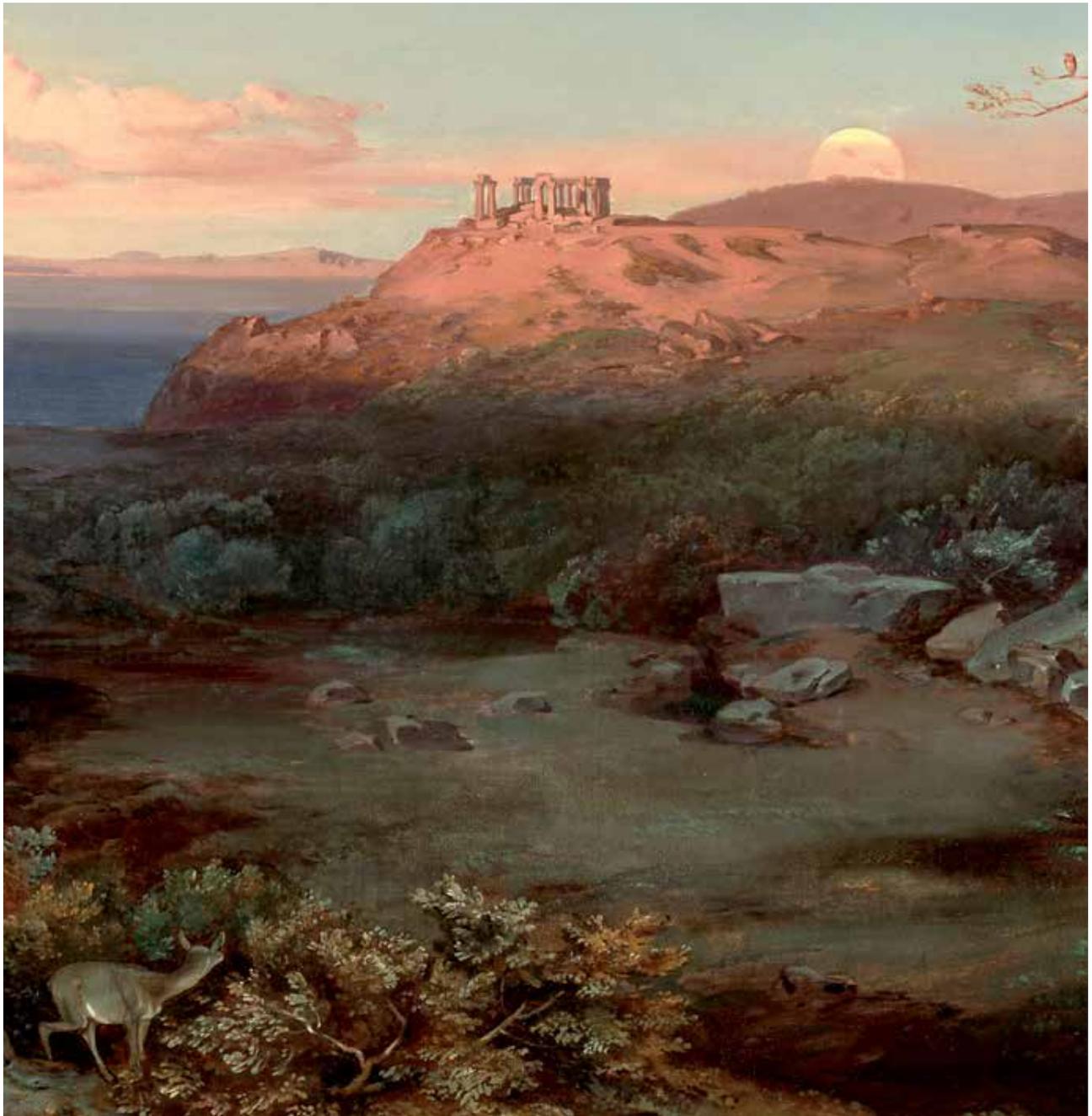


# WAS BEDEUTEN HIRSCHE IN CARL ROTTMANNNS GRIECHISCHEN LANDSCHAFTEN?

EIN ARCHÄOLOGISCHER BLICK AUF ROTTMANNNS WERKE  
IN DER NEUEN PINAKOTHEK



oben Carl Rottmann, »Aigina«, Wandgemälde, Neue Pinakothek München (Ausschnitt), (Abb. 1).



oben Otto Magnus von Stackelberg, »Temple de Minerve à Egine et côtes de l'Attique«, 1834, Lithographie (Ausschnitt), (Abb. 2).

