FVF
Forum Vormärz Forschung

Jahrbuch 2012

Vormärz und Philhellenismus

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:
Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
Forum Vormärz Forschung

Jahrbuch 2012
18. Jahrgang

Vormärz und Philhellenismus

herausgegeben
von
Anne-Rose Meyer

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2013
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-946-0
www.aisthesis.de

Barbara Wagner (Baden-Baden)

Bayern in Hellas – Hellas in Bayern

Das Griechenlandbild unter König Ludwig I.

Man ist dermaßen griechisch in München, daß
man in Athen notgedrungen bayerisch sein muß.
Gérard de Nerval[1]

Vor etwa zweihundert Jahren entflammte auch beim Thronfolger Ludwig von Bayern (1786-1868) die Graecomanie, die zuvor schon in England ausgebrochen war. Seit 1359 hatte Griechenland, die kulturelle Wiege Europas, seine Eigenständigkeit eingebüßt und nun brodelte es zu Beginn des 19. Jahrhunderts innerhalb der Bevölkerung. Die napoleonischen Kriegszüge durch Europa mit den wechselnden Allianzen und Brüchen ließen den Wunsch nach Befreiung wachsen, um Souveränität zurück zu erlangen. Die Nachwirkungen des Klassizismus mit seiner hellenistischen Ausrichtung trugen maßgeblich dazu bei, dass sich Kontinentaleuropäer auch außerhalb der Landesgrenzen der Freiheitsbewegung in vielfältiger Weise anschlossen.[2]

Bei König Ludwig I. von Bayern ging das Engagement für Griechenland so weit, dass er seinen zweitgeborenen Sohn Otto (1815-1867) als möglichen Regenten über das befreite Land ins Spiel brachte und auch durchsetzen konnte.[3] Nicht nur auf politscher Ebene bezog Ludwig eine eindeutige

1 Zit. n. Raimund Wünsche. „‚Lieber hellenistischer Bürger als Erbe des Throns'. König Ludwig I. und Griechenland". *Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I. Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum München.* Hg. Reinhold Baumstark. München: Hirmer, 1999. S. 1-20, hier S. 16.

2 Gerhard Grimm. „‚We are all Greeks'. Griechenlandbegeisterung in Europa und Bayern". *Das neue Hellas* (wie Anm. 1). S. 21-32, hier S. 23.

3 Im Mai 1832 entschieden in London die Großmächte Frankreich, Großbritannien und Russland über die monarchische Regierungsbildung in Griechenland. Vgl. Herbert W. Rott/Renate Poggendorf. „Carl Rottmann und der Zyklus griechischer Landschaften in der neuen Pinakothek". *Carl Rottmann. Die Landschaften Griechenlands. Ausstellungskatalog „Zehn Tonnen Hellas. Carl Rottmanns Griechenlandzyklus"*. Neue Pinakothek München 2007. Hg. Bayerische

Position, auch im kulturellen und aufklärerisch gestimmten Bereich sorgte er im heimischen Bayern für eine Griechenlandrezeption, die innerhalb Europas als einzigartig gilt. Sie umfasst nicht nur eine eigens angelegte Sammlung von Kunstschätzen aus ersten Ausgrabungen, sondern auch neu errichtete Architekturen nach dem Vorbild Griechenlands. Selbst die zeitgenössische Malerei war in dieses Gesamtkonzept miteinbezogen.

Im Folgenden wird zu untersuchen sein, welche Ausmaße die Griechenlandbegeisterung König Ludwigs I. annahm. Dabei konzentriert sich die Betrachtung auf die bis heute sichtbaren Zeugnisse des bayerischen Philhellenismus als Manifestationen eines vom König geprägten Griechenlandbilds. Im ersten Schritt wird das größtenteils von Leo von Klenze (1784-1864) umgesetzte Bauprogramm betrachtet; anschließend widme ich mich den griechischen Motiven von Carl Rottmann (1797-1850), einem Bildungszyklus, der ursprünglich 38 Motive umfassen sollte.

