

ON THE ROAD

Der Weg ist das Ziel ...

Zur Ausstellung

Reisen – schon immer waren Menschen unterwegs, um fremde Länder und unbekannte Orte zu erkunden. Vor allem Künstler begaben und begeben sich gern auf Entdeckungstour und ihre Motivation zum Aufbruch war und ist so vielfältig wie die Kunst selbst. Den einen treibt die Sehnsucht nach einer besseren Welt, den anderen der Wunsch, den idealen Ort für das perfekte Bild zu finden. Die Neugier und der Hunger nach Inspiration verführen zum Aufbruch ins Unbekannte, aber auch die Suche nach dem eigenen Ich, dem dagegen mancher nur allzu gern entfliehen möchte.

Unsere Ausstellung spannt den zeitlichen Bogen vom 16. Jahrhundert mit Rom-Ansichten von Giovanni Battista Piranesi und erstreckt sich bis zur Kunst der Gegenwart. Die Popularisierung von Reisezielen durch literarische Schilderungen weckte seit dem 18. Jahrhundert das Bedürfnis, diese fremden Orte selbst zu erkunden. Italien zum Beispiel war für seine Kunstschatze bekannt; für einen Maler war eine Studienreise in „das Land, wo die Zitronen blühen“ lange Zeit ein Muss. Dank zunehmender Technisierung ließen sich entfernte Ziele bald leichter und schneller erreichen, eine Entwicklung, die bis heute anhält. Doch nicht immer muss man in die Ferne ziehen, um Neues zu entdecken: Auch im Kopf lassen sich wunderbare Streifzüge unternehmen, denn der Phantasie sind bekanntlich keine Grenzen gesetzt. Und ist nicht das Leben selbst ein fortwährendes Aufbrechen zu neuen Ufern mit unbekanntem Ziel?

Wichtige Etappen der Mobilitätsreform in Deutschland:

- 1903 – 1. Motorflug der Brüder Wright
- 1900 – 1. Aufstieg des Starrluftschiffs LZ I von Graf von Zeppelin
- 1894 – 1. mit Benzin betriebenes Serienmotorrad
- 1891 – 1. Gleitflug Otto Lilienthals
- 1887 – Erfindung des Niederrads
- 1886 – Erfindung des Motordreirads von Carl Benz
- 1866 – Erfindung des Hochrads
- 1835 – 1. Eisenbahnstrecke zwischen Nürnberg und Fürth
- 1817 – Entwicklung der ‚Draisine‘ (Vorläufer des Fahrrads)
- 1817 – 1. Raddampfer „Prinzessin Charlotte von Preußen“
- 1783 – 1. Ballonfahrt der „Montgolfière“
- 1623 – 1. Fahrpoststrecke zwischen Düsseldorf und Wesel

*Ich glaube an das Pferd.
Das Automobil ist
eine vorübergehende
Erscheinung.*

Kaiser Wilhelm II.
über die Zukunft der Mobilität, um 1900



Walter Georgi: Postkutsche, 1906. Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

„Der Weg ist das Ziel“: Mittel der Fortbewegung und Welterkundung

Eine Reise wurde bis ins 19. Jahrhundert angesichts der damit verbundenen großen Strapazen kaum je um ihrer selbst willen unternommen. Vielmehr war sie vornehmlich eine unliebsame Notwendigkeit geschäftlicher Verpflichtungen v.a. der Kaufleute und als mehrjährige Walz obligatorischer Bestandteil der Handwerker-Ausbildung. Kranke suchten körperliche Gesundung in Kurorten und Bädern und um ihr Seelenheil bemühte Pilger begaben sich auf religiös motivierte Wallfahrten. Neben der Schifffahrt für sehr weite Distanzen stand die Reise zu Pferd oder in einer Kutsche nur dem gehobenen Adel und Klerus als Fortbewegungsmittel zur Verfügung. Daher dominierte der beschwerliche Fußmarsch über lange Zeit die Mobilität der Massen. Ab dem 18. Jahrhundert begannen sich schließlich Postkutschen für den allgemeinen Personenverkehr zu etablieren, die das Reisen besser kalkulierbar machten.

Erst im 19. Jahrhundert sollte neben politischer, sozialer und industrieller Revolutionen auch der Bereich der Mobilität eine grundlegende Umwälzung erfahren: Die Erfindung und Nutzbarmachung der Dampfkraft für Eisenbahn und Dampfschifffahrt veränderte, ja relativierte die Wahrnehmung der Welt in zeitlicher wie räumlicher Hinsicht. Nun konnten größere Distanzen in kürzerer Zeit mit geringeren Anstrengungen und zunehmend kostengünstiger überwunden werden. Dank der neuen Mobilitätsformen wurde das adlige bzw. großbürgerliche Privileg des Reisens, vornehmlich im Rahmen der ‚Grand Tour‘ oder der Bildungsreise, durch den erwachenden Massentourismus ersetzt. Damit wurde nicht nur das Reisen ‚demokratisiert‘, sondern ein grundsätzlich neues Reiseverständnis geboren: die typisch moderne Reise allein zu dem eigenen Vergnügen und der Erholung. Diese Entwicklung wurde Ende des 19. Jahrhunderts durch die Erfindung des Automobils und der Entwicklung von Flugmaschinen (von der Ballonfahrt hin zur Luftschifffahrt, vom Segelflugzeug hin zum Flugzeug) beschleunigt und die individuelle räumliche Beweglichkeit damit weiter erhöht.



Hans Sauerbruch: Am Seerhein, ohne Jahr. Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

Schon gewusst?

Bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. wusste der chinesische Philosoph Konfuzius, dass die moralische Vervollkommnung des Menschen ein immerwährender Prozess ist. Im Laufe der Jahrhunderte ist seine Lehre „Der Weg ist das Ziel“ in einem erweiterten Sinne sprichwörtlich geworden. Seit Adam und Eva bemühen sich die Menschen, die richtige Einstellung gegenüber den Herausforderungen und Hürden ihres Lebensweges zu finden.

+++++ Tragischer Absturz +++++

Das wohl berühmteste Flugunglück der (mythologischen) Geschichte ist die Flucht von Dädalus und seinem Sohn Ikarus mit Hilfe selbstgebafter Flügel aus ihrer Gefangenschaft in dem Labyrinth des Minotaurus auf Kreta. Der eindringlichen Warnung des Vaters zum Trotz kommt Ikarus aus Übermut der Sonne zu nah, die das Wachs, das die Federn verbindet, schmelzen und den Jungen ins Meer stürzen und ertrinken lässt. Die Moral von der Geschichte, ‚trau‘ selbstgebastelten Flügeln nicht! Oder: Übermut kommt vor dem Fall.



Jacob Peter Gowdy: Ikarussturz, 1635 und 1637

„Sie streichen die Postwagen rot an als die Farbe des Schmerzes und der Marter. Sie bedecken sie mit Wachslinien, nicht, wie man glaubt, um die Reisenden gegen Sonne und Regen zu schützen [...], sondern aus derselben Ursache, warum man den zu Henkenden eine Mütze über das Gesicht zieht, damit nämlich die Umstehenden die gräßlichen Gesichter nicht sehen mögen, die jene schneiden.“

Hans Christoph Lichtenberg (1742–1799), dt. Naturforscher

Eine Geschichte der Zeit

Die neu gewonnenen Mobilitätsformen berührten nicht nur das Raumempfinden der Menschen, sondern auch ihr Zeitgefühl. Im Europa vor der Nationalstaatenbildung im 19. Jahrhundert herrschten in den häufig winzigen Kleinststaaten unterschiedliche Maßstäbe zur Zeit- und Raumerfassung. Die internationalen Handels- und Verkehrsbeziehungen wurden dadurch erheblich verkompliziert. Jahrhundertlang bestimmte allein der Sonnenlauf und der Schlag der Kirchturmglöcken den Tagesrhythmus der Menschen. Zeitmaß und -angabe war damit dem Monopol der Kirche unterstellt. Die Emanzipation des kapitalistischen Bürgertums vom Klerus im 15. und 16. Jahrhundert drückte sich nicht zuletzt in der Anbringung einer Rathausuhr als einem Korrektiv zur Kirchenzeit aus.

Beginnend mit dem Zeitalter der Industrialisierung erforderte nicht nur die Organisation der Arbeit in den Fabriken, sondern auch die beschriebene Mechanisierung der Fortbewegungsmittel eine die einzelnen deutschen Herrschaftsgebiete übergreifende Uhrzeit. So wurde 1825 in Preußen die sogenannte „Normaluhr“ etabliert, die sich an der Zeit der Bahnhofsuhr orientierte. Zudem wurden die verschiedenen Berechnungssysteme der Meilen auf das metrische System der Kilometer umgestellt. Dies alles geschah letztlich, um die Abfahrtspläne der Eisenbahn zu vereinheitlichen.

Die technische Revolutionierung der Reisemittel ging also mit einer Verzeitlichung und Vereinheitlichung der Weltvermessungsmaßstäbe einher. Mobilität und Zeitvermessung wurden damit demokratisiert und bestanden nun losgelöst von religiösen, kapitalistischen oder politischen Monopolen.



