

# Texte zur Kunst und Ästhetik

2



Carl Ludwig Fernow

# Über die Landschaftmalerei

Herausgegeben von  
André Georgi

Mit einem Nachwort  
Johannes Grave

Wehrhahn Verlag

Für die finanzielle Unterstützung danken  
Herausgeber und Verlag der Hamburger Stiftung zur  
Förderung von Wissenschaft und Kultur

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2020  
Wehrhahn Verlag  
[www.wehrhahn-verlag.de](http://www.wehrhahn-verlag.de)  
Satz: Wehrhahn Verlag  
Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Europe  
© by Wehrhahn Verlag, Hannover  
ISBN 978-3-86525-792-5

## Inhalt

Vorrede	9
[Widmung] An Reinhart in Rom	13
Über die Landschaftmalerei	17
Nachwort	77
Editorische Notiz	117

Carl Ludwig Fernow

# Über die Landschaftsmalerei

(1803 / 1806)

## Vorrede zum zweiten Teil der Römischen Studien. [Auszug]

Die Aufsätze dieses zweiten Theiles der Römischen Studien sind, den vierten ausgenommen, bereits früher in Zeitschriften erschienen. Der erste über die Landschaftmalerei, welcher im 11ten und 12ten Stük des Neuen Deutschen Merkurs für 1803 abgedruckt worden, und hier mit einigen Zusäzen vermehrt erscheint, war des Verfassers lezte Arbeit in Rom; und er wünscht dass es nicht die schlechteste seyn möge. Dieser Zweig der Malerei den die neuere Kunst zu einer so hohen Stufe der Vollkommenheit ausgebildet hat, dass er nur etwa noch in dem dichterischen Theile der Erfindung einer grösseren Vervollkommnung fähig seyn dürfte, hat wegen der Unbestimtheit der Idee, die dieser Kunstart zum Grunde liegt, besondere Schwierigkeiten für die theoretische Behandlung; auch ist in derselben bisher noch wenig geleistet worden, was dem filosofischen Forscher genügen möchte. Die Gegenstände der landschaftlichen Natur sind keines bestimmten Ideales, sondern nur einer idealischen Behandlung fähig, die, bei dem Mangel eines bestimmten Tipus für Form und Verhältnis, in jedem besonderen Falle durch die Idee des Werks, und durch die Idee der Schönheit, die das Urteil des Künstlers in der Bildung des Einzelnen, wie des Ganzen leitet, ihre nähere Bestimmung erhalten mus.

Man pflegt gern die Landschaftmalerei der Musik zu vergleichen, und diese Vergleichung hat ihren Grund in der Aehnlichkeit der Wirkungen, welche Farben und Töne, sowohl einzeln auf die Empfindung, als im harmonischen Verein aufs Gefühl, hervorbringen. Aber man solte doch, bei der Vergleichung beider Künste selbst, keinen Augenblick vergessen, dass die Malerei überhaupt, mithin auch die landschaftliche, keine blosse Farbenkunst, sondern dass auch das Wesen und die Grundlage der Landschaftmalerei durchaus plastisch ist, also in jedem Theile anschauli-

che Bestimmtheit und einen charakteristischen Ausdruck ihrer Gegenstände fodert; während die Tonkunst durch ihr mannigfaltiges Spiel der Töne blos Empfindungen, und nur mittelst dieser, auf eine sehr unbestimmte Weise, Anschauungen und Ideen wecken kan; dass also in diesem Betracht Landschaftmalerei und Tonkunst, aller Aehnlichkeit der Farben und Töne ungeachtet, deren Harmonien oft gleiche Stimmungen des Gefühls erregen, nicht näher verwandt sind, als andere durch das gemeinschaftliche Band der Schönheit und Idealität verwandte Künste.

