zur Künstlerausbildung. Seine «Principes pour apprendre à dessiner le paysage d'après nature» erschienen auch in italienischer und deutscher Sprache, denn sie stießen auf positive Resonanz[36]. Die französische Erstausgabe des Lehrbuchs enthält acht schlichte, querformatige Umrißradierungen von Bäumen vor weiten Landschaften. Die didaktisch bedingte Ausführung in Umrißtechnik verleiht den Blättern eine faszinierende Ausstrahlung und wurde sogar von Meyer ohne Einschränkung gelobt[37]. Wegen des Querformats beanspruchen hauptsächlich die nahgesehenen Baumstämme Aufmerksamkeit. Mit den «Principes» drückte Hackert demonstrativ aus, welche Bedeutung er der Darstellung von Bäumen beimaß. Der angehende Künstler mußte nach seiner Meinung die Wiedergabe des Blattwerks, den sogenannten Baumschlag, treffend beherrschen: «Das Studium der Bäume braucht viel Übung und Zeit. Nach meinem Prinzip teile ich im Allgemeinen alle Bäume überhaupt in drei Klassen ein, so wie ich sie selbst radiert und herausgegeben habe. Nach diesen muß der Künstler und Liebhaber, wenn er zeichnen lernen will, seine Hand üben. Das erste ist der Kastanienbaum. Kann er dessen geschwankige Blätter und Partieen zeichnen und gruppieren; so ist es ihm hernach leicht, den Nußbaum, die Esche und alle

Bäume, die längliche Blätter haben, zu zeichnen: denn er zieht seine gruppierten Blätter nur mehr oder weniger lang; der übrige Charakter des Baums besteht in seinem Stamm, im Schwung der Äste und in der Form des Ganzen, wie auch im Kolorit. Hernach kommt der Eichbaum, welcher ein zackiges Blatt hat. Kann er dieses mit Freiheit hinzeichnen, so wie man schreibt; so ist ihm leicht alle Arten von Eichen, Dornen, Weinreben u.s.w. genug alles was zackige Blätter hat, zu zeichnen. Das dritte Blatt ist die Pappel, welches ein rundes Blatt ist. Hat er dieses genugsam geübt, so kann er die Linde, die Ulme und alles was runde Blätter hat, hervorbringen... Auf diese Weise wird der Künstler die Mannigfaltigkeit der Bäume und Sträucher, die in die Tausende gehen, leicht nachbilden[38].»

Zeitgleich mit diesem Lehrbuch radierte er in den Jahren 1801 und 1802 eine Serie von acht Baumdarstellungen, wobei mindestens vier Wiedergaben auf Zeichnungen seiner Zeit in Neapel basieren[39]. Die beeindruckenden Radierungen zeigen Kastanie, Eiche, Linde, Sophora japonica, Pappel, Buche, Tanne und Trauerweide. Hackert vermerkte unter den Bildfeldern die französischen Namen der Bäume. Sechs dieser Baumgattungen tauchen auch in der französischen Version von Hackerts Lehrbuch auf, wobei er hier die Sophora japonica und die Trauerweide durch die verbreiteteren Arten Ahorn und Pinie ersetzte. Die Baumradierungen zeigen mustergültige Repräsentanten ihrer Art. Durch die Hinweise auf den Ort, wo er die jeweiligen Bäume gezeichnet hatte, machte er darauf aufmerksam, daß es sich um gesehene Einzelexemplare handelte. In den Radierungen fallen somit Individuelles und Typisches zusammen. Nur bei den Wiedergaben der Sophora japonica und der Trauerweide verzichtete er auf Landschaftshintergründe und konzentrierte sich ausschließlich auf die Bäume. Sie hatte er beide im Park von Caserta gezeichnet, wo man in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre auf Anregung Hamiltons begonnen hatte, einen Englischen Garten zu gestalten. Der deutschstämmige Gärtner John Andrew Gräfer schuf eine Anlage, die wegen der Mannigfaltigkeit und Exotik der Pflanzen bewundert wurde. Hackert zeigt eine mächtige Sophora japonica, einen Schnurbaum, der in den gemäßigten Gebieten Asiens und Nordamerikas in freier Natur wächst. In Europa wurde erstmals 1762 im Botanischen Garten von Kew ein Schnurbaum kultiviert. Seine langen, gelblichweißen Blütenrispen und Gliederhülsen machten ihn beliebt. In Hackerts Radierung überwölbt die Sophora japonica mit ausladenden Ästen und flimmerndem Laub schützend eine lesende Frau und ihren schlafenden Hund[40]. Ihr antikisches Gewand erinnert entfernt an die Kleidung von Hamiltons legendärer zweiten Gattin, Emma Lyon alias Hart[41]. Nur die geometrischen Zeichen auf dem Blatt, über welche die Dame nachdenkt, unterscheiden sich zu denen auf der nicht minder beeindruckenden Vorzeichnung. Der Trauerweide ordnete Hackert in der Radierung eine melancholisch sinnende Frau zu. Sie sitzt neben einem altarartigen Denkmal, das durch eine griechische Inschrift der Freundschaft gewidmet ist. Offenbar handelt es sich um dieselbe Frau wie in der Darstellung der Sophora japonica, dies lassen das Gewand der Dame und der an sie geschmiegte Hund vermuten. Die übrigen Radierungen zeigen neben den dominierenden Bäumen Angler, Hirten, wandernde oder ruhende Menschen. Im Gegensatz zu den Wiedergaben aus dem Englischen Garten von Caserta sind es Personen, die man wie die Bäume in Italien allenthalben finden konnte.