Text: **Hansgeorg Bankel**

Jeder einigermaßen mit Griechenland vertraute Kenner des Landes wird sich beim Blick auf Carl Rottmanns Wandgemälde »Aigina« in der Neuen Pinakothek (Abb. 1) – eine kleinere Version in Öl hängt in der Glyptothek – gewundert haben über die Hirschkuh im Vordergrund, zu erkennen am kräftigen Körperbau. Hirsche waren nämlich in den 1830er Jahren »nur im höchsten Gebirge« nachgewiesen, äußerst selten in der Ebene, schon gar nicht auf den Inseln. Dies vermerkt Friedrich von Zentner in seinem Werk »Gesammelte Notizen über die Industrie und Landwirthschaft im Königreich Griechenland« von 1860. Wir dürfen annehmen, dass Carl Rottmann bei seiner Griechenlandreise 1834/35 im Auftrag des bayerischen Königs Ludwig I. keinem Hirsch begegnet ist. Vermutlich hat der Maler den Aphaiatempel auf seiner Reise gar nicht aufgesucht. Jedenfalls gibt es keine Reise-skizzen des Tempels.

**WENN MAN DANN** auch noch berücksichtigt, dass auf der Vorlage zu diesem Bild – eine Lithographie von Otto Magnus von Stackelberg – Ziegen weiden (Abb. 2), ist man völlig ratlos. Warum hat Rottmann die zu idyllischen Landschaften gehörigen Ziegen mit ihren Hirten durch eine Hirschkuh ersetzt?

**ZUR LÖSUNG DIESES** Rätsels müssen wir uns mit Rottmanns »Olympia« befassen. Das Wandgemälde in der Neuen Pinakothek (Abb. 3) ist schon von einem Zeitgenossen gerühmt worden wegen der »friedlichen, in sich abgeschlossenen Heiterkeit der Physiognomie, wie sie jenen das Griechenvolk charakterisirenden und seinem inneren Frieden entblühenden Spielen entspricht«, so Ludwig Lange 1854. Es gilt als das »Symbol für Eintracht und Frieden, an denen die zerstörerischen Kräfte der Zeit, die der Gegenwartswelt des Betrachters nahe sind, keinen Anteil haben« (Bierhaus-Rödiger); auch Goethes Aufsatz »Über den Granit« wurde als mögliche Inspirationsquelle für Rottmann bemüht: »Hier ist nichts in der ersten alten Lage, hier ist alles Trümmer, Unordnung und Zerstörung« (ebd.) Weniger dramatisch beschrieb das Bild der Rottmannkenner Herbert W. Rott im Katalog von 1999: »Ein Bild von Olympia mit eher allgemein arkadischem Charakter, in dem die Züge der Landschaft mit versatzstückhaft eingesetzten Elementen wie Baumgruppen, Bachlauf und Tieren an der Tränke kombiniert sind«.

In den Kommentaren der Rottmannforschung zu »Olympia« findet man erstaunlicherweise kein Wort darüber, was in der griechischen Göttermythologie an diesem Ort geschah.



unten Carl Rottmann, »Olympia«, Wandgemälde, Neue Pinakothek München (Ausschnitt), (Abb. 3).



links Carl Rottmann, »Olympia«, um 1837, Aquarell, Staatliche Graphische Sammlung München, (Abb. 4).