I. Über Italien nach Griechenland

Begonnen hatte die Griechenlandbegeisterung des jungen Ludwigs in Italien. Seine erste Reise im Jahr 1804 führte nach Venedig, wo ihn die Marmorskulptur der Hebe von Antonio Canova (1757-1822) bezauberte. Sie galt als Inbegriff der nach klassischem Vorbild der Antike neu geschaffenen Kunst. Maßgeblich hatten die beiden Autoren James Stuart (1713-1788) und Nicholas Revett (1720-1804) mit ihrer 1762 erschienenen Schrift *Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece* zahlreiche englische Reisende nach Italien geführt. Von weitaus größerem Einfluss war jedoch die Publikation *Geschichte des Alterthums* aus dem Jahr 1764 von Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Beide Bücher befanden sich in der Bibliothek des Kronprinzen, der sich in einer intensiven Lektüre mit den analytischen Auseinandersetzungen über die (griechische) Antike befasste. Dies war letztlich ausschlaggebend für das Anlegen einer Sammlung antiker Fundstücke.

Als eine erste bayerische Reisegruppe 1810 Griechenland erreichte, gelangten bald darauf die Giebelskulpturen der Aegineten nach München. Carl Haller von Hallenstein (1774-1817) und Charles Robert Cockerell

---

Staatsgemäldesammlungen. Ostfildern: Hatje Cantz, 2007. S. 13-123, hier S. 27.

(1788-1863) hatten mit ersten Ausgrabungen begonnen. Johann Martin von Wagner (1777-1858), der mit den beiden Forschern reiste, erhielt von Ludwig den Auftrag, Objekte zu erwerben: „Wir müssen auch zu München haben, was zu Rom museo heißt“[4], so lautete die Weisung des Kronprinzen.

Bald darauf konkretisierten sich die Pläne für ein „Isar-Athen“, das mit seinen architektonischen Neuheiten den Münchnern die griechische Kultur näher bringen sollte. Da er bei seinem Vater, König Maximilian I. Joseph (1756-1825), auf wenig Verständnis stieß, legte Ludwig seine Sammlung im Geheimen an. Doch blieben die Aktivitäten nicht lange verborgen. So soll sich Maximilian leicht abfällig über seinen Sohn geäußert haben: „Mein verrückter Sohn will wieder, dessen bin ich sicher, Geld ausgeben, um altes Zeug zu kaufen, und er hofft, dadurch Griechen und Römer aus dieser Rasse von Bierbäuchen zu machen, die er eines Tages zu regieren hat.“[5]

Aus seinem Privatvermögen und indem er sich verschuldete, bezahlte Ludwig I. mehrere Bauprojekte, die im Kontext seiner Griechenlandbegeisterung und dem Wunsch nach Vermittlung von Wissen standen. So bildete die Ruhmeshalle 1809 den gedanklichen Auftakt. Zu diesem Zeitpunkt ließ Ludwig ein Verzeichnis der bedeutendsten bayerischen Persönlichkeiten anlegen, die in der Ruhmeshalle gewürdigt werden sollten. Der von Leo von Klenze konzipierte Bau war 1853 eingeweiht worden. Noch bevor der Standort für die zu ehrenden Bayern gewählt war, schrieb Ludwig 1814 einen Ideenwettbewerb für eine weitere Ruhmeshalle für „rühmlich ausgezeichnete Teutsche“ aus, die Walhalla in Regensburg, oberhalb der Donau gelegen. Wiederum war es Klenze, der mit dem Bau der Ställe in Form eines griechischen Tempels beauftragt wurde. Nur ein Jahr später begannen die Bauarbeiten für die Gestaltung des Königsplatzes nach Plänen von Karl von Fischer (1782-1820), der ab 1815 mit der Glyptothek für die Sammlung antiker griechischer und römischer Skulpturen den ersten Bau errichtete. Später folgten das Museum für antike Kleinkunst und die Propyläen als Torbau des Bezirks der Heiligtümer am Königsplatz. Dieses Gebäudeensemble nahm sich Athen zum Vorbild.

---

4 Zit. nach Raimund Wünsche. „Antiken aus Griechenland – Botschafter der Freiheit“. *Die erträumte Nation. Griechenlands Wiedergeburt im 19. Jahrhundert.* Hg. Reinhard Heydenreuter/Jan Murken/Raimund Wünsche. München Biering und Brinkmann, 2. Aufl.1995, S. 9-46, hier S. 22.

5 Ebd., S. 27.

Durch diesen kurzen Überblick wird deutlich, wie intensiv Ludwig die Gestaltung Münchens übernahm und dabei Bauten im hellenistischen Stil bevorzugte. Zeitgleich wuchs in den deutschen Fürstentümern der Drang nach einem eher patriotisch orientierten Stil. Die Gotik wurde hierzu herangezogen, die Wiederaufnahme der Bauarbeiten am Kölner Dom steht stellvertretend für die Deutschromantik und den Blick zurück in die Vergangenheit. In Bayern gab es andere Pläne. Die Auswirkungen der Aufklärung, die Vermittlung der Kultur der Antike und die Romantik Arkadiens standen der allgemeinen Deutschtümelei entgegen. Die Finsternis des Mittelalters traf auf die Erleuchtung durch die Antikenrezeption.