Hackert hatte sich von Jugend an künstlerisch mit Bäumen auseinandergesetzt und sich gerne in Wäldern aufgehalten. Aber erst in der Toskana fand er die Muße, gärtnerisch tätig zu werden und Obstbäume zu pflegen. Er litt mit ihnen, wenn in Perioden langer Trockenheit die Blätter welkten und die Bäume verdorrten[42]. Der Zyklus der acht radierten Baumdarstel-

lungen ist ein deutlicher Ausdruck seiner Zuneigung zu Bäumen. Sie werden gleichsam wie Freunde individuell porträtiert. Auch andere Künstler rückten Bäume in den Mittelpunkt ihrer Arbeiten, besonders ist auf Reinharts Schaffen zu verweisen. Die Zeitgenossen verglichen die Prospekte und Baumabbildungen beider Künstler häufig, wobei nicht selten Reinharts Werk der Vorzug gegeben wurde[43]. Friedrich Matthisson berichtet sogar, Hackert habe Reinhart wegen seines «treffenden Baumschlags» beneidet[44]. Reinhart beschäftigte sich seit den achtziger Jahren, als er noch in Deutschland lebte, mit der genauen Abbildung von Bäumen. Seine in Italien entstandenen radierten Landschaftsprospekte der neunziger Jahre übertreffen die Arbeiten Hackerts[45]. Allerdings führte Reinhart nie eine Serie vergleichbarer Baumradierungen aus. Auch findet sich in seinem Werk keine so große Vielfalt verschiedener Baumarten. Hackert setzte den Bäumen mit seiner Folge am Anfang des 19. Jahrhunderts ein einzigartiges Monument.

Als Hackert 1807 starb, war sein Werk auf gewaltige Dimensionen angewachsen. Unter seinen Arbeiten finden sich viele gelungene, aber auch zahlreiche ungeschickt oder lediglich routiniert ausgeführte Zeichnungen und Gemälde, die er wegen der großen Nachfrage anfertigte. Aus demselben Grund variierte er mehrfach seine Landschaftswiedergaben. Angesichts des Umfangs seines Œuvres spielen die eigenhändigen Radierungen von der Anzahl her nur eine geringe Rolle. Gleichwohl radierte er seit seinen künstlerischen Anfängen bis an sein Lebensende immer wieder, wodurch die Stufen seiner Entwicklung an den Drukken ablesbar sind. Er eignete sich rasch die graphischen Regeln an und beherrschte die Technik schließlich mustergültig. Da er die Radierungen ohne Auftrag schuf, wählte er Motive, mit denen ihn eine persönliche Beziehung verband, der Landstrich um Vietri, La Cava und Sorrent, die geliebten Bäume oder Hunde. Diese innere Anteilnahme ist deutlich zu spüren, wodurch Hackerts Radierungen zum Reizvollsten gehören, was er geschaffen hat.