Wilhelm Laage: Durch die Heide, 1898. Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

„Durch die Eisenbahnen wird der Raum getötet, es bleibt uns nur noch die Zeit übrig.“

Heinrich Heine, 1843

Impressum:

Zeitung zur Ausstellung „On the Road. Künstler auf Entdeckungstour“
Blatt 1/4
11. Mai – 1. September 2019

Redaktion: Laura Feurle, Martin Henze, Barbara Stark
Grafische Gestaltung: bbv-design.com
Druck: werk zwei, Konstanz

Bildnachweis:

Abb. 1: Jacob Peter Gowy: Ikarussturz, 1635-37, Museo del Prado, Madrid
Abb. 2: De Bruy: Amerika-Landkarte <https://superretro.com/america-sive-novus-orbis-america-or-the-new-world-theodor-de-bry-1528-1598-illustrator-and-engraver-frankfurt-1596/> (20.02.2019) © Super Retro & History
Abb. 3: Leonardo da Vinci: Flugschraube (Detail aus Pariser Manuskript B, Folio 83v), um 1487-1490, Institut de France, Paris
Abb. 4: Ursula Huth: Patagonia Golf San Jorge, 2015, im Besitz der Künstlerin. © VG Bild-Kunst 2019; Photographie Udo Köhler

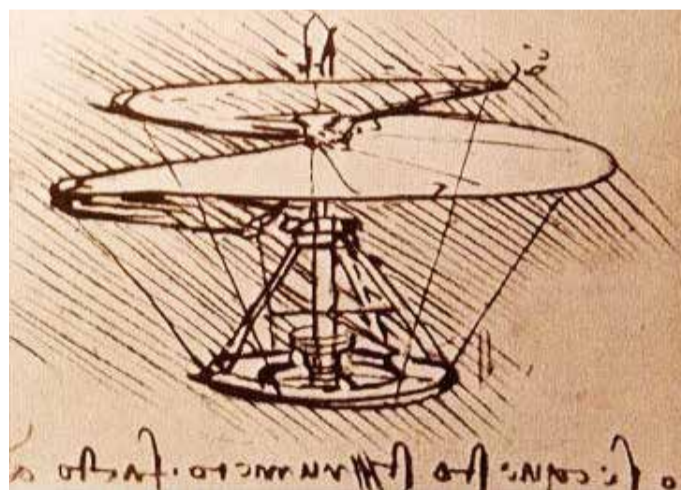
„Ein so großes Schiff ist etwas höchst Imposantes, man kann wohl sagen Fürchterliches. Es wird, wie Du wohl weißt, durch Räder fortbewegt, die verbunden mit dem Geräusch des Schnellsegelns, ein solches Gezisch verursachen, dass es auf dem Schiff schwerhalten muss, sich zu verstehen. Doch ist dieses nicht das eigentlich ängstliche. Aber im Schiff steht eine hohe dicke Säule, aus der unaufhörlich der Dampf hinausströmt, in einer Rauchsäule mit ungeheurer Gewalt und einem Geräusch, wie das bei der Flamme bei einem brennenden Hause. Wenn das Schiff stillsteht oder der Dampf so stark wird, dass er die Sicherheitsventile öffnet, so fängt das Ding dermaßen zu brausen und zu heulen an, dass man meint, es wolle sogleich in die Luft fliegen. Kurz, das Ganze gleicht einer Höllenmaschine, doch soll keine Gefahr dabei sein...“

Annette von Droste-Hülshoff, 1825

Künstler als Pioniere technischer Mobilität

Künstler zählten nicht nur zu den Nutznießern technischer Innovationen, sondern erwiesen sich auch immer wieder selbst als visionäre Pioniere. So entwickelte Leonardo da Vinci bereits um 1500 eine so genannte ‚Flugschraube‘, die heutigen Hubschraubern gleicht.

Doch verfolgte das Universalgenie nicht nur den Traum vom Fliegen, sondern entwickelte überdies auch einen Panzer als Militärprojekt. Auch die zivile Fortbewegung beschäftigte Leonardo: 1478 entwarf er ein Automobil-ähnliches Objekt, das sich mittels eines Federmechanismus einige Meter fortbewegen konnte. Die Praxistauglichkeit der Entwürfe wurde in jüngerer Zeit bewiesen, indem die Objekte nach da Vincis ‚Anleitungen‘ zum Teil nachgebaut wurden.



Leonardo da Vinci: Flugschraube (Detail), um 1487-90

Wozu Landschaftsmalerei betrachten?

Von vielen Menschen – insbesondere der jüngeren Generation – werden Landschaftsbilder zumeist als ‚trivial und reizlos‘ angesehen. In den Saalfluchten großer Museen fällt auf, dass Landschaftsdarstellungen mit Desinteresse abgestraft werden. Dabei können gerade im geschichtlichen Überblick interessante Einsichten in die jeweilige zeitgenössische Konzeption, Wahrnehmung und Bedeutung von Natur gewonnen werden. Landschaftsbilder sind Zeugnisse eines historischen, niemals unschuldigen Blicks. Wir erfahren nicht nur etwas über die Umgestaltung der Landschaft im Laufe der Zeit, sondern schärfen auch unser Urteilsvermögen im Hinblick auf unsere eigene Welt- und Naturwahrnehmung.



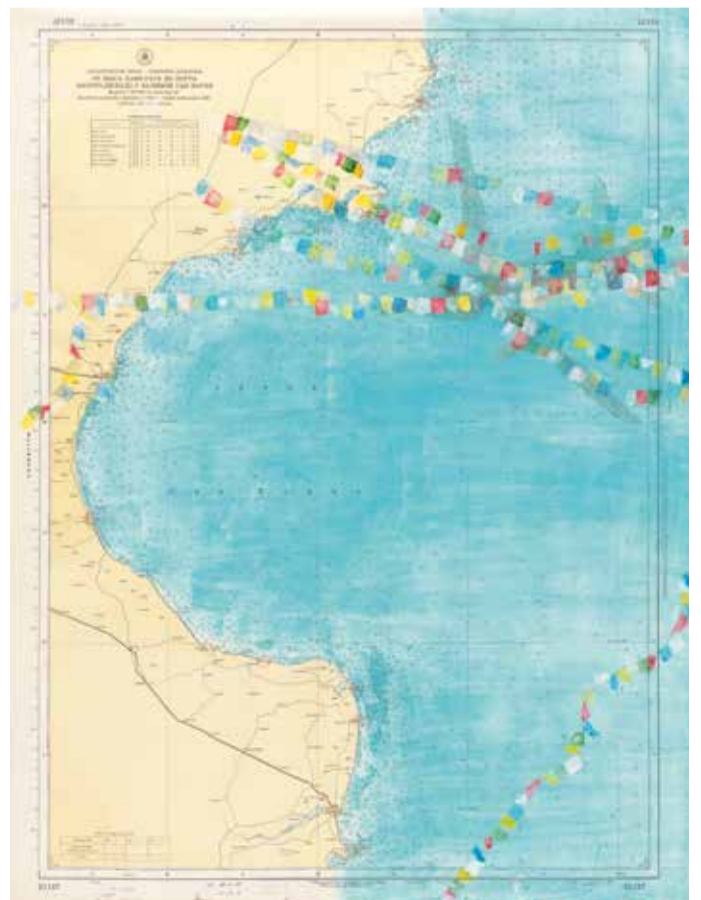
Theodor de Bruy: Landkarte von Amerika mit den Bildnissen von Kolumbus, Vespucci, Magellan und Pizarro, 1596

Seekarten als Kunst? Die Entdeckung der Welt und ihre Aneignung

Landschaft spielte als solche in der Kunst bis ins 16. Jahrhundert hinein eine nachgeordnete Rolle und diente vor allem als Staffage. Das gesteigerte Interesse an der Naturforschung und die Entdeckung neuer Erdteile befeuerten im 15. Jahrhundert die Beschäftigung mit der Kosmo-, Geo und Chorographie (Wissenschaft von den Raumbeziehungen von Pflanzen und Tieren). Viele Künstler begleiteten Abenteurer, Entdecker und Naturforscher auf ihren wissenschaftlichen Expeditionen zum Zwecke der zeichnerischen und kartographischen Dokumentation. Die Darstellung und Vermessung der Welt ist zugleich ein Prozess der Aneignung, nicht zuletzt deshalb, weil auf diese Weise häufig tatsächliche Machtansprüche von Herrschern erhoben wurden.

Seekarten spielen auch im Werk der reisefreudigen Künstlerin Ursula Huth eine wichtige Rolle. Die in Tübingen Lebende ist vor allem durch ihre Arbeiten im Medium Glas bekannt geworden. Die hier ausgestellten übermalten Karten stammen von einem alten russischen Forschungsschiff, sie waren im Zuge der Umrüstung des Schiffes entdeckt worden und gelangten durch die Verkettung „merkwürdiger Umstände“ in den Besitz der Künstlerin.

Das klare Blau des Wassers, die stilisierten Flugzeuge und die bunten Girlanden, die sich über die Karte spannen, erwecken zunächst einen unbekümmert-fröhlichen Eindruck. Diese Bilder sind jedoch 2015 nach einer Reise der Künstlerin nach Nepal entstanden, bei der sie die Bruchlandung ihres Flugzeugs zwar glücklicherweise körperlich unbeschadet, doch seelisch traumatisiert überlebte. Vor dem Horizont dieser existenziellen Erfahrung werden die farbenfrohen Fähnchen zu tibetischen Gebetsfahnen, die nach buddhistischem Glauben die darauf gedruckten Gebete dem Himmel zutragen sollen. Sie scheinen das Flugzeug auf seinem Weg in schwindelnde Höhen zu begleiten und wie ein Netz zu halten.



Ursula Huth: Patagonia Golf San Jorge, 2015

ON THE ROAD

Künstler auf Entdeckungstour

Die Emanzipation der Landschaft

Ausgehend von Frankreich etablierten sich im 18. Jahrhundert Kunstakademien, die verbindliche Regelwerke zur Unterscheidung von ‚guter‘ und ‚schlechter‘ Kunst entwarfen. Daraufhin bildete sich eine Hierarchie der Gattungen heraus, die den künstlerischen Wert von Bildern angesichts des gewählten Motivs festlegten. Mehr als 200 Jahre galt die Historienmalerei als angesehenste Gattung, weil sie sowohl menschliche Figuren als auch komplexe Handlungen darstellt. Den letzten Platz in diesem Ranking teilten sich Landschaftsmalerei und Stillleben. Gleichwohl spiegelt diese ‚offizielle‘ Wertschätzung der Gattungen keineswegs den Geschmack des Publikums. Im Gegenteil, die Landschaftsmalerei erfreute sich seit dem 17. Jahrhundert großer Beliebtheit und bestimmte den Kunstmarkt der Länder nördlich der Alpen. Dabei bewegten sich die Darstellungen zwischen zwei Polen: Einerseits wurde die Landschaft idealisiert und stilisiert, andererseits wurde eine naturalistische Wiedergabe der Wirklichkeit angestrebt.