Diese Erinnerung scheint gegenwärtig um so nöthiger, wo ein des Wesens und Zweks der Kunst völlig unkundiger [sic], aber mit der Miene mistischen Tiefsinnes zuversichtlich auftretender ästhetischer Idealismus die ungereimte Foderung macht, dass die Künste sich möglichst universalisiren, oder wie man es richtiger nennen würde, Unzucht mit einander treiben sollen, und dass sie nur auf fremdem Gebiet ihre ganze Wunderkraft entfalten können. So sehen wir denn auch als Früchte dieser herlichen Lehre die seltsamsten Bastarde in der Kunst zum Vorschein kommen. Die Poesie tändelt mit Farben und Klängen; ihre Anschauungen zerfliessen klangreich, aber formlos, in Duft und Nebel; dramatische Personen, stat zu handeln, unterreden sich in lirischen Versarten; Tonkünstler malen Schlachten, Seestürme, Mondschein und Regenbogen; Claude und Correggio werden als musikalische, – Michelangelo als epischer Maler gepriesen, während eine träumende Mistik in den drei Grundfarben das Symbol der göttlichen Dreifaltigkeit ergübelt. Anders lautet, was der Herausgeber der Propylæen in der Einleitung derselben über diesen Punkt sagt, und was wir allen Künstlern zur Beherzigung empfehlen: »Eines der vorzüglichsten Kenzeichen des Verfalles der Kunst – heist es daselbst, – ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben. Die Kunst selbst, so wie ihre Arten, sind unter einander verwandt, sie haben eine gewisse Neigung sich zu vereinigen, ja sich in einander zu verlieren; aber

eben darin besteht die Pflicht, das Verdienst, die Würde des echten Künstlers, dass er das Kunstfach, in welchem er arbeitet, von andern abzusondern, jede Kunst und Kunstart auf sich selbst zu stellen, und sie aufs möglichste zu isoliren wisse.« – Sind diese Worte wahr, so ist in ihnen zugleich unseren so hoch gepriesenen musikalischen Poeten, allegorisirenden Malern, und malenden Musikern, samt ihren wundersamen Werken, so wie dem losen Geschwätz jener Fantasten, die gern alle Künste untereinander wirren, und sie, wäre es möglich, zu der kindischen Einfalt ihrer früheren geschmaklosen Bestrebungen zurückführen möchten, das Urte[i]l gesprochen.



AN  
REINHART  
IN ROM.

Wenn wir ein glückliches Dasein durchlebt haben, und nur die Erinnerung allein noch davon übrig ist, so möchten wir gern wenigstens das Schattenbild der entflohenen Wirklichkeit an etwas Bleibendes heften und durch ein ET IN ARCADIA EGO den Freunden, mit denen wir so gute Zeiten verlebten, unser Andenken lebendig erhalten. Dies, lieber Reinhart, ist jetzt auch für mich Bedürfnis geworden. Wie eine reizende Ferne liegt mein Aufenthalt in Italien hinter mir. Die kleinern Details einst so erfreulich in naher Umgebung, entschwinden allmählich dem Blicke; grössere Partien treten in bestimmteren Umrissen und Massen hervor, und bilden, mit dem glänzenden Farbendufte des südlichen Himmels übergossen, ein harmonisches Ganzes. In diesem gewährt mir die sechsjährige Hausgenossenschaft, und ein noch längerer freundschaftlicher Umgang mit Ihnen, eine der liebsten Erinnerungen, deren Andenken ich vornemlich durch das, was der Geist sich daraus angeeignet hat, dauernd zu erhalten wünsche. Ist in dem Aufsatze den ich Ihnen hier als einen schwachen Beweis meiner unveränderlichen Achtung und Freundschaft zueigne, etwas Wahres und Gutes enthalten, so ist dies grossentheils die Frucht der vielen lehrreichen Stunden, die ich in Ihrer Kunstwerkstätte, unter Ihren Arbeiten, Studien und Entwürfen, in Betrachtung und Gespräch zugebracht habe. Die Werkstätten der Künstler sind für den forschenden Kunstsin eine lebendige Schule des Unterrichts und der Bildung, wo der Künstler selbst der beste Kommentar zu seinen Werken ist; und wo man Aufschlüsse und Einsichten erlangt, die man sonst nicht so leicht entwickeln würde.