**DAS BILD ZEIGT** die Gebirgslandschaft östlich von Olympia im Hintergrund. Das heute noch breite und im Winter wasserreiche Flussbett des Alpheios führt am Zentrum des Geschehens vorbei, sichtbar hinter der Baumgruppe der rechten Seite. Im Vordergrund steht ein Hirsch mit seiner Herde am Rande eines Sees. Ein Rinnsal fließt über eine Mauer, in der linken Bildhälfte keine Kiefern wie rechts, sondern Laubbäume, einer davon umgestürzt. Ortskundige wie Klaus Herrmann (+), langjähriger Grabungsarchitekt und herausragender Kenner der Topographie Olympias, haben darauf hingewiesen, dass es »weder für die nach Westen abfließende Quelle noch für die in dieser Gegend längst ausgerotteten Hirsche irgendeine reale Entsprechung gegeben haben kann«. Vermutet man, dass dieser wasserreiche Vordergrund – wie auf anderen Gemälden Rottmanns – nicht nur frei erfunden und als idyllisches Versatzstück ins Bild hineinkomponiert wurde, sondern auch etwas mit der mythologischen Bedeutung von Wasser an diesem Ort zu tun hat, wird man schnell fündig. In der »Beschreibung Griechenlands des Pausanias«, ein Werk, das jeder an der Geschichte des Landes interessierte Griechenlandsreisende des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts gekannt haben muss, steht gleich am Anfang der ausführlichen Beschreibung Olympias (5.7.2) ein erster Hinweis auf die unglückliche Liebesgeschichte zwischen dem Flussgott Alpheios und der Nymphe Arethusa. Am aus-

föhrlichsten beschrieben ist die Affäre in Ovids wunderbarer 16. Metamorphose des fünften Buchs. Dort erzählt die jungfräuliche Gefährtin der Artemis in Ichform ihre Geschichte. Als geschickte Jägerin aus einem Nymphengeschlecht in Achaia stieg sie nach mühsamer Jagd bei drückender Hitze in das Wasser eines klaren Flusses, »mein weiches Gewand der gebogenen Weide vertrauend«. Der Flußgott Alpheios tauchte auf und begehrte sie; ohne ihre Kleider, die am anderen Ufer lagen, musste sie vor ihm fliehen, über Orchomenos und andere Orte bis hinunter nach Elis (die griechische Landschaft, zu der Olympia gehört). Erst dort ließen ihre Kräfte nach, und als sich ihr Alpheios mit keuchendem Atem näherte, rief sie »Diktynna« – so wurde die Jagdgöttin Artemis gelegentlich genannt – um Hilfe, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass sie selbst die Göttin oft beim Jagen mit dem Bogen begleiten durfte und deshalb als ihre Gefährtin gilt. Artemis warf bergenden Nebel über Arethusa, Alpheios tappte ratlos herum und bewachte das Gewölk. Es folgt die Metamorphose:

*Kalter Schweiß umströmt mir Belagerten jezo die Glieder,  
Dass von dem ganzen Leibe mir bläuliche Tropfen entfallen.  
Wo ich die Füße bewegt, dort waltet ein See; aus den Locken  
Trieft mir der Thau; und geschwinder, als nun ich erzähle mein Schicksal,  
Lös' ich in Nässe mich auf.*

**AUCH ALPHEIOS** »wird, mir sich zu mischen, in eigene Fluten verwandelt«. Diese Szene erzählt Rottmann auf subtile Weise, in dem er den Ort des Geschehens so darstellt, wie er in nachantiker Zeit ausgesehen haben könnte (Abb. 3). Der See, entstanden durch die Verwandlung der Arethusa und des Alpheios in Wasser, existiert noch, der Hirsch mit seiner Herde deutet leise darauf hin, dass die Jagdgöttin Artemis, zu deren Lieblingstieren er gehört, in das Geschehen verwickelt war.

Die »gebogene Weide«, im Aquarellentwurf (Abb. 4) durch die Färbung der Blätter deutlicher zu identifizieren als beim Wandgemälde, zeigt den Ort, wo Arethusa ihre Kleider ablegte.