Die malerische Prägung des Blicks auf die Landschaft in der Neuzeit

Die Bildlösungen der Maler des 17. Jahrhunderts haben sich stark in das visuelle und kulturelle Gedächtnis der Menschheit eingepreßt – die Engländer lehnten sogar die Gestaltung des idealen ‚englischen Landschaftsgartens‘ an die Kompositionen der Landschaftsbilder des gefeierten Claude Lorrain (1600-1682) an. Kunst wurde hier also zum Vorbild der gestalteten Natur. Zahlreiche Reisende des 18. Jahrhunderts nutzten ebenfalls sogenannte Claude-Gläser – leicht getönte, konvexe Taschenspiegel –, um einen Landschaftseindruck in Proportion und Farbgebung à la Lorrain hervorzurufen. Doch selbst heute ist unser Blick auf das Landschaftliche noch von den damaligen Bildfindungen beeinflusst. Auch der zeitgenössische Hobby-Photograph bevorzugt sanft von den Bildrändern hereinschwingende Hügelformationen, asymmetrische Kompositionen und sich in dunstiger Distanz auflösende Stadtsilhouetten. Die Malerei prägt somit unseren Blick auf die Landschaft wesentlich, bis heute sehen wir (unbewusst) in den verinnerlichten Bildern vergangener Jahrhunderte.



Claude Lorrain: Pastorale Landschaft, 1644

Romantische und symbolistische Seelenlandschaften

Mitte des 18. Jahrhunderts zeichnete sich zunehmend ein Wandel des Naturgefühls ab, der knapp als ‚Subjektivierung‘ zu beschreiben ist. Die seelische Empfindung war die neue Grundlage künstlerischen Schaffens z.B. von Caspar David Friedrich. In der vorzugsweise unberührten, wilden Natur wurde eine göttliche Erfahrung des Erhabenen, der Unendlichkeit der Natur gesucht, die das metaphysische Bedürfnis des Menschen stillen sollte. Der Symbolismus beerbte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den romantischen ‚Hype‘ um das Subjektive, zielte jedoch darauf, diese inneren, gefühlten Bilder suggestiv und allgemeingültig auszudrücken. Die Natur sollte im malerischen Prozess zu einer Stimmungs- oder Seelenlandschaft werden. Besonders berühmt wurde Arnold Böcklins „Toteninsel“.



Ernst Emil Schlatter: Die Marksburg, 1929, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

Deutschlandreise: Die künstlerische Entdeckung der Heimat

Die künstlerische Entdeckung der Bodenseeregion fällt mit dem Wandel in der Landschaftsmalerei zusammen: Ausgehend von der Kunstmetropole München und zugleich im Anschluss an die französischen Freilicht-Pioniere wurde vermehrt die Natur der eigenen Heimat entdeckt, studiert und in wirklichkeitsnahen Naturdarstellungen eingefangen.

Der im schweizerischen Uttwil am Obersee lebende Ernst Schlatter wurde durch seine Plakatkunst bekannt. Auf einer Rheinreise beeindruckte ihn die Marksburg, die einzige nie zerstörte mittelalterliche Höhenburg am Mittelrhein, die er in einem dekorativen Flächenstil auf die Leinwand bannete. Aber auch Hafenszenen mit glitzerndem Wasser (Hans Völcker-Wismar und Franz Rieger), der verschneite Marktplatz in Freiburg mit dem berühmten gotischen Münster (Karl Biese), Menschen in Tracht (Hans Bartels) oder das Urlaubsvergnügen der einfachen Bevölkerung am Meer (Jean Paul Kayser) wurden bildwürdig.

Industrialisierung, Technisierung und Verstädterung des Lebens im 19. Jahrhundert führten zu einer gesteigerten Sehnsucht nach einem Leben im Einklang mit der Natur. Künstler schlossen sich in ländlichen Regionen zu Wohn- und Arbeitsgemeinschaften zusammen. Besonders bekannt wurde die Künstlerkolonie Worpswede. Zugleich formierte sich eine bürgerliche Heimatbewegung als nostalgisches, konservatives Gegenstück zum aktuellen Fortschrittsglauben. Auch die politischen Ereignisse der Zeit spielten eine Rolle: Die Entstehung des deutschen Reiches als Nationalstaat 1871 und der Sieg über Frankreich führten zu einem gesteigerten Nationalbewusstsein und Heimatstolz.



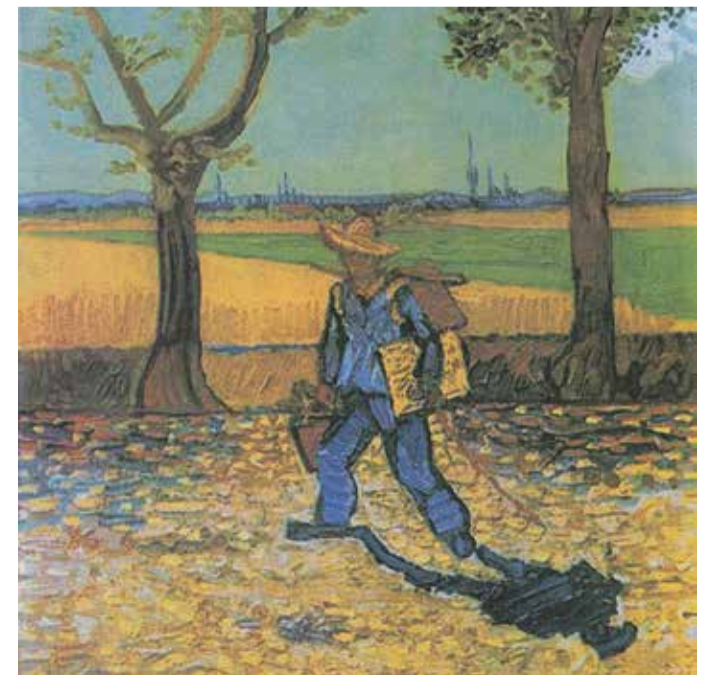
„Was mir die Seele dehnt so weit und mächtig, das faßt kein Rähmchen ein, eng, schmal und schwächig...“ Karikatur eines Landschaftsmalers von Franz von Pocci in der Wochenschrift Fliegende Blätter, 1845

Die neue Mobilität des Malens

Die Revolution der modernen Kunst ist nicht zuletzt auch eine der technischen Innovationen: Mit der Schule von Barbizon wurden in Frankreich die Weichen für die weitere Entwicklung der Kunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts gestellt. Ihre Mitglieder einte die Ablehnung der akademischen, im Atelier entstandenen idealisierenden Komposition einer Landschaft, der sie die Praxis des direkten Naturstudiums – en plein air – gegenüberstellten. Ihre gezeichneten und aquarellierten Studien bzw. Skizzen der Natur erfreuten sich großer Beliebtheit.

Zentral für diese Entwicklung der Landschaftsmalerei war zudem die uns heute so banal scheinende Erfindung der wiederverschließbaren Farbtube im Jahr 1841. Der malerischen Praxis der Impressionisten, in freier Natur in Öl zu malen – zuvor undenkbar – war somit der Weg gebahnt.

Die Künstler genossen die neue Mobilität des Malens. Auch sie machten sich die neuen Fortbewegungsformen des 19. Jahrhunderts zunutze, um den Radius ihres Schaffens zu erweitern. Dabei war das Studium der Natur, der wechselnden Wetterbedingungen, Stimmungen und Lichtverhältnisse vor Ort von nun an von herausragender Bedeutung. Kein Genre der Malerei war und ist enger an die Künstlerreise gekoppelt als die Landschaftsmalerei.



Vincent van Gogh: Der Maler auf dem Weg zur Arbeit [im Zweiten Weltkrieg verbrannt], 1888

Künstler entdecken den Bodensee & Bodenseekünstler entdecken die Welt

Die Bodenseeregion hatte lange das Dasein einer Durchgangsstation auf dem Weg in den Süden gefristet. 1816 erwarb die exilierte holländische Königin und Stieftochter von Napoleon I. das Schloss Arenenberg bei Ermatingen. 1853 kam die Insel Mainau in den Besitz von Großherzog Friedrich I. und wurde Sommerresidenz des badischen Hofes. Diese prominenten Zuzügler gaben u.a. den Anstoß zur Erschließung der Region als Kur- und Badeurlaubsort.

Nicht weniger wichtig für den beginnenden Fremdenverkehr war 1863 der Anschluss der Stadt Konstanz an das badische Eisenbahnnetz. Damit stand der Entdeckung des Bodenseeraums durch den Tourismus nichts mehr im Weg und der Konstanzener Unternehmer Johann Andreas Pecht fand für seine lithographierten Bodenseeansichten immer mehr Abnehmer. Auch Künstler zog es nun vermehrt an den Bodensee, den sie als bildwürdiges Motiv entdeckten. Der Karlsruher Maler Friedrich Kallmorgen verbrachte 1887 die ‚Sommerfrische‘ am Überlinger See, wo er mit dem neugierigen Blick des Fremden die touristischen ‚Highlights‘ der Region zeichnerisch festhielt. Auch Alexander Koester weilte in den Sommermonaten der Jahre 1909 bis 1913 am See, um das Lichtspiel des Wassers in spätimpressionistische Ölgemälde zu bannen.

