Claudia Nordhoff

Jakob Philipp Hackert - der Künstler und seine Freunde in Rom

Jakob Philipp Hackert war ein Wanderer. Kaum hatte der Künstler im Dezember 1768 Rom erreicht, verließ er die Ewige Stadt im Frühling 1769 auch schon wieder, um die Umgebung zu erkunden. Er unternahm lange Wanderungen in die Albaner und Sabiner Berge und verbrachte schließlich noch zwei Monate in Tivoli, um dort einen der berühmten Wasserfälle zu malen. Diesem „Reiseschema“ blieb der Künstler in den folgenden Jahren treu: Er unternahm Exkursionen nach Neapel und nach Sizilien, er wanderte nordwärts bis an den Lago Maggiore und widmete sich so ausführlich der näheren Umgebung Roms, dass sein Biograph Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) lapidar bemerken konnte, es hätte „beinahe im Umkreis von 60 italiänischen Meilen um diese Stadt kein[en] beträchtliche[n] Ort, keine reizende Aussicht [gegeben], die der Künstler nicht gezeichnet und für seine Studiensammlung benutzt hätte.“ (Goethe 1891, S. 141)

Während seiner Reisen fertigte Hackert eine Vielzahl von Zeichnungen an, mit denen er die durchwanderten Gegenden dokumentierte. Grundlegend dabei war die Konzentration auf die einzelnen Details, aus denen sich die Landschaft zusammensetzte und die so sorgfältig wie möglich wiedergegeben wurden – verschiedene Felsformationen, kleine Wasserläufe, die vielfältigsten Pflanzen und immer wieder Bäume, die bald zur Spezialität des Malers wurden. Dabei stellte Hackert bei ihrer Wiedergabe die höchsten botanischen Ansprüche: Immergrüne Eichen können auf Grund ihrer kleinen, zackigen Blätter, Kastanien anhand der länglichen, fächerfömigen Blätter identifiziert werden; Pinien besitzen ausladende Kronen über anmutig verzweigten Ästen, Ulmen, Nussbäume und Linden haben volle Kronen mit rundlichen Blättern. Die Identifizierung von Bäumen lag Hackert am Herzen, wie auch sein kategorischer Ausspruch verrät: „Ich wil daß ein jeder Botanicus den [gemalten oder gezeichneten] Baum sogleich kennet“. (Miller/Nordhoff 1997, S. 113)

J. P. Hackert, *Pinie bei Genzano*. 1769. Privatbesitz.

J. P. Hackert, *Eiche bei Vietri sul Mare*. 1784. Rom, Casa di Goethe, Inv.-Nr. III 59

Die Bäume werden jedoch nicht allein um ihrer selbst willen gezeigt sondern dienen gleichermaßen als Merkmal eines ganz bestimmten Ortes, auf den in der Künstlersignatur hingewiesen wird. Oft wachsen sie am Rande eines Weges, den Hackert beschritt und dessen Baumbestand er sozusagen inventarisierte; immer sind sie Bestandteil einer Landschaft, die in ihren Einzelheiten so sorgfältig wie möglich festgehalten werden soll.

J. P. Hackert, *Wanderer bei Priverno*. Ca. 1782. Rom, Casa di Goethe. Inv.-Nr. III 85

Mit demselben geradezu wissenschaftlichen Interesse widmete sich der Künstler Felsen, deren Farbe, Form und Oberfläche je nach Art verschieden war – Lava, Tuffstein oder Basalt sahen unterschiedlich aus und mussten dementsprechend gestaltet werden. 1774 entstand ein Gemälde, das einen nächtlichen Ausbruch des Vesuvs präsentiert.

J. P. Hackert, *Vesuvausbruch*. 1774. Kassel, Museumslandschaft Hessen Kassel, Schloss Wilhelmshöhe.
Inv.-Nr. 1875/1629

Auch hier erweist sich Hackert als wissenschaftlicher Beobachter, der sich nicht von dem Naturschauspiel überwältigen lässt sondern jede Einzelheit genau dokumentiert. Das Bild zeichnet sich vor allem durch den begrenzten Blickwinkel der Darstellung aus: Zu sehen ist nur ein Teil des Vulkans, der sich im Ganzen aus einer größeren, niedrigeren Basis, der „Somma“, und dem sich daraus erhebenden, inneren Kegel, dem eigentlichen „Monte Vesuvio“, zusammensetzt. Zwischen den beiden erstreckt sich ein hochgelegener Talgrund, genannt „Atrio del Cavallo“.

Hackert zeigt einen Blick von diesem Talgrund auf den dunklen Kegel, aus dem Stichflammen schlagen; auf halber Höhe entspringt links ein Lavastrom, der Geröll zu Tal schleppt. Die Darstellung eines Vesuvausbruchs von so nahem Standpunkt ist ungewöhnlich – der Bildtradition entsprechen eher Ansichten von weitem wie z. B. von Pierre-Jacques Volaire (1729-1799), in denen das feurige Spektakel oft mit einem Vollmond kontrastiert wird.

P.-J. Volaire, *Vesuvausbruch*. Privatbesitz

Hier steht der Betrachter vor einem erhabenen Naturschauspiel, dessen schreckliche Schönheit gleichermaßen bezaubert wie erschauern lässt. Hackert hingegen will den Betrachter nicht verblüffen oder erschrecken sondern vielmehr informieren. Dies geschieht zunächst durch die sorgfältige Signatur mit der genauen Angabe des Datums: Die dargestellte Eruption fand am 12. Januar 1774 statt. Dem Maler ging es also nicht um einen allgemeinen Eindruck des Phänomens „Vulkanausbruch“, sondern um einen ganz bestimmten Moment in der Geschichte des Vesuvs – in der die Eruption vom 12. Januar 1774 noch dazu zu den weniger bedeutenden gehört.

Diese Tatsache hätte die Vulkanologen des 18. Jahrhunderts keinesfalls daran gehindert, den Ausbruch zu beobachten, so, wie dies die im Vordergrund des Bildes dargestellten Herren tun. Einer – der sogar seinen Hund mitgebracht hat - erläutert mit ausgestrecktem Arm seinen Begleitern das Phänomen, während daneben die einheimischen Führer warten; zwei weitere Kavaliere betrachten den Lavafluss von näherem Standpunkt. Wieder andere haben sich schließlich an den Ort des Flankenausbruchs hoch oben gewagt und beobachten dort die zu Tal strömende Lava. Keiner der Kavaliere zeigt Erschrecken oder Überwältigung, alle sind mit dem genauen Beobachten und Erklären beschäftigt: Ein „naturwissenschaftlicher“ Zugang, der tief im Gedankengut der Aufklärung verwurzelt ist.

Das Gemälde mit dem Vesuvausbruch nimmt eine besondere Stellung in Hackerts Werk ein, doch geht es in sämtlichen seiner Bilder immer wieder um das genaue Hinsehen, das Beobachten und um das Dokumentieren eines ganz bestimmten, unverwechselbaren Landschaftsausschnitts. Ein Gemälde von 1770 zeigt einen Blick auf den Tiber im Norden Roms. Wir befinden uns auf der Via Flaminia, auf der die von Norden kommenden Reisenden sich der Stadt näherten. Links erhebt sich das Torhaus der milvischen Brücke, die hier den Tiber überspannt. In der Ferne erkennt man, deutlich dargestellt, St. Peter und die Gebäude des Vatikans. Bei dem Hügel rechts handelt es sich um den Monte Mario, an dessen Hang zwei Villen, Madama und Mellini, zu sehen sind.

J. P. Hackert, *Blick auf den Tiber und St. Peter von der Milvischen Brücke*. 1770. Privatbesitz

Ein anderes Gemälde zeigt einen Blick auf Rom von der Villa Patrizi, in der Nähe des Stadttors Porta Pia gelegen. Der kleine Hügel mit den Pinien und Zypressen – die dort tatsächlich genauso wuchsen, wie eine Vielzahl von zeitgenössischen Bildern belegt – erhebt sich in einer der größten Villenanlagen des 18. Jahrhunderts, der Villa Montalto Negroni, die den gesamten Esquilin bedeckte. Heute befindet sich hier der Hauptbahnhof. In der Ferne sehen wir rechts die Kuppeln und den Campanile von S. Maria Maggiore, links erscheint S. Giovanni in Laterano. Im Mittelgrund verläuft die aurelianische Stadtmauer.

