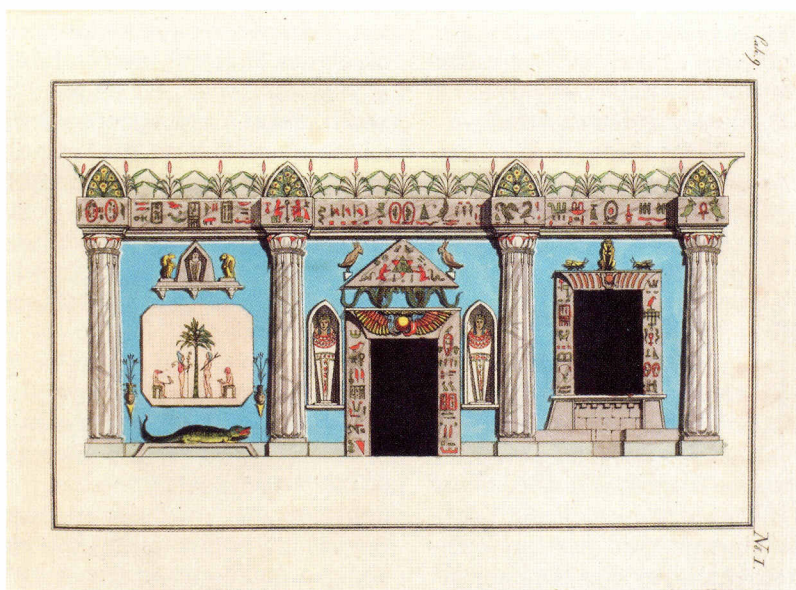
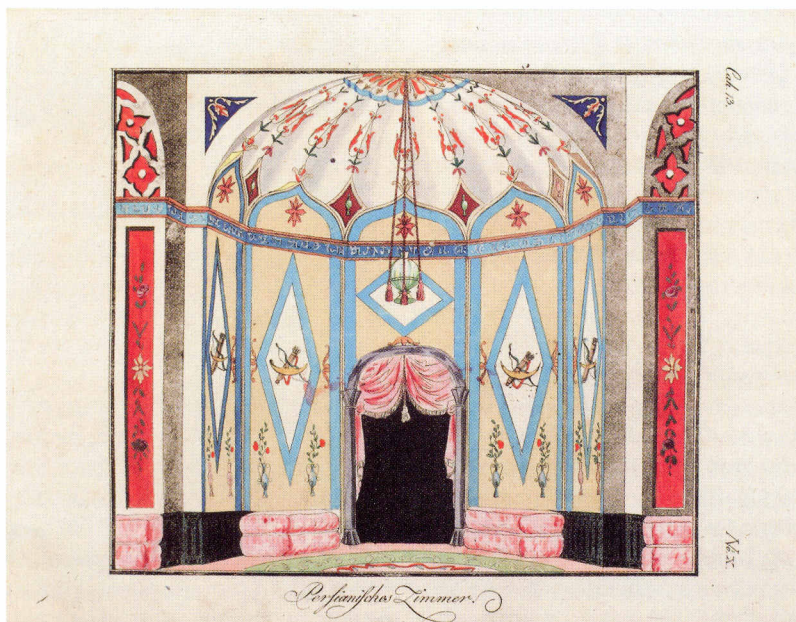


Das Kunstwerk des Monats

Oktober 2007



„Persianisches Zimmer“ (1797) und
„Zimmervorzierung in Aegyptischen(!) Styl“ (1796)
aus: Johann Gottfried Grohmann,
Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten..., Leipzig 1796 – 1806
Kupferstiche, altkoloriert, 15,8 x 18,1 bzw. 13,0 x 20,3 cm
(Darstellungen, aus Heft 13, No. X und Heft 9, No. I)
Bibl.-Sign. SEB 90

Die Jahre um 1800 galten zumindest bei den Kulturwissenschaften in Deutschland lange als letztes Reservoir einer maßvoll-klassischen Formgebung. Vor dem Hereinbrechen einer geistlosen Jagd nach „Neo-Stilen“ von der Neu-Gotik bis zum Neu-Rokoko hätte demzufolge die reife „Goethe-Zeit“ noch einmal alle Kunstgattungen unter dem Ideal eines organisch aus dem späten 18. Jahrhundert erwachsenen Klassizismus vereinigt. Allerdings macht jeder noch so flüchtige Blick in das vorliegende, kunterbunte „Ideenmagazin“ des Leipziger Ästhetik-Professors Grohmann – damals ein Bestseller – Risse in dieser heilen Welt der deutschen Klassik überdeutlich. Da stehen „Gothische“ hart neben „Sinesischen Geschmacksmanieren“, deren Vorbilder – wie der Professor stolz in seinem „Vorbericht“ zum ersten Heft Anfang 1796 verkündete – er direkt aus den modischen Londoner Gartenkunst-Magazinen kopieren ließ.