Lebensreformerische, zivilisationsmüde Künstler und Literaten des 19. Jahrhunderts wählten ebenfalls die Seedidylle als Heimat auf Zeit. Darunter befanden sich nicht nur der Schriftsteller Hermann Hesse, der sich 1904 nach seiner Heirat auf die Höri zurückzog, sondern auch Fritz Voellmy, Peter Halm, Hans Garnjost und andere, die sich in den Sommermonaten um 1890 auf der Reichenau zu einer losen ‚Künstlerkolonie auf Zeit‘ zusammenfanden. Jedoch hat sich weder auf der Reichenau noch an anderen Orten des Bodensees ein lokaltypischer Stil oder gar eine Schule herausgebildet.

Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatten sich Literaten, darunter Eduard Mörike, Ludwig Uhland und Friedrich Hölderlin, mit dem Bodensee befasst. Später trugen Viktor von Scheffel, Annette von Droste-Hülshoff, Gustav Schwab und Rainer Maria Rilke zur Popularisierung der Region bei.

Während der beiden Weltkriege blieben die Grenzen zur Schweiz geschlossen, damit versiegte der Tourismus am Bodensee und die Sommerfrischler-Künstler blieben aus. Dennoch suchte Ernst Ludwig Kirchner 1917 notgedrungen das bekannte Sanatorium Bellevue von Ludwig Binswanger in Kreuzlingen auf: Nach seiner krankheitsbedingten Entlassung aus dem Kriegsdienst 1915 litt er an Depressionen und Angstzuständen. Teil seiner zehnmonatigen Therapie war auch die künstlerische Betätigung, sodass zahlreiche Holzschnitte und Ölbilder in dem eindringlichen spätexpressionistischen Stil des ehemaligen Brücke-Künstlers entstanden, bevor er sich in die Einsamkeit der Davoser Berge zurückzog.

Während der Zeit des Nationalsozialismus avancierte der Bodensee zu einem Refugium anderer Art. Zahlreiche

ideologiekritische Künstler wie Emil Rudolf Weiss und Erich Heckel flüchteten sich in dieser Zeit in die ‚innere Emigration‘ an seine Ufer.

Doch auch die Bodenseekünstler, die dort lebten, wo andere Urlaub machten, packte zuweilen Fernweh und Reiselust. Fritz Mühlenweg hatte es Ende der 1920er-Jahre in die Mongolei gezogen, im Zweiten Weltkrieg war er u.a. in Bordeaux stationiert gewesen. Auch Jean Paul Schmitz zog es nach Frankreich, Curth Georg Becker entdeckte das Tessin für sich und André Ficus malte in Graubünden. Doch über welche blühende Wiese Susanne Scheurmann ihren Wanderer spazieren lässt, bleibt ihr Geheimnis.



Johann Andreas Pecht: Erinnerungs-Blatt an die Eröffnung der Waldshut-Constanzer Eisenbahn 1863, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

Postkarten-Kult

Die aufkeimende Tourismusindustrie bereitete gegen Ende des 19. Jahrhunderts einen fruchtbaren Boden für das Aufblühen neuer Medien im Dienste der Reisewerbung: Neben Plakaten, Werbeschriften und Prospekten nahm darunter zweifellos die Postkarte – quasi als Social-Media-Kanal Nummer 1 der Zeit – einen besonderen Rang ein. Sie ging aus der 1870 eingeführten portofreien ‚Correspondenzkarte‘ hervor, die als pragmatische, formlose Kurzmitteilung gerade auch für Reisende geeignet war. Keine fünf Jahre später etablierte sich die bebilderte Postkarte. Lithographie und Photographie sorgten für Motivvielfalt. Rasch entwickelte sich die Bildpostkarte zur günstigen und gefälligen Massenware zwischen Kunst und Kommerz. Ihre gesellschaftsübergreifende Beliebtheit mündete in den 1890er-Jahren in einem regelrechten Postkarten-Sammelfieber, das die Zeichnung von Adolf Oberländer karikiert.

Mit dem Aufschwung des Tourismus etablierte sich auch eine erfolgreiche Souvenirindustrie, deren Erzeugnisse damals wie heute leider nicht immer von dem besten Geschmack, aber immerhin oftmals von einer gewissen phantasievollen Originalität zeugen.



Adolf Oberländer: Affen, ein Postkartenalbum betrachtend, ohne Jahr, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

„Dieselben Dinge täglich bringen langsam um. Neu zu begehren, dazu verhilft die Lust der Reise.“

Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, 1959

Leserbriefe

„Da haben wir nun die Bescherung: zu den sechs Plagen des 19. Jahrhunderts: Militarismus – Grippe – Sozialismus – Fahrradfahren – Trinkgeldergeben und Modezeitschriften, ist glücklich die siebte gekommen, die Ansichtspostkarte.“

Redakteur der Wochenschrift *Deutscher Hausschatz in Wort und Bild*, 1897

„Ohne Frage wird dieser Sport jetzt arg übertrieben, und ist den nicht sammelnden Menschenkindern schon fast ein Ärgernis. Man fragt nicht mehr: „Wie geht es Ihnen“, sondern: „Wie viel Karten haben Sie?“. Auf der Reise kommt nicht mehr die Schönheit der Gegend in Betracht, sondern nur die Ansichtskarte. Wo immer der Zug hält, springt Alles heraus, nicht um sich wie früher an Bier oder Wein zu erquicken, sondern um Ansichtskarten zu kaufen, die dann mit nervöser Hast adressiert werden, damit sie den richtigen Poststempel erhalten. Ausflüge werden nur dorthin gemacht, wo illustrierte Postkarten vorhanden sind. Die jungen Damen lächeln jeden an, von dem sie glauben, dass er Ansichtskarten verschicken könnte.“

Leserbrief an die *Neue Presse*, 1899

„Der reisende Teutone scheint es als seine feierliche Pflicht zu betrachten, von jeder Station seiner Reise eine Postkarte zu schicken, als befände er sich auf einer Schnitzeljagd. Seine erste Sorge, nachdem er ein einigermaßen bemerkenswertes Reiseziel erreicht hat, ist es, ein Gasthaus zu finden, wo er abwechselnd sein Bier trinkt und Postkarten adressiert.“

Beitrag in der britischen Zeitschrift *Standard* um 1897-99

Impressum:

Zeitung zur Ausstellung „On the Road. Künstler auf Entdeckungstour“
Blatt 2/4

11. Mai – 1. September 2019
Redaktion: Laura Feurle, Martin Henze, Barbara Stark
Grafische Gestaltung: bbv-design.com
Druck: werk zwei, Konstanz

Bildnachweis:
Abb. 1: Claude Lorrain: *Pastorale Landschaft*, 1644, Musée des Beaux-Arts, Grenoble © Musée de Grenoble
Abb. 2: Karikatur eines Landschaftsmalers, 1845.
In: *Fliegende Blätter*, 1845, Band 1, S. 23



Fritz Voellmy: *Ohne Titel (am Untersee)*, ohne Jahr, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

ON THE ROAD

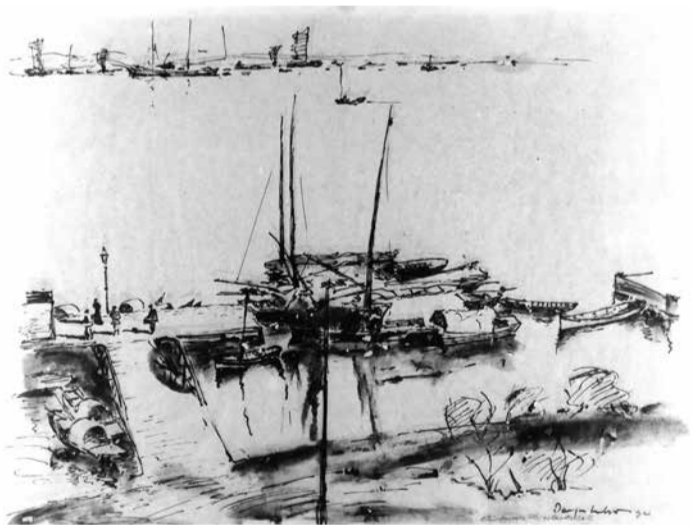
Von Griechenland nach Übersee

Interkulturelle Begegnungen als Triebfeder der Kunst

Die Auseinandersetzung von Künstlern mit fremden Kulturkreisen ist wahrscheinlich genauso alt wie die Kunst selbst und zieht sich wie ein roter Faden durch alle Epochen der Kunstgeschichte: Nicht nur rezipierten die alten Römer die Kunst und Kultur der alten Griechen und die mittelalterlichen Künstler und Gelehrten die des Orients, sondern das Exotische weckte auch die Neugier der Renaissancemenschen. In zahlreichen barocken Stillleben und Portraits sowie religiösen Bildwerken Rembrandts sind orientalistische Anleihen zu entdecken. Im Zeitalter der Aufklärung wurde die Vorbildrolle des Orients durch die der ‚edlen Wilden‘ der ‚Naturvölker‘ abgelöst. Die Verherrlichung des Ursprünglichen, ‚Primitiven‘ wurde durch die Schriften Jean-Jacques Rousseaus angeregt. Aus heutiger Sicht waren dies jedoch problematische Projektionen europäischer Vorstellungen und Vorurteile auf außereuropäische Völker. Man glaubte, die eigene Kultiviertheit und Fortschrittlichkeit mit dem Verlust authentischer Ursprünglichkeit bezahlt zu haben. Diese galt es in Auseinandersetzung mit den fremden Kulturen wiederzugewinnen.

Kontakte zur außereuropäischen Welt ergaben sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert zumeist aus populärwissenschaftlichen ethnographischen und archäologischen Publikationen, Welt- und Kolonialausstellungen, Völkerkundemuseen und durch Studienreisen der Künstler ins Ausland.