J. P. Hackert, *Blick auf Rom von der Porta Pia*. 1784. Privatbesitz

Die aurelianische Mauer erscheint auch in einem Gemälde in Weimar, sorgfältig dokumentiert, mit all ihren Wachtürmen und Arkaden. Links erblickt man die Pyramide des Caius Cestius aus dem Jahr 12 v. Chr., an die das Stadttor Porta San Paolo (die antike Porta Ostiensis) anschließt.

J. P. Hackert, *Blick auf die Cestius-Pyramide und die aurelianische Stadtmauer*. 1781. Weimar, Klassik Stiftung Weimar. Inv.-Nr. Kge/00415

An der Pyramide liegt der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts angelegte Friedhof der Nichtkatholiken, dessen Gräber Hackert in einem 1777 entstandenen Aquarell dokumentiert: Hier begegnen wir wieder den interessierten Bildungsreisenden, die eine Grabinschrift entziffern – diejenige des Barons Georg Anton Friedrich von Werpup, Reisemarschall des Markgrafen von Brandenburg-Ansbach, der 1765 in Rom gestorben war.

J. P. Hackert, *Die Pyramide des Caius Cestius und der Friedhof der Nichtkatholiken in Rom*. 1777. Wien, Albertina. Inv.-Nr. 5417

Und so setzt sich vor den Augen des Betrachters langsam ein Bild der Stadt Rom zusammen, die von vielen verschiedenen Standpunkten, in Zeichnungen und Gemälden dokumentiert wird. Jedes dieser Gemälde, jede Zeichnung kann natürlich auch allein für sich betrachtet werden, und doch gehören sie inhaltlich zusammen und illustrieren Hackerts Bestreben, die Stadt und ihre Umgebung „seinen Portefeuls“ einzuverleiben (Nordhoff 2012, S. 194) – wie der Maler in einem späten Brief an Goethe selbst bemerkte -, also ein möglichst genaues Abbild zu erstellen, dessen Vollkommenheit nie zu erreichen war und der er doch mit jedem Bild ein Stückchen näher rückte.

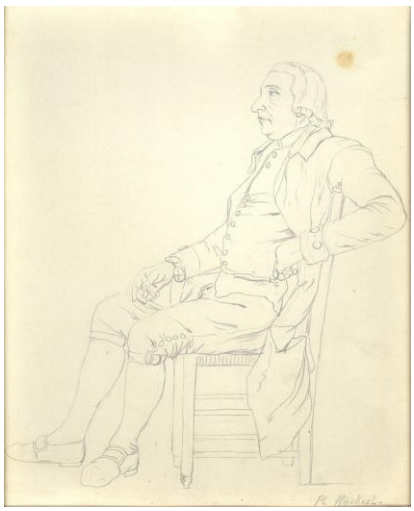
Jakob Philipp Hackert also malte Veduten, doch ging es ihm nicht nur um die künstlerische Bewältigung der Landschaft – er musste seine Bilder auch verkaufen. Dafür boten sich in Rom die besten Voraussetzungen. Die Stadt war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum Ziel der sogenannten „Grand Tour“ geworden, die ganze Heerscharen zumeist adeliger und wohlhabender Bildungsreisender nach Italien führte. Man besichtigte Venedig und Florenz, doch die Hauptattraktion war Rom; von hier unternahm man noch einen Abstecher nach Neapel, um dann zurück gen Norden zu ziehen. Rom selbst war in nachantiken Zeiten auf einen Bruchteil seiner einstigen Größe geschrumpft: Tatsächlich war im späten 18. Jahrhundert nur der unmittelbare Innenstadtbereich bewohnt, die Gegend von der Piazza del Popolo bis zum Forum Romanum und zur Piazza Navona (der Rione Campo Marzio), sowie, jenseits des Tibers, Trastevere.

Hier lebten sowohl die Römer als auch die Reisenden, die sogar von heimatlich anmutenden Gaststätten empfangen wurden: Die Engländer etwa vom Caffe Inglese an der Piazza di Spagna, die Deutschen vom Gasthaus des Franz Rösler in der Via del Babuino. All diese Touristen wünschten, wie heute nicht anders, Andenken an ihre Reise zu erwerben, und so war Rom zum Magneten für eine Heerschar von Künstlern geworden, die sich auf die verschiedensten Bereiche spezialisiert hatten. Bildhauer fertigten Gipsabgüsse oder Kopien in verschiedenen Materialien von antiken Statuen und Büsten an – eine der ersten Erwerbungen Goethes in Rom etwa war die Nachfertigung des großen Kopfes der „Juno Ludovisi“ -, Maler führten das Porträt der Reisenden und ihrer Familien aus, wieder andere kopierten die berühmten Fresken im Vatikan von Raffael und Michelangelo, man konnte Nachbildungen der antiken Monumente sogar aus Kork erwerben, der Juwelier Luigi Valadier (1726-1785) schuf eine von allen gerühmte Kopie der Trajanssäule aus Gold und Silber, und Gemmenschneider wie der gut mit Hackert bekannte Johann Pichler (1734-1791) verkauften Gemmen und Kameen mit antiken Motiven.

Gipsabguss der *Juno Ludovisi*. Rom, Casa di Goethe

Als Hackert 1768 die ewige Stadt erreichte, bestand allerdings ein Mangel an Landschaftsmalern. Gaspar van Wittel (1653-1736), der in der ersten Hälfte des Jahrhunderts seine Veduten verkauft hatte, war schon lange tot, und Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) beherrschte zwar den Markt für radierte Ansichten Roms, doch fehlte ein herausragender Landschaftsmaler, der die Nachfrage nach Ölbildern befriedigen konnte.

In diese Lücke stieß Hackert mit großem marktwirtschaftlichen Talent, wobei ihm eine schon 1769 geschlossene Freundschaft sehr behilflich war. Tatsächlich begaben sich die Herzöge und Prinzen, die reichen Kaufleute und Gelehrten nicht allein und auf eigene Faust auf Besichtigungstour, sondern sie wandten sich – wie auch noch in den Jahrhunderten danach – an Fremdenführer, damals als „Antiquare“ bezeichnet. Jede Nation hatte die ihren, und der bedeutendste deutsche war Hofrat Johann Friedrich Reiffenstein (1719-1793), oben an der Spanischen Treppe im Palazzo Zuccari residierend. Reiffenstein war unter anderem der für römische Erwerbungen zuständige Kunsthändler von Zarin Katharina der Großen, seiner Visitenkarte zufolge führte er die Titel: „Russisch kaiserlicher und Sachsen Gothaischer Hofrat, Ansbachischer geheimer Legationsrat, Mitglied der Akademie zu S. Petersburg und Direktor des russischen Erziehungsinstituts für Künstler in Rom“. Beim Hofrat gaben sich die vornehmen Reisenden die Klinke in die Hand, wie etwa die Erbacher Hofdame Marianne Kraus (1765-1838) – in Rom 1791 als Begleitung des Grafenpaares zu Erbach – in ihrem Reisetagebuch notierte: „Herr Hofrat Reiffenstein, der des Herrn Grafen Führer ist, hat noch eine Prinzessin abzufertigen und dann gehört er uns.“ (Brosch 1996, S. 53)



J. P. Hackert, *Porträt des Hofrats Reiffenstein*. Ca. 1790. Prenzlau, Kulturhistorisches Museum, Dominikanerkloster.
Inv.-Nr. V/ 3333/K2

Hackert und Reiffenstein hatten schon 1769 eine Wanderung zusammen unternommen, und fortan förderte der Hofrat die Karriere des preußischen Landschaftsmalers entscheidend, zum Beispiel durch die Vermittlung eines Großauftrages von Katharina II. mit einem Zyklus von Seeschlachtenbildern, der Hackerts Ruhm um 1775 in ganz Europa verbreitete. Ebenfalls eng mit Reiffenstein befreundet war die bedeutendste Künstlerin Roms, die Porträt- und Historienmalerin Angelika Kauffmann (1741-1807). Kauffmann hatte sich nach einem fünfzehnjährigen Aufenthalt in England 1782 in der Via Sistina niedergelassen, unmittelbar neben der Kirche Trinità de‘ Monti, und dem Palazzo Zuccari, wo Reiffenstein residierte, direkt gegenüber. Wurde es in den 1770ern und in der ersten Hälfte der 1780er Jahre bei den wohlhabenden Reisenden geradezu obligatorisch, bei Hackert ein Gemälde zu erwerben, so begab man sich ebenso unausweichlich in die Via Sistina, um das eigene Porträt von Angelika ausführen zu lassen.