Klaus Jan Philipp, gegenwärtig der beste Kenner der deutschen Architekturszene um 1800, beschreibt Grohmanns „Ideenmagazin“ geradezu als Kaufgalerie eines kosmopolitischen Stilpluralismus – mit allen Widersprüchen eines solchen Konzeptes zwischen liberaler Welt-offenheit und provinzieller Nachäfferei. Zweifellos erfreute sich der scheinbar zwanglose „Englische Garten“ mit- samt seinen spleenigen Mini-Architekturen – von der Kontrolle akademischer Normen befreit – seit dem späten 18. Jahrhundert auch auf dem Kontinent eines mehr als modischen Interesses. Der Garten-Kult steigerte sich zur „Parkomanie“, die zahlreiche adelige, aber auch schon bürgerliche Garten-Liebhaber bis an den finanziellen Ruin trieb – das ideale Zielpublikum der enorm erfolgreichen und – bedenkt man die Sprunghaftigkeit der napoleoni- schen Epoche – enorm langlebigen Leipziger Zeitschrif- tengründung. Konnte diese Sehnsucht nach exotischen Gärten, Tempeln und Pagoden ein Fenster zum Ver- ständnis ferner Kulturen aufstoßen, eröffnete sich hier nebenbei ein charmantes Experimentierfeld vor dem dü- steren Hintergrund einer gerade um 1800 megalomanen „Revolutionsarchitektur“?

Ernüchtert von der Allgegenwart der Raster-Moderne und gewarnt vor den todernst von Hitler und Stalin zuende gedachten architektonischen Albträumen aus der Epo- che um 1800, neigt der heutige Betrachter eher dazu, die fast postmodern anmutenden „Styl“-Maskeraden Groh- manns und seiner meist jungen Inspiratoren als wider- ständige Geniestreiche von Geistesverwandten zu feiern. In einer Zeit, die sich heute zutraut, lange vermißte Architekturen wie den Dresdener Neumarkt aus dem Nichts hervorzuzaubern oder Versailles und Neuschwanstein in Beton nach China zu verpflanzen, müsste an sich eine breite Koalition des Wohlwollens angesichts dekorativer Architekturspiele zustande kommen. Aber gerade im Lager einer kulturpessimistischen Antimoderne – anson- sten die zuverlässigsten Streiter gegen eine Welt der Ver- massung und Normierung – hat sich in Gestalt Hans Sedlmayrs und seiner Parole vom „Verlust der Mitte“ schon vor Jahrzehnten eine scharfe Attacke auf die „harmlose“, individualistische Traumwelt exotischer Gar- tenreiche formiert.

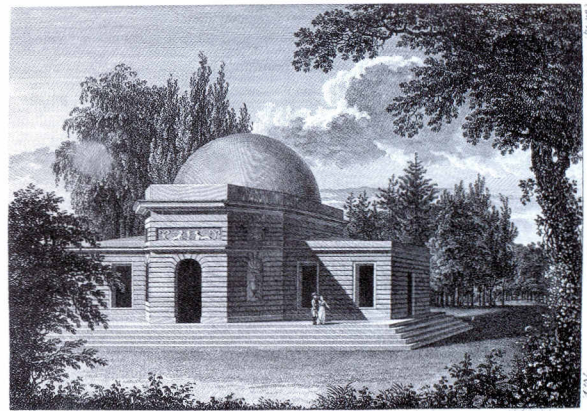


Abb. 1: Peter Speeth (1772-1831), Entwurf zu einem „Sommergebäude“ (1797), Kupferstich, 16,9 x 23,9 cm (Darstellung, aus Heft 14, No. V)