Im Rahmen der napoleonischen Feldzüge initiierte der Feldherr auch militärische Expeditionen, die von Gelehrtenkommissionen und Künstlern zur Erforschung der altägyptischen Kulturen begleitet wurden. Die publizierten Expeditionsberichte steigerten das Interesse der Europäer an den fremden Kulturkreisen. Da den meisten Menschen damals das Reisen nicht möglich war, wurde die Neugier auf die Fremde durch Gemälde und Drucke befriedigt. Bald entdeckten auch die Pioniere der Photographie Nordafrika und den Orient als dankbares Motivrepertoire und Experimentierfeld ihrer neuen Kunst.



Herbert Jägerhuber: Chinesische Flusslandschaft. Auf dem chinesischen Fluss, 1920, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

Von Kunstwelten und Weltkunst

Ende des 19. Jahrhunderts war die bürgerliche Kunst über die reine Wiederaneignung historischer Stile in eine Krise geraten. Junge Maler und Bildhauer suchten deshalb neue Vorbilder und Anregungen aus anderen Kulturkreisen. Die ägyptische und nordafrikanische Kultur, der Orient und Japan sowie die Kunst der Kolonialgebiete wurden zu wichtigen Quellen der Inspiration und damit der Erneuerung der abendländischen Kunst.

Nach der Öffnung Japans staunte man in Europa über die fernöstlichen Farbholzschnitte und Tuschezeichnungen. Die fremdartige Bildgestaltung inspirierte vor allem die Kunst des Jugendstils.

Auch im Werk von Katharina Weissenborn finden sich diese Einflüsse. Sie zog es noch vor dem Ersten Weltkrieg in den Nahen Osten. Im Medium des Farbholzschnitts gelang



Katharina Weissenborn: Abd-el-Agiz. Unser Gärtnerjunge, ohne Jahr, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

es der Künstlerin die sengende Hitze und das gleißende Licht Ägyptens festzuhalten. Vor reduziertem Hintergrund werfen die Figuren harte Schlagschatten auf das Weiß des Papiers. Dabei gelingen ihr einfühlsame, zeitlose Studien von Ägyptern und deren Architektur, Landschaft und Alltagsleben.

Herbert Jägerhuber wuchs u.a. in Haiti auf und konnte sich bis 1930 ein Leben in großbürgerlichem Stil mit Reisen durch die ganze Welt leisten. Seine Zeichnungen fesselten durch die Kombination extremer Nah- und Fernsicht.

Der gebürtige Hamburger Jean Paul Kayser fand seine exotischen Modelle vermutlich unter den Matrosen und Reisenden, die auf Schiffen aus allen Erdteilen in die Hansestadt kamen.

Kleine Geschichte der Photographie

1839 ging als wichtiges Jahr in die Kunstgeschichte ein, da zwei Männer, Louis Jacques Mandé Daguerre und William Henry Fox Talbot, unabhängig voneinander die ersten photographischen Verfahren entwickelten. Damit wurde ein neues Zeitalter naturalistischer Darstellungsmöglichkeiten eingeläutet.

Die sogenannte Daguerreotypie erzeugte auf versilberten Kupferplatten gestochen scharfe, jedoch sehr kleine und kaum zu vervielfältigende Unikate. Diese wurden dementsprechend als Pretiosen gehandelt und in kostbaren Schatullen verwahrt.

Talbot erfand das Verfahren der Kalotypie, einen Vorläufer des sich lange behauptenden Negativ-Positiv-Verfahrens. Hier waren Abbildungen deutlich größer, einfach zu vervielfältigen, dabei aber relativ unscharf und grobkörnig in der Auflösung. Beide Techniken boten also Vor- und Nachteile. Sie erfüllten allerdings gleichermaßen die zeitgenössischen Erwartungen an Objektivität und getreue Nachahmung der Natur in der Kunst durch ihre vermeintlich ‚objektive‘ Abbildung der Wirklichkeit.

Ab 1871 waren die technischen Abläufe der Photographie soweit vereinfacht, dass auch Amateure photographieren konnten – bereits 1888 lautete ein Werbe-Slogan: „Sie drücken auf den Knopf, alles andere machen wir.“ So verdrängte die Photographie die etablierten Reproduktionstechniken der Zeichnung und Druckgraphik und wurde bald zum ständigen Begleiter des Reisenden. Pioniere der photographischen Frühzeit wie August Lorent hatten damit endgültig ausgedient und gerieten in Vergessenheit.

„Die Malerei ist tot, es lebe die Photographie!“

Paul Delaroche, 1839

Von den Mühen eines Photographie-Pioniers

Der wohlhabende Naturwissenschaftler und Photographie-Pionier August Lorent reiste zwischen 1860 und 1862 zweimal nach Athen, um Aufnahmen der berühmtesten Bauwerke der klassischen Antike anzufertigen. Lorent stellte seine Reisephotographie in den Dienst der „segenspendenden Wissenschaft“. Seine Photos sollten dem Betrachter einen „idealen Spaziergang“ durch Athen ermöglichen und ihn gleichermaßen vergnügen wie belehren.

Trotz aller Innovationen war die Photographie lange Zeit mit großem Arbeitsaufwand verbunden. Die Präparation des Negativpapiers forderte eine Vorbereitungszeit von ca. 6 Stunden. Die Belichtungszeit als solche variierte je nach Helligkeit und Farbe des Motivs zwischen fünf Minuten und drei Stunden. Im Anschluss musste das Negativ entwickelt, fixiert, gewässert, getrocknet und nochmals gesäubert werden. Die Arbeitszeit für die Herstellung eines Negativs umfasste daher insgesamt etwa 37 Stunden. Lorents finanzielle Mittel erlaubten ihm, mit den fortschrittlichsten und qualitativsten Utensilien zu arbeiten. Außerdem kam ihm sein naturwissenschaftliches Wissen aus Studienzeiten zugute, um den technischen Unwägbarkeiten bei der Aufnahme vor Ort und bei der anschließenden Bearbeitung gekonnt zu begegnen. Wo und von wem – ob vielleicht sogar von Talbot selbst – Lorent in die ‚Geheimnisse‘ der photographischen Kunst eingeweiht wurde ist nicht bekannt. Lorents gestochen scharfe Großformate galten damals als Sensation: Da Vergrößerungen technisch noch nicht möglich waren, mussten die Negative das für die Abzüge gewünschte Format aufweisen. Reisestrapsen und Herausforderungen des Transports bewogen Lorent, eine bestimmte Technik mit Wachsnegativen einzusetzen. Mit ihnen konnte er sein angestrebtes großes Format umsetzen, wobei nur ein ‚relativ geringes‘ Gepäck notwendig war: Bei den größten Aufnahmen Lorents dürfte der Apparat immerhin noch die Größe einer Waschmaschine gehabt haben.

In einer Zeit, in der bedeutend weniger gereist wurde als heute, löste die technische und ästhetische Perfektion der Lorent'schen ‚Lichtbilder‘ bei seinen Zeitgenossen großes Staunen aus. Im Jahr nach seiner zweiten Griechenlandreise fertigte Lorent im Auftrag des badischen Großherzogs Aufnahmen auf der Insel Mainau an, der damaligen Sommerresidenz des badischen Hofes. Anlässlich seines Aufenthaltes schenkte er der Wessenberg-Galerie vierzig Griechenland-Photographien. Sie werden hier erstmals in einer kleinen Auswahl gezeigt.



Jakob August Lorent: Turm des Aeolus, 1860/62, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

„Lorents‘ Griechenland

Griechenland als Wiege der abendländischen Kultur und Demokratie war nach dem Untergang des römischen Reiches aus dem topographischen Gedächtnis der Nordeuropäer verschwunden und wurde erst ab 1500 von den Humanisten wiederentdeckt. Seit der Eroberung durch Sultan Mohamed II. 1458 gehörte es zum Osmanischen Reich. Während der Auseinandersetzungen mit Venedig wurde der bis dahin gut erhaltene Parthenon vorübergehend als Pulvervorratsgebäude genutzt. Durch einen Kanonenschuß der Gegenseite wurde er 1687 in Schutt und Asche gelegt.

Trotz der muslimischen Vorherrschaft ließen sich im 17. Jahrhundert Kapuzinermönche in Athen nieder, über die sich lokale Informationen nach Westeuropa verbreiteten. Damit gaben die Kapuziner den Anstoß für zwei große Expeditionen nach Athen. Die Stadt geriet in den Fokus des aufstrebenden Bürgertums Europas, das den griechischen Freiheitskampf gegen die türkische Besatzung ab 1821 moralisch wie materiell unterstützte. 1830 gelang die Befreiung Griechenlands. Entgegen der Hoffnungen auf eine demokratische Regierung installierten reaktionäre Adlige eine Monarchie, an deren Spitze sie den erst knapp 17-jährigen Sohn des bayerischen Königs Ludwig I. setzten: 1833 bestieg er als Otto I. den Thron. Heinrich Heine formulierte 1840 die Empörung der bürgerlichen Europäer über diesen Verrat an den Idealen der Freiheitskämpfer wie folgt: „Kaum wird ein Volk frey, so wird ihm ein deutscher Prügel auf den Rücken gebunden, ich kann nicht daran denken, ohne daß mir das Gehirn zittert!“

Die bayerische Vorherrschaft über Griechenland dauerte nur 30 Jahre, dann musste Otto infolge einer weiteren Rebellion des Volkes 1862 die Krone niederlegen. Lorents zweimalige Aufenthalte in Athen zwischen 1860 und 1862 fielen somit in eine Zeit politischer Anspannung und Unruhe.