Nicht nur im Gebäudeinneren legte man Wert auf die aufklärerischen Aspekte, auf die Belehrung durch Anschauung. Auch die Gestaltung des Baukörpers und der Fassaden war ein Bestandteil des Bildungsprogramms. Ob die Kapitelle der Säulen dorische, ionische oder korinthische Verzierungen tragen, ist inhaltlich bestimmt. Gerade am Königsplatz treffen die wichtigsten Stilmerkmale aufeinander: Der Torbau der Münchner Akropolis mit seinem Festungscharakter ist schlicht gehalten. Dorische Kapitelle stützen den flach gezogenen Portikus, der von zwei Wehrtürmen nach eher ägyptischem Vorbild flankiert wird. Programmatisch bezieht sich der Bau auf den griechischen Freiheitskampf.

Bei der Glyptothek zieren ionische Kapitelle das Haus der seit 1804 zusammengetragenen Antikensammlung. Das Bildprogramm der Nischen zeigt Skulpturen als Verkörperungen der Künste und Wissenschaft. Athena als Beschützerin der Künste dominiert den von Johann Martin von Wagner konzipierten Figurenfries des Giebels. Der Museumsbau auf der gegenüberliegenden Seite nimmt zur Förderung der Bildung den höchsten Rang innerhalb des Ensembles ein und ist deshalb mit einem dreistufigen korinthischen Kapitell verziert. Im Giebelrelief nach einem Entwurf von Ludwig von Schwanthaler (1802-1848) beschützt die Figur der Bavaria die Künste. Sie wird Athena somit gleichgestellt. Um Zugang zu den Künsten zu erlangen, muss der Besucher zunächst viele Stufen erklimmen. Der sonst in der Fassadengestaltung schlicht gehaltene Bau räumt den darin dargebotenen Künsten die größere Wertschätzung ein.

Um ein solches Programm aufzunehmen und stilgerecht umzusetzen, war mehr als nur die Lektüre einschlägiger literarischer Rezeptionen notwendig. In Ludwigs Bibliothek befanden sich zwar die bedeutendsten Schriften, doch waren auch Reisen und die unmittelbare Betrachtung der Kunst unerlässlich.

II. Reisen bildet

Noch bevor Ludwig selbst 1834 nach Griechenland reiste, beauftragte er Carl Rottmann in das Land seiner Sehnsucht aufzubrechen. Mit dem griechischen König Otto war bereits Peter von Hess (1792-1871) unterwegs, um dessen feierlichen Empfang in Athen zu dokumentieren. Mehrere monumentale Gemälde waren erst Jahre später ausgeführt und nach der Fertigstellung der Pinakothek dort ausgestellt. Lithografie-Zyklen nach dem Vorbild der Gemälde sollten für eine weite Verbreitung der Ereignisse sorgen.[6]

Als Carl Rottmann vermutlich im Herbst 1832 – ein genaues Datum ist nicht bekannt – von König Ludwig I. den Auftrag erhielt, nach Griechenland zu reisen, war geplant, einen Wandbildzyklus für die Arkaden des Münchner Hofgartens fortzuführen, der seinen Auftakt mit 28 Motiven von Italien genommen hat. Dabei sollte sich der Künstler insbesondere den Landschaftsdarstellungen widmen. Es ging nicht darum, besonders malerische Ansichten mit romantischer Staffage zu komponieren, sondern um das Abarbeiten eines zuvor festgelegten Bildprogramms. Da dieser Auftrag einer deutlich anderen Intention folgt als die von Peter von Hess ausgeführte Dokumentation der Ereignisse rund um die Übernahme König Ottos, wird Rottmanns Griechenlandzyklus im Folgenden genauer betrachtet.

Zwischen Beauftragung und Abreise des Hofmalers legte der König – vermutlich in Beratungen mit Leo von Klenze – das zu erarbeitende Bildprogramm fest[7], für das dem Künstler und einem Assistenten zwölf Monate Reisezeit zum Anfertigen von Skizzen und Studien zugestanden wurde. Angesichts der Kürze der Zeit, die wohl aus Kostengründen strikt einzuhalten war, bestimmte das Reiseprogramm die Auswahl der Motive. 38 Wandfresken in den Kolonnaden des Hofgartens mit verschiedenen Landschaftsmotiven sollten der heimischen Bevölkerung einen Eindruck von den Besonderheiten Griechenlands vermitteln. Aufgrund seiner in Italien gesammelten Erfahrung durfte Rottmann selbst entscheiden, welche Landschaftsabschnitte das gestellte Thema veranschaulichen könnten.