Dabei spielte es keine Rolle, dass die Bildnisse allgemein als nicht allzu ähnlich beschrieben wurden. Am bekanntesten ist wohl die Tagebucheintragung Goethes, der im Juni 1787 konterfeit wurde und vermerkte: „Angelika malt mich […], daraus wird aber nichts. Es verdrießt sie sehr, dass es nicht gleichen und werden will. Es ist immer ein hübscher Bursche, aber keine Spur von mir“. (Goethe 1906, S. 8)

Angelika Kauffmann, *Porträt von Johann Wolfgang Goethe*. 1787. Weimar, Klassik Stiftung Weimar.
Inv.-Nr. Kge/00445

Der holsteinische Graf Friedrich von Reventlow (1754-1828) notierte 1784 angesichts des in Entstehung befindlichen Bildnisses seiner Frau Julia: „Man behauptet, ihr Porträt werde sehr ähnlich. Noch finde ich es nicht.“ (Schadendorff 1950, S. 47). Auch Hackert selbst schließlich schrieb über sein leider nicht erhaltenes, von Angelika für ihre „Freundschaftsgalerie“ ausgeführtes Bildnis: „[Selbst] Meine Gute Freundin Angelica Kauffman hat mit mein Portrait nicht reussieret, ob Sie es gleich für sich selbst gemacht hat, es ist Gut Gemahlet aber gar nicht Ähnlich.“ (Nordhoff 2012, S. 161). Die mangelnde Ähnlichkeit hielt jedoch niemand vom Erwerb des eigenen Porträts ab – ja, es verbot sich geradezu, ohne das von Angelika ausgeführte Konterfei aus Rom zurückzukehren.

Am Erfolg Kauffmanns war zu einem nicht kleinen Teil Hofrat Reiffenstein beteiligt, der seine hochgeborenen Reisenden zum einen ins Atelier Hackerts, zum anderen in das der Malerin führte. Die enge Beziehung der drei blieb auch der Öffentlichkeit nicht verborgen, und Marianne Kraus argwöhnte gar eine verborgene Leidenschaft des Hofrats für Angelika, die mit einem wesentlich älteren und offenbar ungeliebten römischen Maler verheiratet war. Man liest im Tagebuch der Kraus: „Heute sahen wir nicht viel, weil unser Herr Antiquarius [Reiffenstein] bei Angelica alle Sonntag zu Mittag speist und eher einen guten Augustus ließe, als diese Wohltat. Oh Signor Antonio [Antonio Zucchi, Kauffmanns Ehemann]! Wäre dein Rivale 40 Jahr jünger, es sollte dir schlimm gehen!“ (Brosch 1996, S. 60)

Über den Gatten der Kauffmann, der wohl vor allem als Manager seiner Frau tätig wurde, notierte Goethe im August 1787: „Sie ist nicht glücklich wie sie es zu sein verdiente, bei dem wirklich

großen Talent und bei dem Vermögen, das sich täglich mehrt. Sie ist müde, auf den Kauf zu mahlen und doch findet ihr alter Gatte es gar zu schön, daß so schweres Geld für oft leichte Arbeit einkommt. Sie möchte nun sich selbst zur Freude, mit mehr Muße, Sorgfalt und Studium arbeiten und könnte es. Sie haben keine Kinder, können ihre Interessen nicht verzehren und sie verdient täglich auch mit mäßiger Arbeit noch genug hinzu. Das ist nun aber nicht, und wird nicht.“ (Goethe 1906, S. 59-60)

Reiffenstein selbst schließlich war durchaus nicht allen sympathisch. Der dänische Altertumsforscher und Theologe Friedrich Münter (1761-1830), 1785 auf Italienreise, hatte vom Herzog von Sachsen-Gotha-Altenburg eine Empfehlung an den Hofrat in Rom erhalten, doch war sein Urteil schon vor dem ersten Kennenlernen getrübt. Münter hatte in Florenz den österreichischen Landschaftsmaler Michael Wutky (1739-1822) kennengelernt, der es in Rom nicht zuletzt auf Grund der erdrückenden Präsenz Hackerts nicht weit gebracht hatte, und notierte sodann: „Mittag aß ich […] mit dem östreichischen Maler, Wutky, der mir immer mehr gefällt. Er erzälte mir viel von Reifenstein, wie er die unterdrückt u. herabsezt, die ihm nicht schmeicheln u. ihm nicht kriechen.“ (Andreasen 1937, II, S. 232) Nach seinem Antrittsbesuch beim Hofrat in Rom folgte denn auch das Urteil: „Erst zu Reiffenstein. […] Der Mann hat aber in seinem ganzen Wesen etwas das mir gar nicht gefallen will“. (ebenda S. 254-255) Was Münter allerdings nicht davon abhielt, sich im Juni 1785 vom Hofrat in dessen Haus in Frascati „zum Schmause invitiren“ zu lassen. (ebenda S. 327)

Naturgemäß stammen die negativen Urteile über Reiffenstein vor allem von jenen Künstlern, die nicht das Glück seiner Protektion hatten. Der junge Schweizer Maler Konrad Gessner (1764-1826) hatte es 1787 immerhin geschafft, von Hackert zum Mittagessen eingeladen zu werden. Er schrieb daraufhin an seinen Vater, den bekannten Idyllendichter Salomon Gessner (1730-1788): „Von Herrn Hackert ward ich mit Reifenstein zur Tafel geladen, und fürstlich traktirt. So dem Glück im Schoose, scheint dann der Ruhm, und folglich auch des Künstlers Werth, entschieden, und es ein leichtes zu seyn, sich mächtig gelten zu machen. Bei Tisch ward viel über Kunst gesprochen, und mancher brave Künstler scharf genug mitgenommen - Herr Reifenstein gab jedem Urtheile seinen Beyfall und wußte dann auf eine Art Herrn Hackerts Arbeiten mit andern so zu vergleichen, daß mir, als jungem Künstler, nun beim Durchsehen der Portefeuilles, nichts übrig blieb, als zu schweigen, oder zu bewundern. Ich wählte das erstere, als die beßte Manier, mit diesem Matador mich auch für die Zukunft in ein gefälliges Verhältniß zu setzen. Nicht wahr, so muss man`s treiben, wenn man besonders in der vornehmen Welt, mit der Kunst sein Glück machen will?“ (Gessner 1801, S. 215 ff.) Woraufhin Vater Salomon mit knappen Worten antwortete: „Alles was man bey Menschen dieser Art thun kann, ist gerade, wie Du Dich gegen sie benommen hast.“ (ebenda)

Deutlicher formulierte es der Maler Friedrich Bury (1763-1823), der zu Goethes Hausgenossen in der Via del Corso 18 zählte und während seines ganzen, bis 1799 dauernden Romaufenthaltes mit Geldschwierigkeiten zu kämpfen hatte. Goethe selbst kannte Reiffenstein gut und hatte gerne seine Dienste in Anspruch genommen. Bury aber schrieb im Mai 1788 nach einer Einladung zum Mittagessen beim Hofrat an den Dichter: „übrigens ist mir aber der Alte nichts weniger als Erträglich gewässen, kann mich nicht Glüklich genuch schätzen mit dem Alten bis hieher noch nichts zu thun gehabt zu haben, weil es mir Unmöglich seyn würde mit Ihm auszukommen.“ (Dönike 2007, S. 10)