Für Sedlmayr mussten Unternehmen wie Grohmanns „Ideenmagazin“ als gefährliche Katalysatoren eines heim- tückischen, geradezu aus dem Dickicht des Land- schaftsgartens heraus vorgetragenen „Angriffs auf die Architektur“ erscheinen. In ihrer abendländischen Kon- zentration auf die Bauaufgaben Kirche und Schloss, ge- krönt durch die „Übergesamtkunstwerke“ der Kirche, Kloster und Schloss vereinigenden barocken Reichsstifte, war im Verlauf des 18. Jahrhunderts ein Gipfelpunkt eu- ropäischer Prunkarchitektur erreicht worden. Der Ein- bruch des Exzentrischen und Exotischen in diese Welt architektonischer Ordnungen über die Hintertür eines neuen „freien“ Gartentyps, der keine gestalterische Mitte, keine ordnende Kraft der Symmetrie mehr anerkannte, markiert in der Tat einen Wendepunkt im Selbstverständnis des eurozentrischen „Westens“. Die Jahrzehnte um 1800 zeichnet vor allem eine durch wissenschaftliche Reisende vom Format eines James Cook oder Alexander von Hum- boldt rasant expandierende Welterfahrung aus.

Was lag näher, als dass die Neugier der bildungshun- grigen Klientel des „Ideenmagazins“ und seiner nicht wenigen Konkurrenzunternehmen damals auch die Gren- zen Europas überspringen wollte? Jedenfalls veran- schaulichen die achtzehn in der Bibliothek des LWL-Lan- desmuseums erhaltenen Musterhefte Grohmanns die Sehnsüchte seiner (wohlhabenden) Zeitgenossen nach üppigen Traumorten im Orient wie Ägypten und Persien, aber auch nach den um 1800 neuentdeckten Südsee- paradiesen wie „Otahiti“. Dank der vorgefertigten, in Kup- fer gestochenen „Ideen“ konnte der Enthusiast exotischer Gartenhäuschen und bizarrer Miniaturlandschaften seine Wunschbilder aus der Weltenferne vor die eigene Haustür holen, ohne selbst mühselige und gefährliche Reisen in heiße Zonen auf sich zu nehmen. Denselben Komfort des passiven Genießens umgab auch die vom Louis-Seize über die beiden Revolutionsjahrzehnte bis ins späte Biedermeier hinein sehr beliebten Abdrucke von Seh- suchtsorten auf sogenannten „Landschaftstapeten“, deren Schauplätze sich – ähnlich den Sehnsuchtsarchi- tekturen Grohmanns – immer mehr von Europa, insbe-

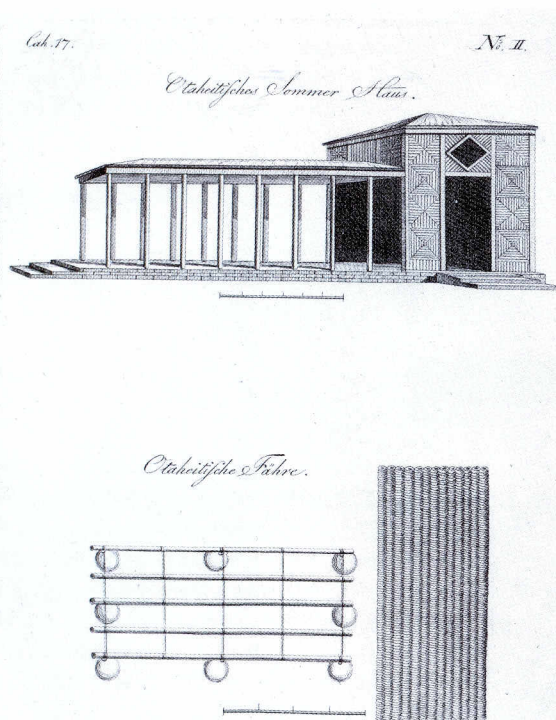


Abb. 2: „Otaheitisches Sommer Haus“ und „Otaheitische Fähr.“ (1797), Kupferstich, 22,2 x 17,0 cm (Platte, aus Heft 17, No. II)

sondere von dem althergebrachten Reiseziel Italien, entfernten.

Aber konnte der „Kupferstecher und Kunstgelehrte“ (wie Thieme-Beckers Lexikon den 1763 in der Oberlausitz geborenen und schon 1805 in Leipzig verstorbenen Johann Gottfried Grohmann nennt), auch als zuverlässiger Cicerone auf den neuen Wegen – jenseits des christlich-abendländischen Ästhetik-Kanons – dienen? Lassen wir ihn dazu selbst mit seiner Erklärung der (titelseitigen) „Zimmerverzierung in Aegyptischen (!) Styl“ ausführlich zu Wort kommen: „Wir sagen wohlbedächtig nicht, im Aegyptischen Geschmack, denn die Aegyptier hatten, wie von ihnen übrig gebliebene Werke der bildenden Kunst beweisen, keinen Kunstgeschmack. Man werfe daher diesem Blatte Geschmacklosigkeit nicht vor: es würde aufhören, im Aegyptischen Style zu seyn, wenn man ihm diese Eigenschaft, das Krause und Bunte in jeglicher Beziehung, nähme.“