Der Auftrag stellte Rottmann vor logistische Probleme. Da keine intakte Infrastruktur für Reisen innerhalb Griechenlands existierte, musste er sich auf beschwerliche Wege einstellen. Zu dem ihm auferlegten Programm gab es darüber hinaus noch keine Bildkonvention für die griechischen

6 Rott/Poggendorf: *Carl Rottmann* (wie Anm. 3), S. 29ff.
7 Ebd., S. 37.

Landschaften. In Italien existierten durch die zahlreich reisenden Maler tradierte Standorte, die sich besonders gut eigneten, eine ideale Ansicht von Sehenswürdigkeiten und Landschaften anzufertigen. In Griechenland hatte der Künstler weitgehend Neuland zu betreten. Gemeinsam mit seinem Assistenten, dem Zeichner Ludwig Lange (1808-1868), startete Rottmann im August 1834 von München aus und bereiste das Land, konnte jedoch nicht alle Regionen, die als Motiv gewünscht waren, aufsuchen. Am 12. Oktober 1835 kehrte er alleine zurück. Lange war noch einige Zeit als Zeichenlehrer in Athen geblieben.[8]

III. Der Griechenlandzyklus

Stellvertretend für die Auswirkungen des Philhellenismus auf die verschiedenen Künste am Münchner Hof zeigt gerade der Griechenlandzyklus die einzigartige Verknüpfung von Vergangenheit und Gegenwart. Die Architekturen des Klassizismus hatten bereits im 18. Jahrhundert weiträumig innerhalb Europas und auch in den USA eine eigene Interpretation der Baukunst erfahren. Über viele Jahrzehnte hatte sich ein Formenkanon ausgebildet, auf den Baumeister zurückgreifen konnten, ohne jemals einen griechischen Tempel im Original gesehen zu haben. Ein Bezug zur Gegenwart war meist nur im Figurenschmuck enthalten, wie dies bereits für die Giebelgestaltung mit der Figur der Bavaria am Königsplatz vorgestellt wurde.

Eine Annäherung an Griechenland durch die Malerei stellte eine neue Herausforderung dar. Vieles von dem, was heute als Sehenswürdigkeit gilt, lag zum Zeitpunkt von Rottmanns Reise noch im Verborgenen. Erst Heinrich Schliemann (1822-1890) und weitere Antikenforscher legten nach und nach Ruinen und Überreste frei, bauten sie fragmentarisch wieder auf und konnten somit weiteren Forschungen und Rezeptionen eine Basis bieten. Zudem stellte sich bei der Anfertigung von Landschaftsbildern mit historischem Bezug die Frage nach der Darstellungsart.

Sollten die Abschnitte romantisch oder symbolisch interpretiert werden? Bei einer romantischen Bildauffassung würde sich die Gegenwart auf die Gestaltung auswirken. Die in Italien praktizierte romantische Landschaftsmalerei zu Beginn des 19. Jahrhunderts war zwar teilweise bestrebt, die Schäferpoesien Arkadiens antikisch auszulegen. Dennoch lag der Schwerpunkt in

8 Ebd., S. 36.

der Darstellung des Naturgefühls und nicht in der aufklärerischen Vermittlung von Inhalten über Allegorien. Die Landschaftsmalerei brachte Empfindungen vor der Natur zum Ausdruck, sollte dem Betrachter die Erhabenheit der Schöpfung nahebringen.[9] Was in Italien praktiziert werden konnte, erforderte in Griechenland eine gänzlich andere Herangehensweise.