Die Begeisterung für die antiken Relikte der griechischen Hochkultur sowie die breite Anteilnahme an dem politischen Schicksal Griechenlands ließen die Sehnsucht nach dem Land der Griechen wachsen. Mitte des 19. Jahrhunderts wuchs die Nachfrage nach naturgetreuen Abbildungen des ehemaligen geistigen Mittelpunktes des Abendlandes. So versuchten einige Photographie-Pioniere ihr Glück mit dem noch jungen Verfahren, um dieses Marktbedürfnis zu stillen. Auch Lorent reagierte auf die bildungsbürgerlichen Erwartungen und Sehnsüchte seiner Zeit. Seinen nicht-reisenden Zeitgenossen war es daher ganz im Sinne Goethes möglich, „das Land der Griechen mit der Seele zu suchen“. Die Bildfolge zu den antiken Stätten Athens wurde von einem separaten Textband „Bilder aus Athen“ begleitet, der von Lorent als ‚Katalog‘ mit Erklärungen zu den gezeigten Objekten konzipiert wurde. Er sollte einen „idealen Spaziergange“ des Betrachters und Lesers ermöglichen.



Jakob August Lorent: Erechtheion – westliche Ansicht, 1860/62, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

Impressum:

Zeitung zur Ausstellung „On the Road. Künstler auf Entdeckungstour“
Blatt 3/4
11. Mai – 1. September 2019

Redaktion: Laura Feurle, Martin Henze, Barbara Stark
Grafische Gestaltung: bbv-design.com
Druck: werk zwei, Konstanz

Die ‚Karriere‘ der Archäologie

Die europäische Archäologie wurzelt im 15. Jahrhundert, als während der Renaissance das Ideal der ‚Wiedergeburt der Antike‘ angestrebt wurde. Damals kam großes Interesse an den Zeugnissen dieser klassischen Kultur auf. Ab Mitte des 16. Jahrhunderts wurden die Altertümer der Antike dann akribisch in enzyklopädischen Katalogen verzeichnet. Die ersten großen Ausgrabungen fanden ab 1748 in den antiken Städten Pompeji und Herculaneum statt, die 79 v. Chr. durch den Ausbruch des Vesuvs zerstört und Ende des 16. Jahrhunderts wiederentdeckt worden waren. Johann Joachim Winckelmann publizierte 1762 einige der dort gewonnenen archäologischen Funde und Erkenntnisse und gilt seither als Vater der klassischen Archäologie.

Trotz ihrer Popularität konnte die Archäologie erst im 18. und 19. Jahrhundert ihren Rang als Wissenschaft geltend machen. Das Verdienst der archäologischen Erforschung Griechenlands ist insbesondere Ludwig Ross zuzuschreiben, der ab 1840 erste systematische Ausgrabungen auf der Akropolis durchführte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stach Heinrich Schliemann unter den Griechenland-Archäologen hervor. Nicht nur die Auffindung Trojas und die Bergung des „Schatzes des Priamos“ sind ihm zuzuschreiben, sondern auch in methodischer Sicht brachte er seine Disziplin maßgeblich voran. Ausgrabungs- und Dokumentationspraxis näherten sich schließlich im 20. Jahrhundert den heute gültigen Normen und Maßstäben der Disziplin an.

Reiseliteratur

Im 18. Jahrhundert blühte die schriftliche Reisedokumentation in Tagebüchern und deren literarische Aufbereitung wurde nach der Heimkehr begeistert verfolgt. Man war überzeugt, dass sich nur auf diese Weise der Bildungswert der Reise entfalten könne. Solange Reisen ein Privileg begüterter Schichten war, wurden solche Beschreibungen begierig gesammelt, gelesen und diskutiert. Diese Texte weckten und stillten gleichermaßen die Neugier und den Wissensdurst der Zeitgenossen und steigerten die Anziehungskraft fremder Orte.

Doch es haben sich auch andere Formen von Reiseliteratur herausgebildet. Ob als spezifische Reisebegleiter für Landschaftsmaler oder als allgemeiner Fremdenführer für Kulturmetropolen: Reiseanleitungen waren und sind nach wie vor gefragt. Das Spektrum der Reiseliteratur wird durch fiktive Reisebeschreibungen erweitert, deren Popularität sich über die Jahrhunderte ebenfalls ungebrochen erhalten hat.

Die Reiseliteratur-Bestseller-Liste der Wessenberg-Galerie haben wir hier für Sie zusammengestellt:

1. Ludwig Tieck: Sternbalds Wanderung, 1798
2. Johann Gottfried Seume: Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802, 1803
3. Pierre Henri de Valenciennes: Der Rathgeber für Zeichner und Maler, besonders in dem Fache der Landschaftsmalerei, 1803
4. Johann Wolfgang von Goethe: Eine Italienische Reise, 2 Bände, 1816-1817
5. Jacob Burckhardt: Der Cicerone, eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens, 1855
6. Jules Verne: In 80 Tagen um die Welt, 1873
7. Gottfried Keller: Ein bescheidenes Kunstreisichen, 1881
8. Robert M. Pirsig: Zen und die Kunst, ein Motorrad zu warten, 1974
9. Hape Kerkeling: Ich bin dann mal weg, 2008
10. Baedeker Reiseführer Bodensee: mit praktischer Karte, 2018

Kommentar zur „Schändung des Parthenon“

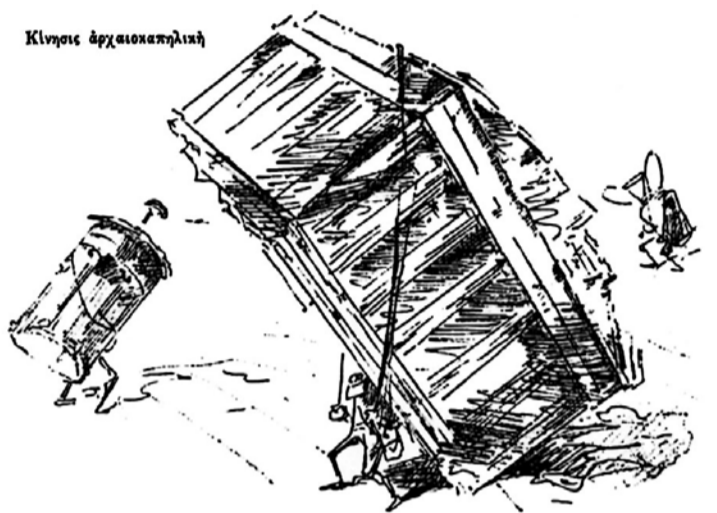
Das rege archäologische Interesse an den Schätzen und Ruinen der klassischen Antike hat durchaus auch Schattenseiten. Mit dem Beginn der Archäologie ist der Aspekt des internationalen Kunstraubs eng verbunden, dem Kolonialismus und kriegerische Konflikte weiter Vorschub leisteten.

Traurige Berühmtheit erreichten die sogenannten Elgin Marbles, heute im British Museum in London. Lord Elgin, der damalige Botschafter im Osmanischen Reich, ließ diese um 1801 aus der Akropolis in Athen herausbrechen und nach

London bringen. Diese Aktion war schon damals in der Öffentlichkeit stark umstritten, Elgin selbst veröffentlichte 1810 eine Verteidigungsschrift. Empörte Gegenstimmen sprachen von der „Schändung des Parthenon“ (Hermann von Pückler-Muskau, 1840), die nur durch die mutwillige Täuschung der einheimischen Verantwortlichen möglich gewesen sei. Die bereits damals erhobenen Restitutionsforderungen werden bis heute heiß diskutiert.

In den 1930er-Jahren wurden die Elgin Marbles von den Resten ihrer farbigen Bemalung ‚befreit‘: Aus heutiger Sicht eine Katastrophe, zur damaligen Zeit aber übliche Praxis, denn seit Winckelmann dominierte die Vorstellung einer weißen Antike. Mittels kunsttechnologischer Untersuchungsmethoden konnten jedoch 2009 farbige Pigmente nachgewiesen werden. Seitdem ist klar: Die Antike war bunt!

Die Elgin Marbles stehen exemplarisch für das Schicksal unzähliger Kunst- und Kulturschätze. Die bis heute in den meisten Fällen verweigerte Rückgabe unrechtmäßig erworbener Objekte erscheint in einer postkolonialen Zeit problematischer denn je und wird in der Zukunft noch für reichlich Diskussionsstoff sorgen.



Karikatur aus der griechischen Zeitung To Asty (Februar 1888), die sich über das unverfrorene Ausmaß des illegalen Antiquitätenhandels in Griechenland mokiert

Von klassizistischen Gemeinsamkeiten und politischen Differenzen

Die griechische Antike wurde im Klassizismus zum künstlerischen Vorbild. Ein Beispiel deutscher klassizistischer Architektur ist die Walhalla bei Regensburg von Leo von Klenze. Der Architekt lehnte den Entwurf an den Stil des Parthenon in Athen an – der Philhellenismus („Liebe zum Griechentum“) des Auftraggebers Ludwig I. wie des Architekten wird darin offenbar. Das Bauwerk war damit Teil des königlichen Vorhabens, vor allem München zu einem ‚Isar-Athen‘ umzugestalten. In diesen Bauprojekten spiegelt sich auch der politische Machtkampf zwischen Bayern und Preußen mit dem ‚Spree-Athen‘ Berlin; die beiden Länder hatten 1806/07 gegeneinander Krieg geführt. Zugleich wurde dieser Konkurrenzkampf auch auf künstlerischer Ebene zwischen dem bayerischen Hofarchitekten Leo von Klenze und dem preußischen Baumeister Karl Friedrich Schinkel ausgetragen.



Carl Friedrich Heimann nach Leo von Klenze: Die Walhalla. Le Walhalla, ohne Jahr. Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

ON THE ROAD

Horizontweiterungen

Die Alpen: Warzen der Erde oder Tempel der Natur?