ANMERKUNGEN

[1] Johann Wolfgang Goethe, Philipp Hackert. Biographische Skizze meist nach dessen eigenen Aufsätzen entworfen, in: Ders., Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Epoche der Wahlverwandtschaften 1807–1814 (= Münchner Ausgabe Bd. 9), hrsg. von Christoph Siegrist u.a., München 1987, S. 665–869.

[2] Bruno Lohse, Jakob Philipp Hackert. Leben und Anfänge seiner Kunst, Emsdetten 1936.

[3] Wolfgang Krönig und Reinhard Wegner, mit einem Beitrag von Verena Krieger, Jakob Philipp Hackert. Der Landschaftsmaler der Goethezeit, Köln/Weimar/Wien, Böhlau Verlag, 1994.

[4] Claudia Nordhoff und Hans Reimer, Jakob Philipp Hackert 1737–1807. Verzeichnis seiner Werke, 2 Bde, Berlin, Akademie Verlag, 1994.

[5] Il paesaggio secondo natura. Jacob Philipp Hackert e la sua cerchia, Ausstellungskatalog, hrsg. von Paolo Chiarini, Rom, Artemide Edizioni, 1994.

[6] Vgl. dazu die erste Gesamtpublikation der Serie: F. Carlo Schmid und Peter Betthausen, Spaziergänge in Italien (=Gedruckte Kunst Bd. 1), hrsg. von H. W. Fichter Kunsthandel, Frankfurt am Main 1994.

[7] Heroismus und Idylle. Formen der Landschaft um 1800 bei Jacob Philipp Hackert, Joseph Anton Koch und Johann Christian Reinhart, Ausstellungskatalog, bearbeitet von Götz Czymmek, Ekkehard Mai u.a., Köln 1984.

[8] Rolf H. Seiler, Gerd-Helge Vogel und Reinhard Wegner, Der Traum vom irdischen Paradies. Die Landschaftskunst des Jakob Philipp Hackert, Fischerhude, Verlag Atelier im Bauernhaus, 1995.

[9] Christina Florack-Kröll, Die Bedeutung des Nachlasses im Gesamtwerk Hackerts, in: Dies. und Volkmar Hansen, Goethe-Museum Düsseldorf/Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung. Der Restnachlaß Philipp Hackert (= Patrimonia Bd. 105), hrsg. von der Kulturstiftung der Länder und dem Goethe-Museum Düsseldorf, Düsseldorf 1995, S. 9–19, hier S. 12.

[10] Annamaria Negro Spina, Philipp Hackert incisore, in: Atti dell'Accademia Pontaniana, Neue Folge, Bd. 27, 1978, S. 181–205.

[11] Werner Sumowski, Caspar David Friedrich-Studien, Wiesbaden 1976, S. 65.

[12] Goethe 1987 (siehe Anm. 1), S. 675 f. Bosses Lehrbuch erschien erstmals 1645. Weitere Auflagen folgten 1745 und 1758.

[13] Kat. Rom 1994 (siehe Anm. 5), Nr. 52/2–52/9.

[14] «Iacq: Ph: Hackert f: Vues de Svede./ Dedié à Monsieur d'Olthof Conseiller de S. M. Svedoise/

pour le Gouvernement de la Pomeranie./ Paris chez Aliamet graveur du Roy/ Rue des Mathurine la 4.e Porte Cochere en entrant par la rue de le Harpe. par son trés humble et trés/ obeissant Serviteur Jacq: Ph: Hackert.» Spätere Abzüge tragen die Adresse: «à Naples chez George Hackert Graveur de S. M. le Roi de Deux Siciles. Avec Privilége.» Kat. Rom 1994 (siehe Anm. 5), Nr. 52/1 und 52/10–52/14.

[15] Vgl. Hein-Th. Schulze Altcappenberg, «Le Voltaire de l'Art». Johann Georg Wille (1715–1808) und seine Schule in Paris. Studien zur Künstler- und Kunstgeschichte der Aufklärung (= Kunstgeschichte. Form und Interesse Bd. 16), Münster 1987.