**DIE GESCHICHTE MUSS** jeder einigermaßen gebildete Maler des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts gekannt haben, Arethusa und Alpheios, zu denen sich gelegentlich auch Artemis und Eros gesellten, war seit der Renaissance ein beliebtes Sujet für Skulpturen, Bilder und Graphiken. Das gilt auch für die Landschaftsmalerei; man denke nur an die bukolische Szene »Alpheus und Arethusa« von Johann König (wohl nach Adam Elsheimer, um 1610) aus dem Augsburger Schätzerpalais, wo auch Kopfweiden und die Kleider der Arethusa am anderen Flussufer zu sehen sind (Abb. 5), oder an »Alpheus and Arethusa« des Engländers John Martin (1789-1854), eine Szene in idyllischer Landschaft mit einem großen See im Vordergrund, aus dem Arethusa vor Alpheios flieht.

Eine Darstellung dieses Themas ohne die mythologischen Akteure ist dagegen einzigartig und in dieser Form nur Rottmann zuzutrauen. Auch für dieses Meisterwerk aus dem Griechenlandzyklus gilt die Beobachtung des Architekten Ludwig Lange, Reisebegleiter Rottmanns in Griechenland und Verfasser der Texte zum Griechenlandzyklus: »Keine Wichtigkeitsverhältnisse, keine unaufgelöste Form, was aus Mangel an Gedanken so häufig selbst in bewunderten Werken vorkommt, wenn es auch durch Bravour zu machen; was ist, das ist, weil es notwendig ist«.

**ZURÜCK ZU »AIGINA«** (Abb. 1 u. 6): Vielleicht ist auch hier die Hirschkuh ein Hinweis auf die von Pausanias 2.30,3 erwähnte Göttin Aphaia als Herrin des Tempels. Sie ist gleichzusetzen mit der kretischen Nymphe Britomartis, die auf der Flucht vor einem Fischer auf der Insel Aigina unsichtbar wurde (aphanes) und seitdem Aphaia hieß. Von Artemis wurde sie besonders geliebt. Da Rotwild auf anderen Bildern des Griechenlandzyklus außer Olympia und Aigina fehlt, kann man sich gut vorstellen, dass Rottmann damit andeuten wollte, dass auch der Tempel von Aigina über die Nymphe Aphaia mit der Jagdgöttin Artemis verbunden war.

Wir wissen nämlich, dass zu Rottmanns Lebzeiten noch unklar war, welcher Gottheit der Tempel geweiht wurde. Nach Pausanias sind Aphaia oder Zeus Panhellenios möglich. Athena kam in die Diskussion, weil die Mittelfiguren der beiden Giebelgruppen des Tempels Athena darstellen. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnte der Archäologe Adolf Furtwängler durch den Fund der berühmten Weihinschrift diese Frage für Aphaia entscheiden. Wie weit Rottmann in diese Probleme eingeweiht war, wissen wir nicht. Man kann sich aber gut vorstellen, dass er sich mit dem Altphilologen Friedrich Wilhelm Thiersch (1784-1860), Vater der humanistischen Bildung in Bayern, austauschte. Es ist überliefert, dass sich Rottmann auf seiner ersten Italienreise (1826/27), sobald er in die »Magna Graecia« eintrat, in Neapel Thierschs Übersetzung des Pindar von 1820 als Vorbereitung für seine Reise nach Sizilien besorgte. Er muss Thiersch gut