Angesichts dieser naiv-bornierten Abkanzelung einer alten Kultur, die nur zwei Jahre später – 1798 – von einem Heer faszinierter Gelehrter im Gefolge Napoleons wissenschaftlich „erobert“ wurde, glaubt man die Überfremdungsängste Sedlmayrs und seiner kulturpessimistischen Gefolgschaft doch einigermaßen entkräften zu dürfen. Eine Bedrohung Europas durch europafremde Kulturimplantate, listig eingeschmuggelt über Gartenhäuschen und esoterische Stimmungsorte, scheint zumindest auf keiner raffinierten Gesamtstrategie beruht zu haben. Der anonym bleibende Entwerfer des Blattes ließ leider nichts unversucht, um ein „vorwissenschaftliches“, geradezu

peinliches Panoptikum aller Ägypten-Assoziationen vor dem staunenden „Ideenmagazin“-Betrachter auszumalen (und Grohmann korrigierte es nicht): Neben – natürlich – einem Krokodil posieren Mumien, aber auch (als Reminiszenzen an die Bibel-Lektüre) Heuschrecken und Schlangen. Mit einem Wort: Ein Sammelsurium, das einem reisserischen „bad taste“-Filmplakat der 1950er Jahre hätte Konkurrenz machen können. Und trotzdem – oder gerade deshalb – ließ Grohmann das „geschmacklose“ Blatt prächtig als Aufmacher für sein neuntes Heft kolorieren. Vielleicht, um einmal wieder dem Korsett des verordneten, „guten“ Geschmacks zu entkommen und erleichtert in die exotische Grauzone des „schlechten“ (weil aussereuropäischen) Geschmacks eintauchen zu dürfen?

Die Schiedsrichter über alle Fragen von Geschmack oder Ungeschmack jedes neuen Garten-Dekors saßen um 1800 – wie einleitend schon kurz angedeutet – in London und natürlich weiterhin auch in Paris. Grohmann und sein Verleger Friedrich Gotthelf Baumgärtner (1759 – 1845) legten von Anfang an großen Wert darauf, eine Parallelausgabe ihrer „Ideenbörse“ (Klaus Jan Philipp) auch in der damaligen Weltsprache – Französisch – zu verbreiten. Der durchschlagende internationale Erfolg der monatlichen Leipziger Hefteditionen (mit in der Regel je zehn Kupfertafeln) wäre ohne die enge Anlehnung an die Trendsetter in den beiden konkurrierenden Weltstädten undenkbar gewesen. Mit dem wachsenden ökonomischen und technologischen Übergewicht Englands begann sich allerdings schon damals – unterstützt vom Siegeszug der sprichwörtlich „Englischen“ Gärten – die letzte Instanz in Sachen Kunstgeschmack auf das Inselreich zu verlagern. England wandelte sich um 1800 vom Kunstimporteur zum Kunstexporteur, es etablierte sich als neues klassisches Reiseziel für Kunstbegeisterte aus ganz Europa und typisch britische Kunsterzeugnisse vom Mezzotintostich bis zum praktischen Mahagonimöbel eroberten die Märkte.

Während England also mit beinahe allen praxisorientierten Kunstartikeln von sich reden machte, blieben die Monumental-Architekturen – die Stärke der Pariser Akademie – meist mangels Realisierungschancen in den kriegerischen zweieinhalb Jahrzehnten zwischen 1790 und 1815 in den Schubladen liegen. Es wurde kaum gebaut, umso mehr allerdings phantasiert. Peter Speeth (1772 – 1831) gehörte zu den nicht wenigen von Grohmann mittels Veröffentlichungen in seinem „Ideenmagazin“ protegierten deutschen Nachwuchstalenten. Sein „Sommergebäude“ aus dem zweiten Jahrgang 1797 (Abb. 1) mag beim flüchtigen Hinsehen nur die kultivierten, vorrevolutionären Parkbauten des „Ancien Régimes“ imitieren. Doch über der vertrauten Fassadengliederung erhebt sich – losgelöst wie ein dort nur zufällig geparkter Luftschifferballon – eine vollkommen „nackte“, ungliederte Halbkugel. Für ein noch mit blühenden Louis-Seize Ornamenten aufgewachsenes Kunstpublikum kam diese radikale Geste im Gefolge der französischen „Revolutionsarchitekten“ Ledoux und Boullée einer Provokation gleich. Die kompromisslose „reine Form“ war das Wunschziel dieser „Sommerhaus“-Idee des „Ideenmagazins“.