Vor dem 18. Jahrhundert wurden die Alpen als lästiges und gefährliches Hindernis auf dem Weg in den Süden begriffen. In der Literatur wurden die Berge auch als Furunkel, Warze, Geschwulst, Wucherung oder gar als ‚Scham der Natur‘ beschrieben. Erst das im 18. Jahrhundert neu aufkommende wissenschaftliche Interesse führte zu einem fundamentalen Wandel der Einstellung zur rauen Alpennatur. War der Anblick der Berge bis dahin von Gefühlen der Angst und des Schauderns begleitet, riefen sie nun zunehmend ein bewunderndes, beeindrucktes Staunen hervor. Die Erfahrung der Unendlichkeit der Natur in den ‚natürlichen Kathedralen‘ der Berge wurde als Erfahrung der Unendlichkeit Gottes gedeutet. Damit konnten letztlich auch die ästhetischen Widerstände überwunden werden.

Die touristische Erschließung der Alpen mithilfe von Tunnelgrabungen, Eisenbahnnetzen, Passautobahnen und Bergbahnen sowie die Infrastruktur für Ski-, Wander- und Klettertourismus haben das Gesicht der Alpen verändert. Die ehemalige Sisyphe-Arbeit des Aufstiegs ist zu einer freiwilligen Übung der Selbsterprobung geworden, während das von den Romantikern beschriebene euphorisierende Gipfelerlebnis des Einzelnen zum massentouristischen Gipfelsturm ausgebaut wurde.



Caspar Wolf: Lauteraar, 1776

Wanderlust!

Ab dem 18. Jahrhundert wurde als Gegenreaktion auf die Beschleunigung und Industrialisierung sämtlicher Lebensbereiche das Wandern als bewusstes Zufußsein populär. Man bewanderte die Alpen nun als ‚Attraktionen‘ der Natur um ihrer selbst willen und sie hielten als beliebtes Motiv Einzug in die Malerei.

Die Pioniere des programmatischen Wanderns waren die Künstler, vor allem die in Italien weilenden deutschen Landschaftsmaler. Initiiert hatte diese Bewegung(-sform) Jean-Jacques Rousseau mit seinem Erziehungsroman *Émile* (1762). Dort entwarf er das Ideal des selbstbestimmten, freien Wanderers als wichtige Denkfigur für seine politischen Thesen. Auch Pierre-Henri de Valenciennes propagierte in seinem beliebten Ratgeber für Landschaftsmaler, das Neue und Unbekannte abseits der ausgetretenen Pfade der Grand-Tour-Touristen zu suchen und sich unspektakulärerem, dafür aber visuell noch unverbrauchten Motiven zuzuwenden. Damit veränderte sich auch das Sehen und die Darstellungsweise der Landschaften im Bildmedium: Authentische, subjektive, emotionale Welt(an)sichten wurden bildwürdig. Die Wanderreise etablierte sich bald auch als fester Bestandteil in den Ausbildungspraktiken der Landschaftsmaler. Zugleich fand das Wandern selbst als Sinnbild für den Lebensgang des Menschen Eingang in die Bildwelten. So dauerte es nicht lange, bis der Spaziergang im Sehnsuchtsort der Natur auch das Bürgertum als beliebtes Freizeit-Ritual erreichte: Damit war nun endgültig der Weg zum Ziel geworden.

„Triumph, mein Teuerster! Ich bin auf der Höhe des Gotthard gewesen, und habe da Abend und Morgen und eine Nacht zugebracht [...]. Was ich da gesehen und gehört und erfahren habe, lässt sich mit keiner Zunge aussprechen und mit keiner Feder beschreiben. Ich habe den Angang und das Ende der Welt gesehen, [...] ich bin mit Entzücken in die innerste, geheimste Harmonie der Wesen eingedrungen, und Herz und Geist und alle Sinne haben sich bei mir in Wonne gebadet. [...] Dies Anschauen war das Anschauen Gottes, der Natur ohne Hülle, in ihrer jungfräulichen Gestalt; alles groß und rein, alle die ungeheuren Massen daliegend in unendlicher Majestät!“

Auszug aus einem Brief des Dichters Wilhelm Heinse von 1780

Italien: „...ein Stück Erde, wie für Maler besonders hergerichtet.“

(Ludwig Richter, dt. Maler)

Bereits in der Renaissance galt Italien den nordalpinen Künstlern als ‚gelobtes Land‘, wo man die eigene historische und künstlerische Bildung vervollkommen konnte. Im 17. Jahrhundert war Italien Höhepunkt der Kavaliereise junger Adliger durch Europa. Im 18. Jahrhundert adaptierte das aufstrebende Bürgertum dieses Reisemodell, sodass nordalpine Künstler und Kunstliebhaber in Strömen ‚gen Süden zogen – die Hochzeit der Reise in Goethes „Land, wo die Zitronen blühen“, war angebrochen.

Neben den Kunstschatzen Italiens schlug auch die südliche Landschaft und ihr besonderes Licht die deutschen Landschaftsmaler in ihren Bann, die dort ihre Vorstellungen vom antiken idealen Hirtenland Arkadien verwirklicht sahen. Landschaftseindrücke der römischen Campagna, der Sabiner Berge und der Küsten von Neapel und Amalfi sowie von Capri und Sizilien wurden en plein air in spontane Zeichnungen und Aquarelle, später auch in Ölskizzen gebannt und im Atelier weiter zum Gemälde ausgearbeitet.



Gustav Schönleber; Riomaggiore; 1886; Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz

„Ein bescheidenes Kunstreisichen“

Den Schweizer Maler und Dichter Gottfried Keller, dessen 200. Geburtstag sich 2019 jährt, führte 1881 ein „bescheidenes Kunstreisichen“ an den Vierwaldstätter See. In dem gleichnamigen Aufsatz, den er im März 1882 in der Neuen „Zürcher Zeitung“ publizierte, beschreibt er diese Reise und seine Begegnungen mit der Kunst von Ernst Stückelberger, der damals die Tellskapelle bei Sisikon ausmalte, sowie den Bildern von Arnold Böcklin, Rudolf Koller und Robert Zünd. Das „Kunstreisichen“ wird von der Forschung als Summe der Keller’schen Ästhetik begriffen.



Urs Knobloch: Ein bescheidenes Kunstreisichen, 1997

Der bei Ermatingen lebende Schweizer Künstler Urs Knobloch spürt in seiner installativen Arbeit Kellers Ausflug mit modernen Mitteln nach. Ein großformatiges Landschaftsbild bildet das Herzstück der Komposition. Es zeigt den mit gestisch bewegtem Pinselstrich dargestellten Blick von Brunnen am Vierwaldstättersee Richtung Süden und damit ‚gen Italien. Auffallend ist, dass sich der Künstler auf die Verwendung der Grundfarben und Grün beschränkt. Parallel zur unteren Bildkante hat Knobloch sieben Fotos von Orten – von der Tellskapelle am Vierwaldstätter See, Luzern, Florenz, Paris, Berlin und Oslo zurück nach Zürich – in einer Reihe angebracht. Diese Stätten sind auf einer assoziativ-symbolischen Ebene zum Teil mit Kellers, zum Teil mit Knoblochs Biografie sowie ihren ästhetischen Vorstellungen und künstlerischen Grundsätzen verbunden. In der Verschränkung von Malerei und Photographie, die ihrerseits auf Kellers programmatischen Text Bezug nehmen, blendet Knobloch seine und Kellers Kunstreisen ineinander und legt zugleich die künstlerisch-ästhetische Tradition offen, der er sich verpflichtet fühlt.

„...es ist alles, wie ich mir’s dachte, und alles neu.“

Goethe in einem Brief aus Rom über die Stadt vom 01.11.1786

Roma: Caput Mundi – Hauptstadt und Nabel der Welt

Roms Rolle auf der Bühne der Welt war seit jeher eine in politischer und religiöser Hinsicht herausragende: in der Antike als Herz des römischen Imperiums, seit dem frühen Mittelalter als Sitz des Papstes. Die Stadt war auch von jeher ein Zentrum der Kunst. So führten nicht nur sämtliche Wege nach Rom, sondern auch die Wege (fast) aller Italienreisender – so scheint es zumindest angesichts der Flut an Reiseliteratur und bildlichen Zeugnissen.

In Rom brodelte das kulturelle Leben: Neben politischen und kirchlichen Oberhäuptern war dort das Kapital ansässig, sodass sich die Kunst als wichtiges Repräsentationsmedium der konkurrierenden Machthaber ideal entfalten konnte. Zugleich strömten Menschen aus unterschiedlichen Ländern und Kulturen aus verschiedensten Gründen nach Rom: Neben Pilgern und geistlichen Würdenträgern trieb es auch politische Gesandtschaften und wirtschaftliche Interessenvertreter sowie Gelehrte aufgrund der zahlreichen Archive, Sammlungen und Bibliotheken in die Stadt. Die bunte Vielfalt der Menschen in Rom wurde auch durch die Grand-Tour-Touristen bereichert, für die die Stadt spätestens seit Goethes berühmter italienischer Reise 1786 das Zentrum des Abendlandes bildete.

Rom als ‚Mekka‘ der Kunst

Der Aufstieg Roms zum Reiseziel von Malern und Schriftstellern seit Mitte des 18. Jahrhunderts verdankt sich – abgesehen von Goethe – den Schriften eines Deutschen und eines Schweizer. Johann Joachim Winckelmann erklärte Mitte des 18. Jahrhunderts die Kunst der Antike aufgrund ihrer „edlen Einfalt und stillen Größe“ zum Ideal des Kunstschönen. Jakob Burckhardts *Cicerone* (1855), der die italienische Kunstgeschichte von der Antike bis zur damaligen Gegenwart schilderte, wurde gar zum Synonym kompetenter Fremdenführer.