Was Carl Rottmann in Griechenland vorfand, waren meist karge Landschaftsstriche und spärliche Tempelruinen, die die Zeit hatten überdauern können. Würde er sich auf die Darstellung dessen beschränken, was er vorfindet, könnte er in weiten Teilen nur Tristesse festhalten. Mit diesen Ergebnissen würde sich der König jedoch nicht zufrieden geben. Der Bildungsgedanke und die Legitimation des auch für das bayerische Volk kostspieligen Griechenlandeinsatzes erforderten mehr als Abbildungen von Landschaften ohne die Zeugnisse der einstigen Hochkultur, auf die man sich ja berief. Rottmann konnte jedoch keine Ruinen in die Bilder hineinerfinden. Dies erschwerte die zu treffende Auswahl an möglichen Motiven. Deren Anzahl war durch die Arkadenbögen am späteren Aufstellungsort vorgegeben. Die wichtigsten Orte, die es aufzusuchen galt, ergaben sich aus der Historie. Wegen der Kürze der ihm zur Verfügung gestellten Zeit konnte Rottmann nur Skizzen und Aquarelle anfertigen, Farben bestimmen und versuchen, eine Grundstimmung einzufangen. Überlegungen zur späteren Ausfertigung und die Konzeption des Zyklus mussten warten.

Laut Kassenbüchern sind 56 Aquarelle aufgelistet, die Carl Rottmann nach seiner Rückkehr aus Griechenland angefertigt hatte und die zu je 160 Gulden von Ludwig I. erworben wurden.[10] Dieser Kanon an Entwürfen bildete die Entscheidungsgrundlage für die weitere Ausarbeitung der Wandgemälde. Rottmann führte zwischen 1838 und seinem Tod im Jahr 1850 insgesamt 23 Wandgemälde[11] aus. Wegen seiner angegriffenen Gesundheit und

9 Christoph Heilmann. „Stimmungslandschaft und Symbollandschaft". *Deutsche Romantiker. Bildthemen der Zeit von 1800 bis 1850. Ausstellungskatalog Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung*. Hg. Christoph Heilmann. München: Hirmer, 1985. S. 149-153, hier S. 149.

10 Rott/Poggendorf. *Carl Rottmann* (wie Anm. 3). S. 43f.

11 Heute sind noch 14 Gemälde erhalten und im Rottmann-Saal der Neuen Pinakothek in München zu sehen. Die Bombardierungen Münchens während des Zweiten Weltkriegs hatten auch die Pinakothek und den Rottmann-Saal in Mitleidenschaft gezogen. Nicht alle Bilder konnten schnell genug von den Wänden entfernt werden und wurden so stark zerstört, dass eine Restaurierung nahezu unmöglich scheint.

der außergewöhnlichen Aufgabenstellung konnte er nicht schneller arbeiten und hatte mehrmals um Reduktion des Gesamtauftrags gebeten. Inzwischen war man auch vom Ausstellungsort abgekommen und wählte stattdessen die Pinakothek als geschützten Raum.

IV. Griechenland in Bildern

Neben den vom Auftraggeber geforderten Aquarellen als Entwürfe für die auszuführenden Wandarbeiten fertigte Carl Rottmann weitere kleinformatige Studien und Ölgemälde an, die er in den Salons ausstellen und auch verkaufen konnte. Über die kleineren Formate näherte er sich dem Motiv an, bis sich die Bildformel verfestigt hatte. Oft experimentierte er mit Lichtveränderungen, um die Wirkung des Lichts auf die dargestellte Stimmung zu studieren. Noch immer war die Kunst der Landschaftsmalerei auf das emotional berührende Moment ausgerichtet, selbst wenn es galt, einen Bildungsauftrag zu erfüllen. Gerade über das Licht lassen sich besonders intensiv Stimmungen vermitteln und Rottmann wusste dies für seine Arbeit zu nutzen. Während er in der frühen Phase der Ausführungen die Landschaften als topografisch genaue Ansichten detailgetreu wiedergab, schienen ihn später die meteorologischen Phänomene mehr zu interessieren. Sein Duktus wirkt freier und spontaner. Ob dieser Wandel der vorangeschrittenen Zeit geschuldet ist, mit der die Erinnerungen allmählich verblassten, oder einem künstlerischen Stilwandel, ist an dieser Stelle nicht zu klären.

Um die kargen Landstriche auf den Bildern zu beleben, setzte Rottmann sehr sparsam Staffagefiguren ein, deren Kostümierung historisierend, bisweilen auch folkloristisch wirkt. Nie nähert er sich innerhalb der Bildserie in der Art der Darstellung der Antike als Staffage. Nicht selten sind nur Tiere als belebendes Element auf den Gemälden auszumachen. Mit diesem Kunstgriff entzieht er der Darstellung jede Basis einer zeitlichen Einordnung. Auch besiedelte Orte, deren Namen mit der Historie und antiken literarischen Überlieferungen in Verbindung stehen, rückte er in den Bildkompositionen so weit in den Hintergrund, dass deren Architekturen im Einzelnen nicht mehr erkennbar sind. Im Vordergrund steht die Landschaft mit einem panoramatischen Ausblick in die Bildtiefe. Selbst das 1839 fertiggestellte Wandbild von Olympia kann nichts von den Sehenswürdigkeiten, die wir heute aufsuchen, vorweisen. Bäume, Sträucher, Felsen und Bergketten bestimmen die Darstellung, ein Hirsch und drei Rehe rasten an einem schmalen