[16] «VI. Vües/ de Normandie/ par/ Jacq: Ph: Hackert./ 1766./ Dedié à Madame A: D: Therbouche/ de Lisiewska, Peintre du Roy,/ de l'Academie Royale à Paris, et de plusieurs autres Academies./ par son tres humble et tres Obeissant serviteur Jacq: Ph: Hackert./ à Naples chez Georg Hackert Graveur de S. M. le Roi de Deux Siciles. Avec Privil.» Kat. Rom 1994 (siehe Anm. 5), Nr. 53/1–53/6.

[17] Das Matrikelbuch der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin, die Hackert 1783 zum auswärtigen Mitglied ernannt hatte, vermerkt rückblickend: «Philipp H. führte den Pinsel mit unumschränkter Meisterschaft, außerordentlich leicht und sicher./ Dies allein, sowie seine Methode, die er beim Anlegen und Vollenden beobachtete, konnte es ihm allein möglich machen, nicht nur eine sehr große Zahl Oelgemälde sondern auch viele Gouachen, nur beinahe unzählige Sepiazeichnungen zu verfertigen, welche in den Kunstsammlungen von ganz Europa zu finden sind. Radirt hat er Gegenden aus Frankreich, Pommern und der Insel Rügen (36 Blatt, 1763) sechs Gegenden aus Schweden (1766), ebensoviele aus der Normandie, vier neapolitanische Ansichten (1779). Viele seiner Werke haben sich auf den Ausstellungen der Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin befunden und hier zu den besten Werken der jeweiligen Ausstellungen gezählt.» Königliche Akademie der Künste. Mitglieder-Matrikel Nr. 4, 1695–1804, Doppelseite 29, Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin. Giovanni Gori Gandellini zählt 21 Radierungen mit Darstellungen von Pommern und Rügen, sowie jeweils sechs Ansichten aus Schweden und der Normandie. Giovanni Gori Gandellini, Giacomo Filippo Hackert, in: Ders., Notizie degli intagliatori con osservazioni critiche, Bd. 11, Siena 1813, S. 69–71. Georg Kaspar Nagler verzeichnet 36 Radierungen mit Gegenden aus Frankreich, Pommern und der Insel Rügen sowie jeweils sechs Landschaften aus Schweden und der Normandie. Georg Kaspar Nagler, Jakob Philipp Hackert, in: Ders., Neues allgemeines Künstler-Lexicon, Bd. 5, München 1837, S. 484–489. Naglers Angaben stimmen mit denen im Matrikelbuch der Berliner Akademie überein. Da auch der Verkaufskatalog Hackerts von jeweils sechs Radierungen mit Darstellungen aus Schweden und der Normandie spricht, kann man davon ausgehen, daß diese Serien nie mehr Blätter umfaßten. Zu Hackerts Verkaufskatalog: siehe Anm. 18. Somit ist die neue Einteilung in Kat. Rom 1994 (siehe Anm. 5), S. 185–206 hinfällig. Hier sind 33 Radierungen aus Hackerts voritalienischer Zeit abgebildet. Lohse 1936 (siehe Anm. 2), S. 73–113, dokumentiert aus dieser Phase 46 Radierungen. Möglicherweise zählte er aber einige Graphiken mehrfach.

[18] «Catalogue d'Estampes gravées d'après differens Maîtres, qui se vendent à Naples chés George Hackert Graveur du Roi.» In der ersten Spalte werden die Reproduktionsstiche Georg Abrahms nach Werken Jakob Philipps mit dem Preis aufgeführt. Die zweite Spalte listet die eigenhändigen Radierungen Jakob Philipps und deren Preis auf: «XXI: Differentes Vües d'Allemagne et de la France 20 Carlins/ VI: Vües de Normandie 6 Carlins/ VI: Vües de Suede 6 Carlins/ IV: Vües dessinées dans le Roïaume de Naples 20 Carlins.» Die dritte Spalte verzeichnet die Stiche weiterer Künstler nach Werken von Jakob Philipp Hackert, Carl Ludwig Hackert, Gaspard Dughet, genannt Poussin, und Gavin Hamilton sowie deren Preis. Zitiert nach dem Exemplar in den Staatlichen Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett. Die Liste ist auch hinsichtlich der in Rom entstandenen Radierungen unvollständig, so werden etwa die Tierdarstellungen nicht aufgeführt. Zu den Tierdarstellungen: siehe Anm. 32 und 34.