Vor allem Künstler und Schriftsteller pilgerten enthusiastisch in dieses „Mekka“ der Kunst, um ihre ästhetische Wahrnehmung zu schulen und ihre künstlerische Ausbildung zu vervollkommen. Die Künstler suchten in Rom auch den Anschluss an den internationalen Kunstmarkt; zugleich ergab sich ein intensiver transnationaler Meinungs-austausch. Auch die nazarenischen „Lukasbrüder“ ließen sich 1810 in Rom nieder, um vor allem Raffael zu huldigen und nachzueifern. Die Konstanzer Malerin Marie Ellenrieder stand ihnen nahe; von ihr stammt vermutlich die Kopie nach Raffaels 1516/20 entstandenem Gemälde der „Verklärung Christi“.

Auch in Rom entwickelte sich eine Souvenirkultur. Im Vordergrund stand die Nachfrage nach detaillierten und topographisch exakten Stadtansichten. Sehr erfolgreich spielte der Kupferstecher, Archäologe und Architekt Piranesi dieses Genre: In seinen raffinierten Radierungen, jede einzelne eine Hommage an das alte Rom, erfasste er systematisch die wichtigsten barocken und antiken Bauten der Stadt. Virtuoso beherrschte er die gesamte Klaviatur graphischer Gestaltungsmöglichkeiten. Bei den Daheimgebliebenen weckten diese Veduten Neugier und Sehnsucht, den Ange-reisten boten sie Orientierungshilfe bei den ‚Must-See‘-Orten und den Abgereisten waren sie Erinnerungssäulen für ihre gewonnenen Eindrücke – so auch dem Konstanzer Kirchenmann Ignaz Heinrich von Wessenberg.

In den Jahrzehnten um 1900 wurde Rom schließlich von Paris als neue europäische Kunstmetropole abgelöst.

Impressum:

Zeitung zur Ausstellung „On the Road.
Künstler auf Entdeckungstour“
Blatt 4/4
11. Mai – 1. September 2019

Redaktion: Laura Feurle, Martin Henze, Barbara Stark
Grafische Gestaltung: bbv-design.com
Druck: werk zwei, Konstanz

Bildnachweis:

Abb. 1: Caspar Wolf: Lauteraar, 1776, Kunstmuseum Basel
Abb. 2: Urs Knoblauch: Ein bescheidenes Kunstreisichen, 1997, Privatbesitz des Künstlers. © Urs Knoblauch

Innenwelten entdecken

Die erste Reise der Menschheit war, so lehrt es die Bibel, die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies. Ein Biss in die verbotene Frucht – aus unstillbarer Neugier auf die Erkenntnis von Gut und Böse – war Initialzündung für die seither währende Wanderschaft des Menschen durch Lebenslandschaften, die von harter Arbeit, Sühne, Schmerz und Sterblichkeit geprägt sind. Hans Thoma stellt den Moment kurz vor dem Sündenfall dar. Prominent setzt er den Pfau als ambivalentes Symbol ins Bild: Einerseits steht er als Sinnbild für Stolz, Eitelkeit und Überheblichkeit und verweist damit auf die Sündhaftigkeit des Menschen. Andererseits symbolisiert er Unsterblichkeit und Auferstehung und kündigt damit vom ewigen Leben – dieses wurde durch den Sündenfall verspielt und wird, so der christliche Glaube, im Opfertod Jesu wieder-gewonnen.

Im Mittelalter wurde die Melancholie als krankhaftes Erbe des Sündenfalls angesehen, in der Renaissance jedoch zum Kennzeichen des genialen Künstlers erhoben, bringt dieser doch seine Schöpfungen allein aus innerlicher Versenkung hervor. So wurde auch Dürers *Melencolia I* als Prototyp eines programmatischen Künstlerbildnisses gedeutet: Die Personifikation des melancholischen Gemüts, umgeben von handwerklichen und mathematischen Werkzeugen, sinniert über die Grenzen rationaler und künstlerischer Erkenntnis sowie über die eigene Endlichkeit. Dürer hat uns ein Bildrätsel aufgegeben, das bis heute noch nicht ganz gelöst werden konnte.



Hans Thoma: Adam und Eva im Paradies, 1888, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz



Carl August Liner (Senior): Cécile Liner-Bernet lesend mit schwarzer Katze, ohne Jahr. Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz (Dauerleihgabe Verein Ernst Kreidolf)

Das Weltall in uns

„Wir träumen von Reisen durch das Weltall – ist denn das Weltall nicht in uns? Nach innen geht der geheimnisvolle Weg.“ Mit diesem Ausspruch avancierte der romantische Dichter und Philosoph Novalis zum Vordenker einer Bewegung der Innerlichkeit.

Dass man die Welt auch erfahren kann, wenn man sich nicht vom Fleck rührt, äußert sich von jeher in Bildern der Selbsterkenntnis. Licht und Spiegel in den Bildern von Erika Streit stehen für diesen Akt der Reflexion.

Romane Holderried-Kaesdorf macht deutlich, dass tägliche Verrichtungen, so skurril sie anmuten mögen, zu Meditationen des Alltags werden können, wenn sie achtsam und kontemplativ ausgeführt werden. Auch beim Lesen, so zeigt es Carl Liner, kann man in fremde Welten eintauchen.

In der Sexualität, in der Verschmelzung mit dem anderen, erlebt der Mensch ebenfalls die Entgrenzung seines Ich. Umfassender und nicht zwingend an das Körperliche gebunden vollzieht sich in der Liebe die tiefe emotionale und seelische Verbundenheit einer Person zu einem anderen Menschen. Franz Gutmanns archaisch anmutende Plastik und Raimund Wäschles ans Abstrakte grenzende Tuschezeichnung mögen für diese ganz spezifische Form der Horizonterweiterungen stehen.

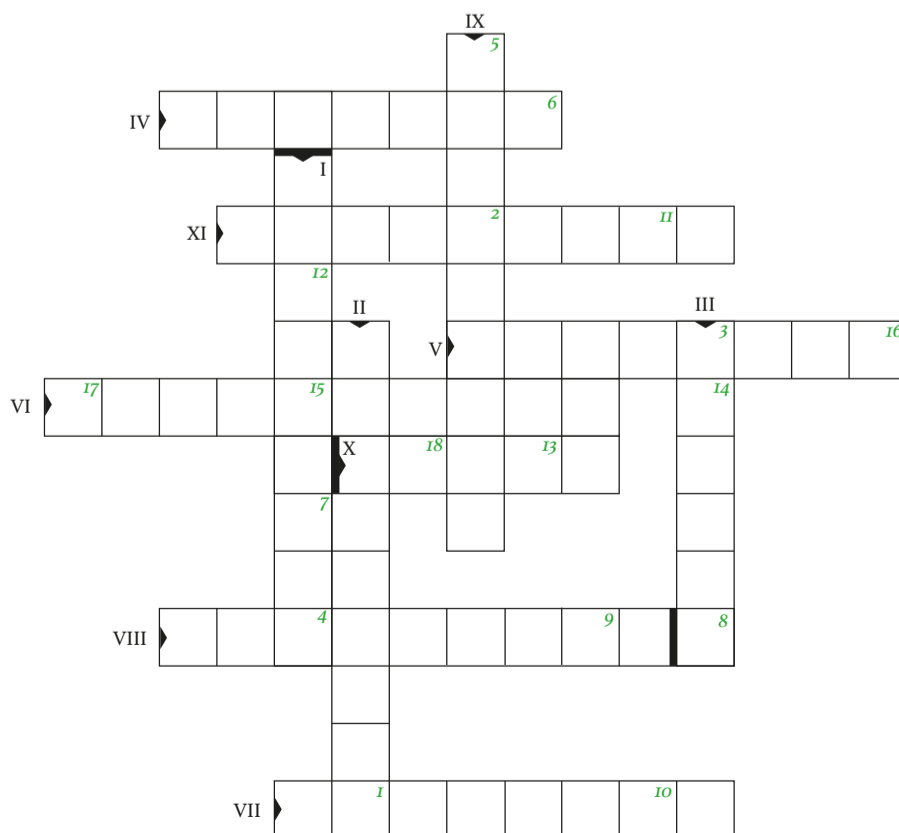
Ich habe viele Leute in Europa getroffen. Ich bin sogar mir selbst begegnet.

James Baldwin (1924 – 1987),
US-amerikanischer Schriftsteller

Kreuzworträtsel:

11 Fragen zu unserer Ausstellungsreise!

- I. Von wem stammt der Ausspruch „Der Weg ist das Ziel“?
- II. Mit welchem ‚Ritual‘ überwinden die Söhne des englischen Adels im 18. Jhd. die Schwelle zum Erwachsenenalter?
- III. Wer ist der Protagonist der wohl berühmtesten Flugpanne in der Mythologie?
- IV. Nach welchem Künstler (Nachname) wurden englische Landschaftsgärten gestaltet?
- V. An welchem Ort in Frankreich sollte die Freilichtmalerei zuallererst ‚Schule‘ machen?
- VI. Von welcher Künstlerin (Nachname) stammt das Plakatmotiv der Ausstellung?
- VII. Welche Idealvorstellung glaubten die deutschen Künstler des 19. Jahrhundert in der römischen Campagna erfüllt zu sehen?
- VIII. Welches Kommunikationsmedium rief Ende des 19. Jahrhunderts ein regelrechtes Sammelfieber hervor?
- IX. Nach welchem neuen Transportmittel richtete sich die Einstellung der preußischen ‚Normaluhr‘?
- X. Welcher Stadt kommt der Ehrentitel ‚Wiege der westlichen Kultur‘ und Demokratie zu?
- XI. Auf wessen Konto geht die ‚Schändung‘ des Parthenon?



Lösung:

1 2 3 4 5 6

7 8 9

10 11 12 13

14 15 16 17 18