Wahrscheinlich werden Sie Deutschland, und ich Italien nicht wieder sehen. Neun dort verlebte Jahre haben mich in den Stand

gesezt zu vergleichen, was dort und hier für Leben und Kunst zu gewinnen und zu verlieren ist; und so kan ich, wie unpatriotisch es den Ohren meiner biederen Mitdeutschen auch klingen mag, Ihnen in beiderlei Hinsicht nur zurufen: Bleiben Sie Ihrem Entschlusse treu, unter Italiens schönem Himmel zu leben und zu sterben! Den immer heiteren, wolkenfreien Äther; die grossen Umgebungen einer klassischen Natur, von der man diesseits der Alpen keine Ahndung hat; den beständigen Kunstgenus, der dort, wie Licht und Luft, ein Element des Lebens ist; das immer rege Interesse der Kunst, das dort, gleich der Religion, Künstler aller Nationen zu gleichem Zwecke versammelt; und, was alles Übrige aufwiegt, das hohe Glück der Unabhängigkeit, das so ohne Einschränkung und Zwang nur in der römischen Künstlerrepublik genossen wird, nebst andern zum frohen Dasein des Künstlers unentbehrlichen Dingen, den edlen Nektar von Monte Giove, der seines Götternamens werth ist; die Modelle Rafaelischer Madonnen und Guidoischer Magdalenen würden Sie, eben so wie Ihre Lieblinge die immergrünen Eichen, die Platanen und Pini- en, im theuern Vaterlande vergebens suchen. Nein, mein Freund, dort, und nicht hier, ist das Klima der Kunst! Deutschland bringt grosse Künstler hervor; aber es hat keine gedeihliche Heimat für sie. In Italien lebe und strebe und schaffe der deutsche Künstler. Wil das Vaterland durch seinen Besiz sich selbst und den Genius des Künstlers würdig ehren, so besitze und ehre es ihn in seinen Werken. Aber die deutsche Kunstliebhaberei zersplittert sich an Almanachsküpferchen, an Umrissen à la Flaxman, an male- rischen Reisen, wo Harz und Schweiz und Italien gar niedlich zu Taschenformat verjüngt sind, und derlei winzigem kindischem Tand. Wer für etwas Besseres Sin hätte, hat gewöhnlich kein Ver- mögen dazu; wer Vermögen hätte, hat keinen Sin dafür; und so kommen wir mit dieser Halbheit nie zu etwas Rechtem. Unsere Kunstakademien schlendern mit den andern wohlgemeinten In- stituten des Stats, mit den Spitalern, Findelhäusern etc. ihren ru-

higen Schnecken- oder Krebsgang fort; denn man unterscheidet nicht genau, ob sie sich vor[-] oder rückwärts bewegen. Die Grossen haben mit dem Gleichgewichte von Europa ihre Noth; und wer sonst ehrenhalber für die Künste etwas thun mus, sucht sich mit ihnen so wohlfeil als möglich abzufinden. Überhaupt liegt, bei allen sonstigen Fortschritten unserer Kultur im Heilsamen und Verderblichen, bildende Kunst noch immer so weit ausser aller Beziehung mit dem Leben und Treiben der Deutschen, mit ihren Freuden und Leiden, dass nur Weniger Sin dafür aufgeschlossen ist; und die Bemühungen der edelsten Geister diesen Sin unter uns aufzuregen, haben bisher nur wenig gefruchtet. Es scheint dass der Sin für Formenschönheit nur da sich gedeihlich entwickelt, wo die Natur selbst mit Liebe schönere Formen gebildet hat, im glüklichen Süden. Darum, Freund, bleiben Sie dort, im Lande des Schönen; aber lassen Sie öfter Kinder ihres Genius diesseits der Alpen erscheinen!

F.

## Über die Landschaftmalerei.

Die Malerei die ihr Gebiet über alles Sichtbare erstreckt, hat einen besonderen Zweig für die Darstellung von Gegenden oder Naturscenen ausgebildet. Land und Meer, unter den mannigfaltig wechselnden Erscheinungen des Himmels, sind das Örtliche derselben, und oft finden beide sich in einer Darstellung beisammen. In sofern aber die Malerei entweder vornemlich landschaftliche Ansichten, oder Ansichten der Wasserwelt mit ihren Eigenthümlichkeiten darstellt, theilt dieser Zweig derselben sich in die Landschaft- und Marinen-Malerei.