Wasserlauf. In seinen Kommentierungen, die nach Rottmanns Tod den Bildern beigegeben wurden, erläutert Ludwig Lange 1854 die dargestellte Situation in Olympia:

> Die friedliche, in sich abgeschlossene Heiterkeit der Physiognomie, wie sie jenen das Griechenvolk charakterisierenden und seinem inneren Frieden entblühenden Spielen entspricht, ist ihr geblieben, nur statt der Menschen bunter Menge sehen wir nun ungestört des Waldes heimische Bewohner hier eingekehrt. Baureste sind in dem Bilde keine zu sehen; sind doch die Trümmer des Olympischen Tempels bis auf wenige Spuren verschwunden.[12]

Nicht nur in Olympia lagen die Trümmer noch im Verborgenen. Sparta, Marathon, Salamis – allesamt Orte, die aus der Geschichtsüberlieferung bekannt waren, hatten von ihrem einstigen Glanz nichts mehr aufzuweisen. Im Gegensatz zum Forum Romanum in Rom und den seit Mitte des 18. Jahrhunderts erfolgten Ausgrabungsarbeiten am Herculaneum und in Pompeji lagen die Forschungsarbeiten in Griechenland noch in der Zukunft.

Mit der Konzentration auf das, was Rottmann an den verschiedenen Orten tatsächlich vorfinden konnte, waren jedoch keine Bilder zu schaffen, die einen Eindruck von der Bedeutung der Historie schilderten. Insofern mussten der Auftrag und damit auch der Plan des Königs scheitern. Die Idee der Anknüpfung an die antike Tradition in politischer und kultureller Hinsicht erwies sich bald schon als eine Illusion, der nicht nur König Ludwig I. 1848 durch Abdankung zum Opfer fiel. Auch sein Sohn Otto musste 1862 Griechenland glücklos und nicht ganz freiwillig verlassen und abdanken.

Der Versuch, sich nach der Französischen Revolution als Regent von Gottes Gnaden in Einheit mit der Aufklärung nach antikem Vorbild gegen die liberalen Strömungen der Zeit zu behaupten, ging nicht auf. Hungernde Bauern und Handwerker ließen sich durch prachtvolle Bauten und Öffnung der Schatzkammer zum Betrachten von Kulturgütern nicht besänftigen. Am bayerischen Hof hatten die Kunstbeflissenheit und der Philhellenismus Ausmaße angenommen, die als letztes Aufbäumen gegen die Neuerungen der Zeit gelten können. Parallel zur einsetzenden Industrialisierung – immerhin fuhr die erste Eisenbahn zwischen Fürth und Nürnberg auf fränkischem Territorium! – schienen die Hinwendung und geradezu schwärmerische Verehrung Griechenlands anachronistisch. Bei näherer Betrachtung wird jedoch

12 *Carl Rottmann* (wie Anm. 3). S. 148.

deutlich, dass der Philhellenismus in Bayern zwar unter dem Deckmantel der Aufklärung weit um sich griff, aber eher von innenpolitischen Problemen ablenkte – eine Vorgehensweise, die auch in der heutigen Politik, wenn auch mit anderen Ausmaßen, zu beobachten ist.

Rottmanns Bilderzyklus kann dies auf eindrückliche Art und Weise veranschaulichen, wenn er nicht nur dem König, sondern gleich auch dem Volk, für das diese Serie anzufertigen war, die Leere der Landschaft und den Verlust der historischen Glorie vor Augen führt. Drastischer hätte er nicht äußern dürfen, was die Schwärmerei tatsächlich einbringt. Getragen von der künstlerischen Freiheit, Landschaften auf dem Malgrund zu komponieren, betonte er innerhalb der Serie einzelne Partien wie Bergketten oder eine dramatische Brandung an der Küste. Über den Tiefensog und dramatische Wolkenformationen wie bei der Darstellung von Marathon gelang es Rottmann, die Leere der Landschaft zu überspielen. Was er letztlich zum Vorschein bringt, ist der Sieg der Natur über die Kultur – und sei es auch die viel beschworene Antike!