Wie Friedrich Münter nach seinem Antrittsbesuch formulierte, waren „Hackert, Angelica u. Reiffenstein die Künstler, die hier zusammenhängen“. (Andreasen 1937, II, S. 266) Man traf sich in Hackerts Haus am Spanischen Platz, in Angelikas Salon oder bei Reiffenstein, und hier, so überliefert Johann Dominik Fiorillo (1748-1821) in seiner „Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland“ (1818), wurden die Auftragsvergaben geplant: „Einige Zeit vor seinem Aufenthalt in Neapel [1787] hatte Hackert sich allen Künstlern in Rom, die deutschen ausgenommen, verhaßt gemacht, indem er, und die Angelika und Reifenstein mit den deutschen Künstlern, und mit Ausschluß aller Mahler in Rom, von welcher Nation sie auch waren, gesellschaftliche Zirkel der Art bildeten, welche die Franzosen Tripotages und Coteries nennen, in welche sie alle Fremden, von den Fürsten an bis zu den in ihren Diensten stehenden Edelleuten herab, hineinzuziehen, sich einander in die Hände zu arbeiten, und den Ruf aller Künstler zu verkleinern suchten, die nicht zu ihrem Kreise gehörten. Diese Gesellschaften wurden in Reiffensteins Hause gehalten.“ (Fiorillo 1818, III, S. 422)

Dem Künstlerneid lassen sich allerdings auch positive Stimmen gegenüberstellen, wie zum Beispiel diejenige des Potsdamer Malers Johann Gottlieb Puhlmann (1751-1826), Schüler des berühmten Porträtmalers Pompeo Batoni (1708-1787) in Rom von 1774 bis 1787. Puhlmann, der wie Bury immer am Rande des Existenzminimums lebte, beschrieb seinen Alltag in tagebuchähnlichen Briefen an seine Eltern und vermittelt dem heutigen Leser eine Vielzahl von Informationen über das Leben der Künstler in Rom; so erfährt man etwa, dass sein Mittagessen aus einer Kräutersuppe, das Abendbrot aus „einer Semmel, einer Apfelsine, Apfel oder Kastanien“ (Eckardt 1979, S. 35) bestand, letztere besonders nahrhaft. Das Frühstück jedoch wurde bereichert durch die Freundlichkeit Reiffensteins, bei dem Puhlmann „alle Morgen meinen Café mit Milch auf teutsche Art trinken“ kann (Eckardt 1979, S. 28), und ein anderes Mal beruhigt der junge Maler seine Eltern, sich nicht wegen seiner Mittellosigkeit zu besorgen – er wäre zwar ohne Geld, doch könnte er jederzeit etwas „vom Baron v. Reifenstein geleiht bekommen.“ (ebenda)

Puhlmann stand auch mit Hackert in freundschaftlicher Beziehung, der ihm wahrscheinlich die Bekanntschaft mit Reiffenstein vermittelt hatte; er erwähnt sowohl den Hofrat als auch Hackert stets mit größter Dankbarkeit in den Briefen an seine Eltern. Etwas schwieriger war Hackerts Beziehung zu Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), der sich zum ersten Mal von 1779 bis 1781 in Rom aufgehalten hatte und 1782 dorthin zurückkehrte. Tischbein war durch Goethes Vermittlung in den Genuss eines Stipendiums des Herzogs von Gotha gelangt und musste sich daher zumindest vorläufig keine Sorgen um seinen Broterwerb machen. Dennoch war es angebracht, an der Miete zu sparen, und so nahm er die beiden jungen deutschen Maler Johann Georg Schütz (1755-1813) und den bereits erwähnten Friedrich Bury als Hausgenossen in seine Wohnung in der Via del Corso 18 auf. 1786 wurde die Wohngemeinschaft durch Goethe bereichert, der hier bis Ostern 1788 lebte. Schütz und Bury schlugen sich mit Gelegenheitsaufträgen und Kopien nach berühmten Gemälden durch, die an die wohlhabenden Reisenden verkauft werden konnten; eine Arbeit, die vor allem Bury sauer ankam, doch auf die wegen der guten Verdienstmöglichkeiten nicht verzichtet werden konnte.

Hackert und Tischbein waren auf Grund ihrer unterschiedlichen Spezialisierung keine Konkurrenten: Hackert malte Landschaften, Tischbein Historienbilder, und so wird ihr Verhältnis in Rom prinzipiell ein freundschaftliches gewesen sein. Charakterlich allerdings waren sie grundverschieden. Der preußische Hackert besaß neben seinem großen Talent eine nicht unbeträchtliche Fähigkeit, seine Karriere voranzutreiben und sich selbst zu vermarkten; so notierte etwa der Dichter Friedrich von Matthisson (1761-1831), 1796 in Rom als Reisebegleiter der Fürstin Luise von Anhalt Dessau (1750-181): „Fleiß, Menschenstudium, Finanzgeist und Ordnungsliebe legten jeden Grundstein zu des Künstlers Wohlstande.“ (Matthisson 1825, V, S. 72) Tischbein hingegen wurde von Friedrich Münter folgendermaßen charakterisiert:

„Ein Originalmensch. durch Genie in seiner Kunst wenig, u. viel durch Arbeit, mühseeliges Studium u. Nachdenken. […] Mit seinem Kopf grübelt er viel heraus. meint nun oft was rechtes gefunden zu haben, wenns am Ende doch nichts ist. Kenntnisse ausser seiner Malerey hat er nicht viel. Er geht, lebt u. webt immer in einer Art von Träumerey, die ihm ganz gut lässt. Er hat viel gute Grundsäze, die er aber närrisch äussert, ein ehrliches, wohlwollendes, gerades Herz, aber keine Festigkeit des Charakters. heute diess morgen das, furchtsam wenn er nichts zu fürchten hat. keck u. verwegen, wo Behutsamkeit nöthig ist. […] In Geschäften taugt er nichts, denn er ist nirgends zuverlässig u. verdirbt anstatt zu nuzen.“ (Andreasen 1937, II, S. 373)

Tischbein verdankt seine heutige Bekanntheit vor allem dem Porträt von Goethe, das er in seiner Wohnung am Corso ausführte; ein Werk, das dem Dichter gefiel, wenn er es auch zu groß für die nordischen Wohnungen fand.

J. H. W. Tischbein, *Goethe in der Campagna*. 1786/87. Frankfurt a. M., Städelmuseum.
Inv.-Nr. 1157

Doch auch Goethe, der am Anfang von seinem Hausgenossen begeistert war, änderte seine Meinung, als Tischbein ihn nicht, wie eigentlich geplant, nach Sizilien begleiten wollte. Er schrieb verärgert an Johann Gottfried Herder (1744-1803): „Tischbein ist mit allen guten Qualitäten ein wunderliches Tier, eine Art Hasenfuß, ist faul, unzuverlässig, seitdem er von den Italienern in das Metier der Falschheit, Wort- und Bundbrüchigkeit zu pfuschen gelernt hat. […] [Reiffenstein] und Hackert verstehen das Handwerk, und Tischbein wird zwischen zwei Stühlen niedersitzen, ohne daß ihm jemand helfen kann.“ (Meier/Hollmer 1988, S. 365)

Trotz ihrer unterschiedlichen Charaktere verkehrten Hackert und Tischbein doch zumeist freundschaftlich miteinander. Beide waren sie gleichermaßen dem Hildesheimer Landschaftsmaler Christoph Heinrich Kniep (1755-1825) zugetan, der ebenfalls 1781 in Rom angelangt war. Kniep verdiente seinen Lebensunterhalt mit großformatigen, sorgfältig ausgeführten Landschaftszeichnungen, für deren Ausführung er viel Zeit anwandte und von denen er somit nur eine geringe Anzahl herstellen konnte.