Abb. 3: „Diogenes-Hütte“ (1797), Kupferstich, 23,1 x 20,4 cm
(Platte, aus Heft 18, No. I)

Ähnlich bedeutsam erscheint die Präsentation derselben Bauaufgabe nach ozeanischen (!) Vorbildern (Abb. 2), die Grohmann lakonisch kommentierte: „Dies Blatt enthält ein otahitisches Sommerhaus mit einer bedeckten Galerie, worunter man sich bei übelm Wetter eine Bewegung machen, und deren man sich auch als Kegelbahn bedienen kann.“ Der luftige – auf ultramoderne kalifornische Landhäuser der 1950er Jahre vorausweisende – fast schwerelos anmutende „Bau“ dachte sich der Herausgeber des Magazins, auch darin ganz ein Mann der Praxis, aus nordischen „rohen Birkenästen“ zusammengesetzt. Dieses global kaum noch auszudehnende, aber sofort von Grohmann wieder „eingedeutschte“ Repertoire fremder Architekturen fand seine Entsprechung in Zeitreisen bis in nebeldunkle Urzeiten, bei denen der passionierte Parkbesitzer sogar das Höhlenleben seiner Ur-ahnen nacherleben konnte.

Selbst ein weniger radikales, fast amüsantes Beispiel – die „Diogenes-Hütte“ (Abb.3) – lässt eine allen bemerkenswerten Architekturphantasien in Grohmanns Blatt gemeinsame Botschaft ahnen: Es geht oftmals um symbolische Grenzerfahrungen der Baukunst, wobei etwa bei den beiden Sommerhäusern die extreme Schwere des Steins gegen die extreme Leichtigkeit einer „Nicht-Architektur“ aus Zweigen und Strohmatte antritt; das Fass des Diogenes schließlich verkörpert die ultimative Primitivität einer Urhütte. Gebrochen und damit auf ein menschliches Maß zurückgeführt werden alle diese Superlative durch die – mehrfach im Zitat vorgeführten – teils unfreiwillig komischen Kommentare Grohmanns. Diese versöhnliche Einbettung in die Alltagsbedürfnisse seiner

Magazin-Kundschaft unterscheidet den bunten Stilpluralismus um 1800 durchaus vorteilhaft von den späteren, oft oberlehrerhaft-kalt präsentierten „Neo-Stilen“, mit denen die Lebenswelt der Generationen nach 1830 zugebaut worden ist.

Jürgen Krause

Literatur

Der genaue Titel der Zeitschrift lautet: „IDEENMAGAZIN / für / Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen / und für Besitzer von Landgütern / um / Gärten und ländliche Gegenden, sowohl mit geringem als auch grossem Geldaufwand, / nach den originellsten Englischen, Gothischen, Sinesischen Geschmacksmanieren / zu verschönern und zu veredeln. ... / Unter der Aufsicht / von / Johann Gottfried Grohmann / Professor der Philosophie zu Leipzig / herausgegeben. / Leipzig / bei Friedrich Gotthelf Baumgärtner / 1796“ (bis 1806, danach von Baumgärtner fortgesetzt unter dem Titel: „Neues grosses Ideenmagazin“). In der Bibliothek des LWL-Landesmuseums die Hefte 1-18 (von insg. 60). – Klaus Jan Philipp, Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810, Stuttgart: Edition A. Menges 1997. – Stefan Koppelkamm, Exotische Architekturen im 18. und 19. Jahrhundert (zgl. Ausst.-Kat. Stuttgart 1987), Berlin: W. Ernst & Sohn 1987. – Revolutionsarchitektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800, Hrsg. v. Winfried Nerdinger, Klaus Jan Philipp u.a. (zgl. Ausst.-Kat. Frankfurt 1990), München: Hirmer 1990. – Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, Salzburg: Otto Müller 1948. – Barbara Jones, Follies & Grottoes, London: Constable 1953 (2. erweiterte Aufl. 1974).

LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte,
Münster, Domplatz 10, 48143 Münster

Alle Fotos: Sabine Ahlbrand-Dornseif
LWL-Landesmuseum

Druck: Merkur Druck, Detmold

© Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2007