[19] In der Literatur nicht diskutierte Radierungen befinden sich etwa im Goethe-Museum Düsseldorf. Christina Florack-Kröll und Volkmar Hansen 1995 (siehe Anm. 9), Nr. 17 und 23. Der nunmehr in diesem Museum aufbewahrte Restnachlaß Hackerts umfaßt drei Gemälde, fünf Zeichnungen und 19 eigenhändige Radierungen sowie 21 Reproduktionsgraphiken nach seinen Werken und vier sonstige Objekte.

[20] Nordhoff/Reimer 1994 (siehe Anm. 4), Nr. 514, 1145 und 1217.

[21] Kat. Rom (siehe Anm. 5), Nr. 53/7–53/15.

[22] Goethe 1987 (siehe Anm. 1), S. 853 f. Werner Busch, Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne, München 1993, S. 364–375. Hackert lieferte für Hamiltons 1776 erschienene «Campi Phlegraei: Observations on the Volcanos of the two Sicilies» zwar Vorlagen, deren Kupferstichreproduktionen aber unbefriedigend ausfielen. Deshalb entschied sich Hamilton für Illustrationen von Pietro Fabris. Krönig/Wegner 1994 (siehe Anm. 3), S. 135.

[23] Heute heißen die Städte Vietri sul Mare und Cava dei Tirreni.

[24] Zu den Zeichnungen dieses Aufenthalts: Nordhoff/Reimer 1994 (siehe Anm. 4), Nr. 608–639.

[25] Ebd., Nr. 715–722.

[26] Ebd., Nr. 194, 742–744 und 1152.

[27] «Suite de IV Vuës dessinées dans le Roïaume de Naples et gravées par Ja. Ph. Hackert à Rome 1779/ Dediée à Monsieur Reiffenstein Conseiller Privé des Legations/ de Son Altesse Serenissime Monseigneur le Margrave de Brandeburg Anspac et Bareuth/ Par Son très humble Serviteur et Ami/ Ja. Ph. Hackert/ Se vend chez George Hackert à Rome Place d'Espagne.» Negro Spina 1978 (siehe Anm. 10), Nr. III/1–4.

[28] Zu Hackerts Verkaufskatalog: siehe Anm. 18. Zu den Vorarbeiten und Kunstwerken, die sich auf die Serie beziehen: Nordhoff/Reimer 1994 (siehe Anm. 4), Nr. 368, 369, 808, 833, 847, 1240 und 1291.

[29] Christoph Heinrich Kniep war im engeren Umkreis von Hackert tätig und begleitete Goethe auf dessen Sizilienreise. Vgl. Hanno-Walter Kruft, Goethe und Kniep in Sizilien, in: Jahrbuch der Sammlung Kippenberg, Neue Folge, Bd. 2, 1970, S. 201–327. Christoph Heinrich Kniep – Zeichner an Goethes Seite. Zwischen Klassizismus, Realismus und Romantik, Ausstellungskatalog, bearbeitet von Georg Striehl, Hildesheim 1992.

[30] Friederike Brun, Tagebuch über Rom, Theil 2, Zürich 1801, S. 199–264.

[31] Goethe 1987 (siehe Anm. 1), S. 861 f. Mit der Region um Sorrent, Vietri und La Cava verband Hackert selbst persönliche Erinnerungen.

[32] Negro Spina 1978 (siehe Anm. 10), Nr. II/1–3. Unklar ist die Entstehungszeit von drei Radierungen einer mindestens neunteiligen Serie mit Landschaftsdarstellungen. Ebd., Nr. V/1–3.

[33] Nordhoff/Reimer 1994 (siehe Anm. 4), 320.

[34] Negro Spina 1978 (siehe Anm. 10), Nr. II/3. Die Namen sind auf einem Gemälde vermerkt, das die Komposition der Radierung seitenverkehrt wiedergibt. Nordhoff/Reimer 1994 (siehe Anm. 4), Nr. 143. Das Gegenstück zu diesem Ölbild ist verloren. Dessen Komposition überliefert jedoch die Radierung mit der Darstellung eines einzelnen Hundes vor einem Flußtal. Negro Spina 1978 (siehe Anm. 10), Nr. II/2.