Derselbe Unterschied, welcher in der Menschendarstellung zwischen treuer Nachbildung wirklicher und freier Darstellung idealischer Gegenstände statt findet, gilt auch in diesem Zweige der Kunst. Eine Landschaft, ein Seestük, ist entweder treu der Wirklichkeit nachgebildet, oder dichterisch erfunden. Im ersten Falle ist die Darstellung Prospekt, Aussicht auf eine wirklich vorhandene Gegend; im letzten ist sie Bild einer idealischen Naturscene der Land- oder Wasserwelt. Dem zufolge theilt sich diese Kunst in Darstellung idealischer Naturscenen und Prospektmalerei.

Es giebt kein Ideal einer schönen Gegend, d. h. kein einem bestimmten Begriffe gemäs von der Einbildungskraft erzeugtes Vorbild, nach welchem der Künstler in der Darstellung von Naturscenen sich über die Wirklichkeit erheben, und etwas Vollkommeneres und Schöneres als sie hervorbringen könnte; so wie es kein bestimmtes Ideal eines schönen Baumes, Felsens, Gebirges etc. giebt, noch geben kan, weil die einzelnen Gegenstände dieser Art an keine bestimmten Gattungsformen gebunden sind, obgleich jede Art derselben ihren eigenthümlichen Charakter hat. Aber es giebt idealische Bilder schöner Naturscenen, die der Künstler nach einer ihm vorschwebenden, unendlicher Modifi-

kationen fähigen, Idee erfindet, zu denen er das Bild nicht aus der Wirklichkeit entlehnt, sondern in seiner Einbildungskraft erzeugt. Eben so bildet er auch die einzelnen Gegenstände in solchen Bildern, die Bäume, Felsen, Gebirge, Wolken, Gründe etc. nicht nach wirklichen aus der Natur gewählten Mustern, sondern aus der Idee; aber doch jeden in seinem natürlichen Charakter; er studiert diese Gegenstände in der Natur; er ahmt sie nach, aber kopiert sie nicht. Auf diese Weise werden sowohl die Theile als das Ganze der Natur ähnlich und wahr, ohne doch ein Abbild derselben zu seyn.

In landschaftlichen Darstellungen wird die jedesmalige Form der einzelnen Gegenstände durch die Idee des Ganzen bestimmt. Sie veranlasset und nöthiget den Künstler, sie für den einzelnen Fall gerade so und nicht anders zu bilden. Ein Baum, ein Fels, ein Berg etc. dessen Form in Einer Zusammenstellung landschaftlicher Gegenstände gefällig ist, ist es darum nicht auch in einer andern; denn alle Gegenstände einer Landschaft stehen durch die Idee, deren Ausdruck das Ganze seyn sol, in gegenseitiger Abhängigkeit. Nur in Beziehung auf das Ganze wird jedes Einzelne bedeutend; das Willkürliche seiner Form erscheint durch ihre Zusammenstimmung mit den übrigen Formen als nothwendig; und das Zufälligscheinende erhält innere Zweckmässigkeit.

Unter den verschiedenen Arten bildender Kunst, deren Grundcharakter und Wesen plastisch ist, behauptet die Menschen-darstellung, als Ausdruck des höchsten geistigen Lebens in der vollkommensten Organisierung, durch welche die menschliche Bildung vor allen anderen fähig ist Symbol der Gottheit zu seyn, den obersten Plaz. Tiefer stehen die Darstellungen der edleren Thiergattungen, deren Gestalten des Ideals, also auch des symbolischen Ausruks in gewissem Grade fähig sind, und deren leidenschaftliche Charaktere Stoff zu dramatischen Thierhandlungen darbieten. Neben der Thiermalerei steht die Darstellung landschaftlicher Gegenstände, die in objektiver Rücksicht jener untergeordnet ist,

sich aber durch ihr grösseres Vermögen für den Ausdruck ästhetischer Ideen gewissermassen über sie erheben kan.