C. H. Kniep, *Odysseus und Kalypso*. 1797. Rom, Casa di Goethe. Inv. Nr. III 94

C. H. Kniep, *Blick auf das Kolosseum*. 1788. Rom, Casa di Goethe. Inv.-Nr. III 47

Münter warf auch ihm mangelnden Geschäftssinn vor und notierte im Tagebuch 1785:

„Er muss durch Elend klug werden. Voller Kopfs u. Talent hat ers für besser befunden, jämmerlich, u. ohne einen Heller zu leben, anstadt gut auskommen zu können. steckt über die Ohren in Schulden bey aller Welt, u. will doch nicht arbeiten, ob er gleich sehr gut Landschaften zeichnet, u. sehr gut sein Brod gewinnen könnte. Er will aber nichts anders machen, als sich selbst Studia zu zeichnen.“ (Andreasen 1937, II, 372-373) Diese Entscheidung wird auch vom geschäftstüchtigen Hackert kritisiert worden sein, von dem wiederum der Ausspruch überliefert ist: „`Immer was gemacht`, sagte er, `wäre es auch nur eine schlichte Zeichnung; dadurch wird die schöne Zeit genutzt, und man geht vorwärts. Aber nicht machen allein, man muss sie auch an den Mann bringen; die Gelegenheiten dazu finden sich so leicht als die Gegenstände zum Zeichnen; wählt nur die rechten. Es gibt genug Platz und Raum für Zeichnungen; passen sie nicht für einen, so passen sie für hundert andre`.“ (Morgenblatt für gebildete Stände 1807, S. 806)

Solche Lektionen wird Hackert Kniep und Tischbein des Öfteren erteilt haben, ohne dass sie auf fruchtbaren Boden fielen. Ein Künstler, bei dem er wohl mehr Erfolg hatte, war der Schweizer Peter Birmann (1758-1844), ebenfalls 1781 in Rom angelangt und als Landschaftsmaler ausgebildet. Wie Kniep spezialisierte Birmann sich auf das Medium der Zeichnung und folgte stilistisch Hackert, von dem er etwa das Bildmotiv des Baumporträts übernahm. Eine Zeichnung zeigt zwei große, bildfüllende Eichen, unter denen ein Landmann mit Frau und Kind rastet. Die Bäume sind eindeutig die Protagonisten des Blattes, doch ist dieses gleichzeitig auch ein Landschaftsporträt im Sinne Hackerts. Tatsächlich erblickt man klein in der Ferne die Basilika San Giovanni mit dem Lateranspalast, wodurch sich auch der Standort des Zeichners genau identifizieren lässt: Er befindet sich in der Nähe der Caracallathermen, von wo aus sich der Blick auf die aurelianische Stadtmauer und schließlich den Lateran in der Ferne ergibt.

Peter Birmann, *Blick auf S. Giovanni in Laterano*. Ca. 1785/90
Rom, Casa di Goethe. Inv.-Nr. III 32

Birmann lernte von Hackert nicht nur das Baumzeichnen, sondern offenbar auch die gelungene Vermarktung der eigenen Werke: Er kehrte 1791 nach Basel zurück, eröffnete dort eine florierende Werkstatt für „Kunst- und Flachmalerei“, übergab den sich stetig vergrößernden Betrieb schließlich seinen Söhnen und zog sich zufrieden auf seine Landgut zurück.

Für Birmann und Kniep, aber auch für Tischbein und seine Hausgenossen wird der bestens vernetzte Hackert oft hilfreich gewesen sein: Seine Freundschaft mit Reiffenstein und Angelika Kauffmann eröffnete ihm den Zugang zu allen Reisenden von Rang und Namen, die dann vielleicht

auf seine Empfehlung hin auch etwas von seinen weniger bekannten Zunftgenossen erwarben.

Dies kann illustriert werden am Beispiel eines der bedeutendsten Besucherpaare in Rom 1782, dem russischen Großfürsten Pawel Petrowitsch Romanow (1754-1801, ab 1796 als Paul I. Zar von Russland) und seiner Frau, der württembergischen Prinzessin Maria Fjodorowna (eigentlich Sophie Marie Dorothea Auguste Luise, 1759-1828), die vom Bruder der Großfürstin, dem Kronprinzen Friedrich von Württemberg (1754-1816), und ihrer Entourage begleitet wurden. In Rom diente ihnen Reiffenstein als Führer, den sie offenbar – nach bester Monarchenmanier – nicht vorher über ihren Besuch informiert hatten. Reiffenstein litt zum Zeitpunkt der Ankunft des Fürstenpaares an einem heftigen Gichtanfall und hütete das Bett. Er schrieb darüber im Februar 1782 an einen Freund in Gotha:

„Mein itziger Zufall ist zwar sehr heftig aber billig solte ich durch die Wirckung eines mir angediehenen moralischen Wunders ba[l]d davon befreyet werden, indem ich vorgestern durch die ebenso unverdiente als unvermuhtete huldreichste Erscheinung Sr Kayserl Hoheit des huldreichsten Großfürsten von Rußland vor meinem Bette in der mächtigst erfreuliche Bestürzung gesetzet worden [bin]“ (Nordhoff 2012, S. 307) – woraufhin sich der Hofrat natürlich eilends aus ebendiesem Bette erhob, um den Hoheiten seine Führerdienste anzutragen und sie, nicht zuletzt, in Hackerts Atelier zu führen. Und als die Wirkung des „moralischen Wunders“ nachließ und Reiffenstein von einem neuerlichen Anfall zurückgeworfen wurde, fiel dem Maler die Ehre zu, die Herrschaften auf zwei Ausflügen nach Tivoli und Frascati zu begleiten; eine Unternehmung, für die er eine goldene, mit Juwelen besetzte Dose als Dank erhielt und – weitaus wichtiger – eine große Anzahl von Bildaufträgen, die ihn auch in den folgenden Jahren beschäftigten.

Hackert führte sie auch in das Atelier Pompeo Batonis, von dem beide Hoheiten ihr Porträt ausführen ließen. Da die Bilder so gut gelangen, verlangten sie Kopien davon: Diese aber durfte wiederum dank Reiffensteins Vermittlung Batonis Schüler Puhlmann ausführen, für den ein solcher Auftrag eine unverhoffte Geldquelle bedeutete. Puhlmann berichtete an seine Eltern: „Die Großfürstin sagte zu Reiffenstein, `Jetzto müssen Sie es [das Porträt] mir kopieren lassen.` Reiffenstein sagte, daß niemand dazu geschickter wäre als ich, daß ich sie so gut wie Batoni selbst machte. `Oh`, sagte sie, `das ist mir lieb, so machen Sie mir denn 2 in Lebensgröße und 6 im Bruststück im Oval`. Der Großfürst sagte: `Auch ich will ebenfalls 2 große und 6 kleine von mir, machen Sie sie mir`. Und die Großfürstin sagte mir: `Wenn Sie diese fertig haben, so können Sie immer noch andre im Oval kopieren, denn ich habe viele nötig, um sie zu verschenken`. – Sowohl ich als Batoni waren bis zu Tränen gerührt über das liebenswürdige Betragen dieser Fürstin. –

Reiffenstein bin ich sehr vielen Dank schuldig, denn er hat mich auf so eine Art rekommandiert, dass ich`s nicht besser hätte wünschen können.“ (Eckardt 1979, S. 176)

Ein weiteres Beispiel für die Mechanismen der Auftragsvergabe bietet der Besuch eines anderen bedeutenden Reisenden: Des Herzogs von Kurland (1724-1800), der sich vom Januar bis zum Juni 1785 mit seiner Frau und ihrer jüngsten Tochter in Rom aufhielt. Peter von Biron, letzter Herzog von Kurland und Semgallen, war eine schillernde Persönlichkeit. Seit seinem Amtsantritt 1769 hatte er Reichtümer und Grundbesitz vor allem in Böhmen und Preußen angehäuft, bis er als einer der reichsten Männer Europas galt. Seine Italienreise, vorbereitet von seinem Reisemarschall, dem Baron Heinrich von Offenberg (1752-1827), fand unter größter öffentlicher Aufmerksamkeit statt, und so nimmt nicht wunder, dass er auch in Rom sofort Zutritt zu den höchsten Kreisen erhielt. Die römische Zeitung „Diario Ordinario“ berichtet etwa von Einladungen bei dem französischen Kardinal und Gesandten beim Heiligen Stuhl, Comte de Bernis (1715-1794), wo vornehm gespeist wurde und außerdem, so extra im Zeitungsbericht erwähnt, „alle Arten von Eis gereicht wurden“ („con profusione di ogni sorte di gelati“, Diario Ordinario Nr. 1068, 26. März 1785, S. 5) ; ein anderes Mal wird der Leser über einen Ausflug des Herzogs nach Tivoli informiert, der in einem Bankett bei der skandalumwitterten römischen principessa di Santa Croce (1748-1810) gipfelte. Diese Dame, der ein Verhältnis mit Kardinal Bernis nachgesagt wurde und die ihre Besucher auch im Bett oder bei der Toilette zu empfangen pflegte, war gut mit Hackert befreundet, der unter anderem ihre Villa in Frascati benutzen durfte.