[35] Friedrich Matthisson berichtete im Rahmen der Schilderung seines Neapel-Aufenthaltes ausführlich über Hackert. Zu dessen Reichtum schrieb er zusammenfassend: «Fleiß, Menschenstudium, Finanzgeist und Ordnungsliebe legten die Fundamente zu des Künstlers Wohlstande. Dieser darf als der glänzendste gelten, der, seit *Rubens*, in der Malerzunft erfunden ward. Unter veränderter Anordnung des Lebensplans hätte *Hackert* sich eben so glücklich zum großen Finanzminister, wie zum großen Landschafter aufschwingen können.» Friedrich Matthisson, Erinnerungen, Bd. 4, Zürich 1814, S. 288.

[36] Negro Spina 1978 (siehe Anm. 10), Nr. IV/1–6. Zu der Resonanz auf die deutsche Ausgabe: Lohse 1936 (siehe Anm. 2), S. 33. Zu dem Komplex der radierten Baumdarstellungen: Krönig/Wegner 1994 (siehe Anm. 3), S. 95–108.

[37] Zitiert in Nordhoff/Reimer 1994 (siehe Anm. 4), S. 94.

[38] Goethe 1987 (siehe Anm. 1), S. 851.

[39] Negro Spina 1978 (siehe Anm. 10), Nr. VI/1–6. Zu Hackerts Äußerungen zu dem Lehrbuch und den Baumradierungen: Nordhoff/Reimer 1994 (siehe Anm. 4), S. 94. Zu den Vorzeichnungen: ebd., Nr. 889 und 890.

[40] Einen ähnlichen Hund hatte er in der Serie von 1780 radiert. Negro Spina 1978 (siehe Anm. 10), Nr. II/3.

[41] 1794 erschienen 12 Kupferstiche von Tommaso Piroli nach Zeichnungen Friedrich Rehbergs mit Wiedergaben verschiedener Attitüden der Lady Hamilton. German Printmaking in the Age of Goethe, Ausstellungskatalog, bearbeitet von Antony Griffiths und Frances Carey, London 1994, Nr. 81. Vgl. Johann Wolfgang Goethe, Italienische Reise, in: Ders., Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (= Münchner Ausgabe Bd. 15), hrsg. von Andreas Beyer und Norbert Miller, München 1992, S. 257 f.

[42] Zitiert in Nordhoff/Reimer 1994 (siehe Anm. 4), S. 92.

[43] Beispielsweise schrieb August Kotzebue: «*Der Landschaftsmahler Reinhardt* steht in *dieser* Gattung gewiß oben an. Zwar habe ich wenig von ihm gesehen, er hatte nur ein vollendetes Stück zu Hause; aber wenn ich auch nichts von [Christoph Martin] Wieland gelesen hätte als den Oberon, so dürfte ich ja doch wohl behaupten, daß er ein großer Dichter sey? Reinhardts Pinsel ist ernster und kräftiger als Hackerts. Ob er dem Pinsel von [Simon] Denis gleich komme, wage ich doch nicht zu entscheiden. Wäre das aber auch nicht, so dürfen wir dennoch auf unsern Landsmann stolz seyn, er ist gewiß der erste *deutsche* Landschaftsmahler. Schade daß dieser große Künstler, der zugleich ein wackerer, jovialischer Mensch zu seyn scheint, seinem Vaterlande auf immer den Rücken gekehrt hat, weil er meint, er könne nun, nach einer Abwesenheit von zehn Jahren, nicht mehr unter dem nördlichen Himmel wohnen.» August Kotzebue, Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel, Bd. 3, Berlin 1805, S. 392. Reinharts Lebensart stach deutlich von Hackert ab. Er zog es etwa vor, in der Campagna herumzustreifen und war bei weitem nicht so produktiv wie Hackert. Vgl. F. Carlo Schmid, Der Künstler ein Jäger. Johann Christian Reinhart und die Jagd, in: Librarium 38, 1/1995, S. 51–58.

[44] Matthisson 1814 (siehe Anm. 35), S. 197.

[45] Helmut Börsch-Supan, Die deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1760–1870, München 1988, S. 125.