gekant haben, sonst hätte er ihm nicht »mit manchem Glas Sizilianer Dank für sein Meisterwerk gesagt« und geplant, »ihm eine Flasche Syracusaner mitzubringen«, wie er in einem Brief an seine Frau schrieb. Auch wissenschaftlich stand er mit Thiersch im Dialog, aus Syrakus brachte er ihm die Kopie einer Grabinschrift mit. Aus Thierschs Veröffentlichung dieses »griechisch-christlichen Epitaphiums« aus dem Jahr 1829, in dem er »Herrn Carl Rottmann, berühmt als einer unserer geschicktesten und geistvollsten Landschaftsmaler« dankt, erfahren wir auch, dass Rottmann »als Künstler des Griechischen nicht kundig ist«. Diese Episode zeigt uns deutlich, dass der Maler mit dem Altphilologen ein freundschaftliches Verhältnis pflegte und sich wohl auch mit Fragen zur antiken Literatur an ihn wenden konnte. Vielleicht plädierte Rottmann (von Thiersch »angestiftet«) mit der Darstellung einer Hirschkuh sogar leise für Aphaia als Herrin des Tempels, schloss aber Athena nicht ganz aus? Darauf mag die Eule, Lieblingsvogel dieser Göttin auf dem Baum der rechten Bildhälfte (Abb. 6) hinweisen.

**AUCH AUF ANDEREN** Gemälden Rottmanns mit Bildthemen aus Italien und Griechenland lassen sich solche mythologischen Rätsel entdecken, der archäologische Blick auf diese Bilder lohnt sich also.

**Professor Dr. Hansgeorg Bankel** ist Architekturhistoriker. Er war von 1972-1982 Mitglied der Grabungen der Glyptothek München im Heiligtum der Aphaia auf Aegina, 1993 erschien seine Monographie zur Architektur des spätarachaischen Tempels. Nach Tätigkeiten am Deutschen Archäologischen Institut Istanbul und am Deutschen Museum lehrte er von 1993-2014 Architekturgeschichte an der Hochschule München. Als archäologischer Bauforscher liegen seine Schwerpunkte in der Sakralarchitektur von Aegina, Priene und Knidos sowie von Minturnae (Latium). Weitere Veröffentlichungen über die klassizistischen Architekten Carl Haller von Hallenstein und Leo von Klenze.

#### Zum Weiterlesen

- »Blicke eines Bauforschers auf Carl Rottmanns Landschaften mit Bildthemen aus Italien und Griechenland« ist der Titel einer umfangreichen Studie des Verfassers, die frühestens 2018 erscheinen wird. Der Verfasser dankt »für wertvolle Hinweise und fruchtbare Diskussionen herzlich Klaus Herrmann (+), Andreas Schmidt-Colinet, Jennifer Schmaus, Dieter Schön und Werner Schnell.«
- Herbert W. Rott u. a., Carl Rottmann, »Die Landschaften Griechenlands«, Ostfildern 2007
- Ludwig Lange, »Die griechischen Landschaftsgemälde von Carl Rottmann in der neuen königlichen Pinakothek zu München«, München 1854
- Erika Bierhaus-Rödiger, »Carl Rottmann 1797-1850, Monographie und kritischer Werkkatalog«, München 1978
- Aust.-Kat. »Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.« (München, Nationalmuseum), hg. von Reinhold Baumstark, München 1999
- Kat. Ausst. »Mythos Olympia. Kult und Spiele« (Berlin, Groppiusbau), hg. von Wolf-Dieter Heilmeyer, Nikolaos Kaltsas, Hans-Joachim Gehrke u. a., Berlin 2012
- Ovid, »Metamorphosen«, übersetzt von Johann Heinrich Voss, Braunschweig 1829, S. 235-266
- Werner Schnell, »Noch eine politische Landschaft! Eine historische. Überlegungen zur herrschaftslegitimierenden Funktion von Carl Rottmanns Griechenland-Zyklus (1838-1850)«, in: »Landschaft um 1800. Aspekte der Wahrnehmung in Kunst, Literatur, Musik und Naturwissenschaft«, hg. von Thomas Noll, Urte Stobbe und Christian Scholl, Göttingen 2012



oben Johann König (1578-1642), »Alpheus und Arethusa«, nach Adam Elsheimer?, Öl auf Kupfer, um 1610, Städtische Kunstsammlungen Augsburg, (Abb. 5). unten Carl Rottmann, »Aigina«, Wandgemälde, Neue Pinakothek München (Ausschnitt), (Abb. 6).