Heinrich von Offenberg hatte den Herzog von Kurland bereits auf einer früheren Reise nach London begleitet und dort Angelika Kauffmann kennengelernt. Die Bekanntschaft wurde in Rom erneuert, wodurch alsbald der Kontakt zu Reiffenstein zustande kam, der dem Herzog fortan als Führer zur Verfügung stand. Reiffenstein und Angelika wiederum führten den vornehmen Reisenden bei Hackert ein, dessen Atelier an der Spanischen Treppe am 16. März 1785 besucht wurde. Angelika war sofort damit beauftragt worden, das Porträt der Herzogin und ihrer Tochter auszuführen, und auch von Hackert wurden sogleich Gemälde erworben. Darüber hinaus jedoch bestellte Peter Biron eine jährliche Bilderlieferung bei Hackert, zu der beispielsweise eine Ansicht des Kolosseums gehört: Man erblickt das Monument vom Monte Celio aus, links im Hintergrund erscheint die hohe, durch Nischen gegliederte Wand des Tempio di Claudio, daneben die Türme von S. Francesca Romana und der Kirche Santi Giovanni e Paolo sowie schließlich ganz links der Senatorenpalast mit seinem Campanile auf dem Kapitol. Rechts erkennt man, eingebettet in andere Gebäude, die Kirchen Santi Quattro Coronati und San Clemente.

J. P. Hackert, *Blick auf das Kolosseum vom Monte Celio*. 1785. Privatbesitz

Ein Gemälde dieser Art wurde vom Künstler für ungefähr 300 Zechinen verkauft, wie man seiner eigenen, schon 1778 in Form eines Flugblattes publizierten Preisliste entnehmen kann. Eine Zechine war ein Goldstück von 24 Karat; sie entsprach dem österreichischen Dukaten und war teilbar in 20 Paoli. Der Paolo wiederum war unterteilbar in 10 Bajocchi, letztere eine kleine Kupfermünze. 300 Zechinen für ein Gemälde: Von solchen Preisen konnte ein armer Künstler wie Puhlmann nur träumen, der nur wenige Bajocchi für sein tägliches Essen zur Verfügung hatte und alle seine Ausgaben – wie etwa den Erwerb weißer Seidenstrümpfe und weißer Halsbinden für sieben Zechinen, unbedingt erforderlich für Besuche bei vornehmeren Herrschaften – in den Briefen an seine Eltern rechtfertigen musste.

Bedenkt man, dass der Dichter Wilhelm Heinse (1746-1803) 1783 während eines Aufenthaltes in dem nördlich von Rom gelegenen Ort Terni laut eigenen Notizen für Essen, Wäsche, Trinkgeld, einen örtlichen Führer zu dem berühmten dortigen Wasserfall, Schuhsohlen, ein Pferd nach Spoleto und diverse Kleinigkeiten insgesamt 46 Paoli ausgab – also etwas mehr als zwei Zechinen -, so scheinen die Preise Hackerts astronomisch. Und doch wurden sie von Klienten wie dem Herzog von Kurland anstandslos bezahlt. Hackert verkaufte jedoch nicht nur seine eigenen Bilder an Peter Biron, er brachte zumindest dessen Reisemarschall, den Baron Offenberg, dazu, sich auch für die Werke seiner Freunde zu interessieren. Dieser erwarb vor allem Zeichnungen von Birmann und Kniep, und wickelte seine Geschäfte mit diesen Künstlern auch nach seiner Abreise aus Rom über Hackert ab, dem er wohl in finanziellen Transaktionen, dem Verschicken von Kunstwerken und vielleicht sogar deren Auswahl am meisten vertraute.

Noch 1789 sandte Hackert zwei Zeichnungen von Birmann und sechs von Kniep an Offenberg, deren Preise in einer beigelegten Liste verzeichnet sind. Die Blätter von Birmann kosteten zusammen etwas mehr als 25 Zechinen, die von Kniep waren sogar günstiger, Offenberg bekam sechs Stück für etwas mehr als 50 Zechinen. Und hier wird wieder einmal der große Unterschied zwischen Hackert und seinen weniger bekannten Kollegen deutlich, denn eine Zeichnung vom berühmtesten Landschaftsmaler Roms kostete nicht weniger als 40 Zechinen. Dies notierte auch betrübt Marianne Kraus nach einem Besuch bei Hackert und dem Besichtigen seiner Zeichnungen: „Die schönen Kascatelle und die Grotte vom Neptun [in Tivoli] werd` ich nie vergessen. Da hab ich mir wieder Geld gewünscht, aber dieser Mann erschafft nichts für die Kraus. Eine Zeichnung von ihm kostet 40 Zechinen.“ (Brosch 1996, S. 142)

Bei der Begegnung mit dem Herzog von Kurland und seiner Entourage stand Hackert auf dem Höhepunkt seiner römischen Karriere. Wie sollte es nun weitergehen? Er konnte in seiner Wohnung an der Spanischen Treppe bleiben, wo er ein herrschaftliches Haus führte und seine Kunden mit Gastmählern bewirtete, die von den Reisenden begeistert beschrieben wurden. Doch Hackert strebte höher hinaus – und die Weichen dafür waren 1785 längst gestellt. Tatsächlich hatte der Künstler schon 1782 den neapolitanischen König Ferdinand IV. (1751-1825) kennengelernt, den wichtigsten Herrscher im Italien des 18. Jahrhunderts. Die Umstände dieses Treffens werden auf unterschiedliche Weise überliefert. Hackert selbst berichtet in seinen Aufzeichnungen – die sodann von Goethe als Biographie herausgegeben wurden -, der König wäre mehr oder weniger zufällig an einer Stelle vorbeigekommen, wo der Künstler, der sich auf Grund eines Auftrages nach Neapel begeben hatte, gerade bei der Arbeit war: Daraufhin wäre der Monarch neugierig geworden und hätte den Maler in den Palast bestellt.

Ein guter Bekannter Hackerts, der Maler Wilhelm Titel (1784-1862) aus Greifswald, erzählt die Geschichte etwas anders: „Zuweilen unterhielt er mich auch über die Art und Weise, wie er bei den Großen sein Glück gemacht, welche er den preußischen Pfiff zu nennen pflegte. So z. B. ward er nach seinem Geständniß dem König von Neapel zuerst dadurch bekannt, daß er sich in einen Graben sezte und die Gegend zeichnete, wo dieser sich eben auf der Jagd befand. Seine Majestät treten neugierig heran, und erstaunen, als Hackert eine neben ihm liegende Mappe öffnet, in welcher sich bereits die wohlgerathenen Zeichnungen sämmtlicher Lieblingsgegenden des fast täglich jagenden Königs befinden. Den Erfolg kann man sich denken!“ (Meinhold 1838, 31, S. 121)

Nachdem die Bekanntschaft, auf welche Weise auch immer, einmal zustande gekommen war, begann Hackert für den Monarchen zu arbeiten und pendelte in den folgenden Jahren regelmäßig

zwischen Rom und Neapel hin und her – was ihn teuer zu stehen kam, da er immerhin seine Reisekosten und die Unterkunft in Neapel selber bezahlen musste. 1785, während der Herzog von Kurland in Rom weilte, beschloss Hackert, dass dieser Zustand ein Ende haben musste. Er forderte vom König nicht nur die Erstattung der Spesen sondern auch eine Unterkunft, und tatsächlich wurde ihm eine Wohnung im alten Palast von Caserta zugewiesen, in der er sich ein Atelier einrichtete. Nun war es nur noch ein kleiner Schritt zur Festanstellung am Hof, die den Höhepunkt von Hackerts Karriere bedeutet hätte, doch musste der Maler noch einmal bis zum April 1786 warten. Dann endlich konnte er an einen Freund schreiben: „Hier bin ich nun, engagiert für den Rest meines Lebens!“ („Me voila Engagé pour la vie“. Nordhoff 2012, S. 107)