Vergleicht man blos die Darstellungen einzelner Gegenstände in diesen beiden Kunstzweigen, so erfordert die Darstellung eines Thieres in seinem eigenthümlichen Charakter, z. B. eines Pferdes, Stieres, Löwen, Hundes, Adlers etc. in Ruhe, und noch mehr in Bewegung und leidenschaftlichen Situationen, unstreitig ein grösseres Kunsttalent, als die Darstellung eines einzelnen Gegenstandes der landschaftlichen Natur, der entweder nur in Ruhe, oder in einer blos mechanischen Bewegung erscheinen kan, z. B. eines Baumes, Felsens, Wolkenbildes, Wasserfalles etc. So ist auch das Studium der Thiermalerei, wo die Anatomie des Körperbaues und bestimmte Verhältnisse der Richtigkeit zum Grunde liegen, wo ein lebendiger, innerer Charakter und leidenschaftliche Äusserungen desselben durch Geberden und Mienen in schnell vorübergehenden Momenten aufgefasst werden müssen, schwieriger als das Studium landschaftlicher Gegenstände, welche entweder unbeweglich, oder in mechanischen, gleichförmig wiederkehrenden Bewegungen erscheinen.

Anders verhält es sich, wenn man die Darstellungen jeder Kunst selbst mit einander vergleicht, in sofern sie als Dichtungen der Einbildungskraft betrachtet werden, wo der einzelne Gegenstand nur Theil des Ganzen ist, und wo nur die ästhetische Wirkung des Ganzen in Betracht komt. Dass man hier nicht die Thierdarstellungen der Plastik mit in den Vergleich ziehen könne, versteht sich von selbst, da die Plastik welche das Thierideal vollkommener darstellt, als die Malerei, gar keinen Anspruch auf landschaftliche Darstellungen machen kam. Dies ist auch ein Beweis, wie sehr die idealische Natur der Landschaftmalerei dem realen Charakter der Plastik entgegengesetzt ist.

Auch wenn die Thiermalerei auf ihrer höchsten Stufe erscheint, in solchen Thierstücken, wo Thiere in leidenschaftlichen Situationen dramatisch handelnd dargestellt sind, werden vermöge des

thierischen Ausdrucks, doch nur die sinnlichen Kräfte des Gemüths aufgeregt. Der leidenschaftliche Ausdruck von Wuth und Schmerz wird die Empfindung, – der Kampf streitender Kräfte die Einbildungskraft beschäftigt; der Verstand wird an der richtigen Darstellung des kunstreichen und schönen Baues der Thiergestalten, – der physiognomische Sinn an dem wahren Ausdruck ihres Charakters ein Wohlgefallen nehmen; aber das Interesse der Handlung, das Pathetische des Ausdrucks, berührt keine moralische Saite des Gemüths; keine Idee hebt den Geist über die Sphäre des Wirklichen. Das Ästhetische solcher Darstellungen liegt bloß in der kunstmäßigen Anordnung und gefälligen Gruppierung der Komposition, in der Schönheit und Harmonie der Farben, und in der freien Behandlung des Pinsels. Und dies ist es auch, was der Geschmack seines Theils an solchen Darstellungen vornehmlich zu loben findet. Die Idee derselben kann poetisch seyn; aber dann ist es doch nichts mehr als die Darstellung einer allegorischen Thierfabel. Wo Thiere mit Menschen im feindlichen Widerstreite erscheinen, in Jagden, Kämpfen mit furchtbaren wilden Thieren, da wird freilich die Darstellung pathetischer und das Interesse höher; aber dies wird durch den Antheil an der Situation jener, nicht dieser bewirkt; dergleichen Darstellungen sind auch keine blossen Thierstücke mehr, sondern gehören in die Klasse pathetischer Menschendarstellungen.

Die landschaftliche Natur, in welcher Situation sie sich auch zeigen mag, hat das Eigenthümliche, dass ihre Betrachtung die fisischen und moralischen Triebfedern des Gemüths gleichmässig ins Spiel setzt. Die Aussicht in eine weite Ferne, oder in eine einsame, geschlossene Gegend, der Anblick einer erhabenen oder anmuthigen, ernsten oder heiteren, ruhigen oder bewegten, Naturscene besänftigt jede leidenschaftliche Stimmung des Gemüths, befreit es von jeder Spannung, sammelt seine zerstreuten Kräfte, ladet es zur ruhigen Betrachtung ein, stärkt, erheitert, erquikt es. Die Zusammenstimmung eines reichen Mannigfaltigen zu einem