Die Umstände dieser Anstellung waren außerordentlich und wurden dementsprechend in der Öffentlichkeit diskutiert: Tatsächlich hatte der König extra für Hackert eine neue Position in seinem Hofstaat geschaffen. Und so erfuhren auch die deutschen Leser vom Auslandskorrespondenten der „Miszellaneen artistischen Inhalts“: „Der deutsche Landschaftsmaler in Rom, Hr. Philipp Hackert, der den Liebhabern der Kunst in Europa mit Ruhme bekannt ist, hat von unserem König den Ruf als erster königl. Landschafts- See- und Jagdmaler mit einem Gehalte von 1200 Dukati erhalten. Alle Arbeiten werden ihm überdies nach der von ihm selbst in Druck gegebenen Preisliste bezahlt. Er genießt auch freye Wohnung und die Erlaubniß, jährlich drey Monate für sich anzuwenden.“ (Johann Georg Meusel, Miszellaneen artistischen Inhalts, Heft 29, 1786, S. 315) Die „freie Wohnung“ war nicht nur das Apartment in Caserta sondern auch ein Geschoss im Palazzo Francavilla in Neapel, wo Hackert sich auf eine Weise einrichtete, die auch Johann Wolfgang Goethe gefiel.

Der Dichter, der sich im Herbst 1786 bei Tischbein in der römischen Via del Corso niedergelassen hatte, war im Februar des folgenden Jahres nach Neapel gereist, hatte endlich Hackert persönlich kennengelernt und notierte anschließend: „Heute besuchten wir Philipp Hackert, den berühmten Landschaftsmahler, der eines besondern Vertrauens, einer vorzüglichen Gnade des Königs und der Königin genießt. Man hat ihm einen Flügel des Palasts Francavilla eingeräumt, den er mit Künstlergeschmack möbliren ließ und mit Zufriedenheit bewohnt. Er ist ein sehr bestimmter kluger Mann, der, bei unausgesetztem Fleiß, das Leben zu genießen versteht.“ (Goethe 1904, S. 18)

Es war genau diese Kombination aus preußischen Tugenden wie Fleiß und Pünktlichkeit und der Fähigkeit, das Leben zu genießen, die Goethe faszinierte – vielleicht, weil auch er selbst einen ähnlichen Charakter besaß. Hackert blieb trotz allem umgebenden Luxus arbeitsam und fleißig, er mischte sich niemals in die Hofränke ein, und als Tischbein 1787 aus Rom nach Neapel kam und seinen Freund um eine Empfehlung beim König bat, lehnte dieser ab: Er nahm Tischbein gerne bei

sich auf, half ihm, sich in Neapel einzurichten, aber eine Stellung musste er sich aus eigener Kraft erarbeiten. Was Tischbein schließlich auch gelang: Er wurde Direktor der neapolitanischen Malerakademie – wenn auch mit einem wesentlich geringeren Gehalt als Hackert, was zeitweise zu Verstimmungen führte.

Doch alles in allem blieben die beiden deutschen Maler einander verbunden, wie auch ihrem Freund, dem Zeichner Kniep, der ebenfalls nach Neapel gezogen war und das Glück gehabt hatte, Goethe nach Sizilien zu begleiten. Eine Fülle von Aufträgen aus Weimar war die Folge, worüber Kniep zeitlebens dankbar war. Auch hier lief die Bezahlung über Hackert, wie Goethe selbst am 19. September 1788 an Kniep schrieb: „Das Geld wird wie bisher an Hrn. Hackert gezahlt, und Sie erhalten es gegen Ablieferung der Zeichnungen. Dabei sichern Sie mir zu daß ein für meine Bestellung gearbeitetes Blatt nicht etwa einem durchreisenden Liebhaber überlaßen werde!“ (Striehl 1998, S. 301) Was Kniep sicherlich nicht tat, war er Goethe doch zutiefst verpflichtet – wie man auch seinem Brief an den Dichter vom Februar/März 1788 entnehmen kann: „Sie haben [mir] Aussicht von einer andern Bestellung [gemacht]. O glückliger Kniep, woher das alles, alles das Glück, O mein Bester, durch Sie habe ich alles, was ich habe, Hoffnung werde wahr! Sie, mein Bester, tränende Augen des Danks sehen zu lassen, ist was ich wünsche!“ (Striehl 1998, S. 297)

Nichts desto trotz gelang es Kniep niemals, einigermaßen zu Wohlstand zu gelangen, und Tischbein war zwar als Akademiedirektor geehrt, doch ließ das Gehalt zu wünschen übrig. Hackert jedoch war auf dem Höhepunkt seiner Karriere angelangt und hatte keine anderen Wünsche, als sein Leben in geachteter Stellung am Hof von Neapel zu beenden. Anlässlich seines 60. Geburtstages ließ er ein offizielles Porträt von sich ausführen: Zufrieden lächelnd, fein gekleidet, mit eleganter Halsbinde und goldenem Siegel, sitzt der Maler umgeben von seinen Werken am Arbeitstisch, die Mappe mit Zeichnungen in der Hand. Da sind auch seine Haustiere – die weiße Katze Marchesina, von diversen Reisenden erwähnt, und ein Hund, vielleicht derjenige namens Lampo, über den Hackert in einem Brief berichtet. Eine feine Porzellantasse, wahrscheinlich für Trinkschokolade, erinnert unauffällig an seinen gehobenen Lebensstandard.

A. Nicodemo, *Hackert in seinem Atelier*. 1797. Berlin, Nationalgalerie
Inv.-Nr. AI 991

Hier gedachte Hackert, sein Leben zu vollenden, doch die Geschichte nahm einen anderen Lauf.

Die Französische Revolution erschütterte Europa, Neapel trat in den Krieg ein, und schließlich besetzten die Franzosen im Januar 1799 die Stadt. Hackert war nun in Lebensgefahr, als königlicher Hofmaler gehörte er zu jenen Ständen, die von der Republik abgeschafft werden sollten. Seine Wohnung wurde beschlagnahmt, seine Besitztümer konfisziert, und nur dank der Hilfe eines kunstsinnigen französischen Generals gelang dem Maler die Flucht. Er verließ die Stadt bei Nacht und Nebel, ohne irgendetwas von seinem Reichtum mitnehmen zu können; wie er später an einen Freund schrieb, hatte er 16.000 Dukaten verloren. Dennoch konnte ihm auch dieser Schicksalsschlag nicht seinen Lebensmut rauben. Hackert ließ sich gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Georg (1755-1805), der schon in Neapel mit ihm zusammen gelebt und als Kupferstecher gearbeitet hatte, in Florenz nieder, malte fleißig, und baute sich nach und nach ein neues Leben auf.

Am 15. September 1801, seinem 64. Geburtstag, schrieb er an seinen Freund, den Grafen Bogislaus Dönhoff zu Dönhoffstädt (1754-1809): „Meine Gesundheit ist Gut, öfters werde ich durch die Himeroyden [Hämorrhoiden] geplagt, die von Vielen Sitzenden Leben kommen, ohn erachtet ich so viel Als ich kann, mir mit Gehen u Reiten Bewegung mache, sonst sind Meine Organen ohn erachtet ich heute 64 alt bin sehr Gut, Sehr vortreflich und Meine Faust ist so ferm [fest] wie eines jungen Menschen seine nur seyn kan. Daß Natur Mahlen, Land Leben, und die beständige Thätigkeit erhält mir daß Phisikalische Leben und daß Moralische durch meine Pracktische

Philosophie, so daß ich Glücklich bin.“ (Nordhoff 2012, S. 180)

Und noch 1804 schrieb er an den Freund Tischbein, der mit ihm gemeinsam aus Neapel geflohen war und nun für den Herzog von Oldenburg arbeitete: „Meine Gesundheit ist Gottlob gut, in Winter Leide ich wegen der Kälte, je heißer es ist desto gesünder bin ich. Meine Augen haben noch nicht Gelitten und Meine Hand ist so ferm [fest] wie in meine Jugend. Also so lange ich Mahlen kan bin ich zufriden.“ (Nordhoff 2012, S. 211) Doch ein Schlaganfall streckte den Maler am Ende des Jahres 1806 nieder, er erholte sich kurzfristig und beendete sein Leben am 28. April 1807 in Florenz. Er ist auf dem protestantischen Friedhof in Livorno begraben.

Sein Bekannter, der württembergische Schriftsteller Philipp Joseph von Rehfues (1779-1843), hinterließ eine treffende Charakterisierung des Malers, die ich abschließend mitteilen möchte: „Der römische Künstlerneid konnte sich oft recht warm ereifern, wenn auf Hackert die Rede kam. Er hatte das Unglük reich zu sein, Equipage zu halten, Tafel zu geben, gute Gesellschaft zu besuchen, und konnte damit zwar viele Freunde besizen, aber seine Kunstgenossen, die übrigens alles das auch gerne gehabt hätten, nicht mit sich aussöhnen. Soviel nur zur Belehrung für diejenigen, welche die Ungerechtigkeit mancher Menschen gegen ihn ohne genauere Prüfung nachsprechen konnten! Hackert war als Mensch freilich merkwürdiger, wie als Künstler. Darum kann er doch als dieser sein großes Verdienst haben, ohne welches er sich unmöglich gegen so viele Neider hätte erhalten können. Ich habe ihn nicht mehr in Neapel, sondern in Florenz gekannt, wo er sein Alter beschlossen hat. Jedermann liebte ihn da als guten Gesellschafter und schäzte ihn als erfahrnen Weltmann. Meine meisten Bekanntschaften in dieser Stadt verdanke ich ihm, und so ist es wohl billig, wenn ich mich seiner oft mit Liebe und Erkenntlichkeit in Neapel erinnert habe. Die Regierung hatte ihm da eine Wohnung in einem ihrer schönsten Paläste, dem von Francavilla, eingeräumt. In Rüksicht auf schöne Lage und herrliche Aussichten über den ganzen Meerbusen kommen ihm wenige Gebäude in Neapel gleich. Im Genusse der schönsten Natur, in der Beschäftigung mit der freundlichsten Kunst, im Umgang mit den Besten einer grossen Hauptstadt, und in völliger Unabhängigkeit von Nahrungssorgen – wer müsste da nicht glüklich sein? Hackert ist es gewesen, so sehr, als ein Mensch es sein kann. Mit der klarsten Weltansicht vereinigte sich in ihm die glüklichste Laune; neben allen Mitteln zum Genuss gehorchte er der aristippischen Mässigung; unter dem göttlichen Müssiggang einer fröhlichen Nazion blieb ihm die Arbeit lieb. - Ich glaube nicht, dass das 18. Jahrhundert viele Weisen der Art aufzuzählen hat.“ (Rehfues 1808, I, S. 57-59)

F. X. Fabre, *Porträt von Hackert*. 1806. Rom, Casa di Goethe.
Inv.-Nr. V 8

Abgekürzt zitierte Literatur:

Andreasen, Ojvind (Hrsg.): *Frederik Münter et Mindeskrift. Aus den Tagebüchern Friedrich Münters. Wander- und Lehrjahre eines dänischen Gelehrten*. Kopenhagen und Leipzig 1937 und 1944.

Brosch, Helmut (Hrsg.): *Marianne Kraus. Für mich gemerkt auf meiner Reise nach Italien im Jahre 1791. Reisetagebuch der Malerin und Erbacher Hofdame*. Buchen 1996.

Dönike, Martin (Hrsg.): *Friedrich Bury, Briefe aus Italien an Goethe und Anna Amalia*. Göttingen 2007.

Eckardt, Götz (Hrsg.): *Ein Potsdamer Maler in Rom. Briefe des Batoni-Schülers Johann Gottlieb Puhlmann aus den Jahren 1774-1787*. Berlin 1979.

Fiorillo, Johann Dominikus: *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden*. 4 Bände, Hannover 1815-1820.

Gessner, Heinrich (Hrsg.): *Salomon Gessners Briefwechsel mit seinem Sohne*. Bern 1801.

Goethe, Johann Wolfgang: *Werke*. Band 46 (*Winckelmann/Philipp Hackert*), Weimar 1891.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke*. Band 31 (*Italiänische Reise II*), Weimar 1904.

Goethe, Johann Wolfgang: *Werke*. Band 32 (*Italiänische Reise III*), Weimar 1906.

Matthisson, Friedrich: *Schriften. Ausgabe letzter Hand*. 6 Bände, Zürich 1825.

Meier, Albert/**Hollmer**, Heide: *Johann Gottfried Herder, Italienische Reise. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788-89*. München 1988.

Meinhold, Wilhelm: *Philipp Hackert. Zur Ergänzung seiner Lebensgeschichte von Goethe*. In: Kunst-Blatt 19, 1838 (Nr. 29, S. 113-114, Nr. 30, S. 117-118, Nr. 31, S. 121-123).

Miller, Norbert/**Nordhoff**, Claudia: *Lehrreiche Nähe – Goethe und Hackert. Bestandsverzeichnis der Gemälde und Graphik Jakob Philipp Hackerts in den Sammlungen des Goethe-Nationalmuseums Weimar*. Mit Beiträgen von Claude Keisch und Gisela Maul. München/Wien 1997.

Morgenblatt für gebildete Stände: *Fragmente über Jakob Philipp Hackert, als Mensch und als Künstler. Von zwey seiner Freunde in Hamburg*. In: Morgenblatt für gebildete Stände 202, 24. August 1807, S. 805-806 und 203, 25. August 1807, S. 809-811.

Nordhoff, Claudia: *Jakob Philipp Hackert, Briefe (1761-1806)*. Göttingen 2012.

Schadendorff, Hans: *Reventlowsche Briefe von der Romreise 1783/84*. In: Nordelbingen 19, 1950, S. 22-50.

Striehl, Georg: *Der Zeichner Christoph Heinrich Kniep (1755-1825). Landschaftsauffassung und Antikenrezeption*. Hildesheim/Zürich/New York 1998.

Auswahl von weiteren Publikationen von Claudia Nordhoff zu Hackert:

Nordhoff, Claudia/**Reimer**, Hans: *Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke*. 2 Bände, Berlin 1994.

Nordhoff, Claudia: *Jakob Philipp Hackerts Bilderzyklus für die Villa Borghese in Rom*. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 61, 1998, S. 520-551.

Nordhoff, Claudia: *Vom Wert der Beobachtung. Goethe, Hackert und der Vesuv*. In: Ausstellungskatalog *Quer durch Europa – Naturwissenschaftlich Reisen mit Johann Wolfgang Goethe*. Frankfurt a. M., Naturmuseum Senckenberg, 1999, S. 128-137.

Nordhoff, Claudia: *„Der große Weg“. Jakob Philipp Hackert als Zeichner nach der Natur*. In: Pantheon LVIII, 2000, S. 128-137.

De Seta, Cesare/**Nordhoff**, Claudia: *Hackert*. Neapel 2005.

Nordhoff, Claudia: *Jakob Philipp Hackert, Leben und Werk*. In: Ausstellungskatalog *Jakob Philipp Hackert, Europas Landschaftsmaler der Goethezeit*. Weimar, Klassik Stiftung / Hamburg, Kunsthalle, 2008, S. 10-26.

Nordhoff, Claudia: *Jakob Philipp Hackerts künstlerische Anfänge in Berlin*. In: *Europa Arkadien. Jakob Philipp Hackert und die Imagination Europas um 1800*. Hrsg. Andreas Beyer und andere, Göttingen 2008, S. 79-112.

Nordhoff, Claudia: *Der Meister und sein Schüler: Jakob Philipp Hackert und Francesco Inghirami in den Wäldern der Toscana*. In: Jahrbuch der Berliner Museen 54, 2015 [2012], S. 49-77.

Nordhoff, Claudia: *Casa di Goethe, Bestandskatalog*. Mit einem Vorwort von Maria Gazzetti. 2 Bände, Rom 2017 (zu Hackert Band 1, Kat.-Nr. Z 13-20. Hier auch zu den gezeigten Werken von Fabre, Kniep und Birmann in der Casa di Goethe).