

# BAROCKBERICHTE

## 44/45





Abb. 2, links: Philipp Hackert, Mondscheintransparent, um 1785, Aquarell und Tempera auf Papier, 66 x 93 cm, Schloss Emkendorf, Schleswig-Holstein

Abb. 3, S. 921, rechts: Andreas Nesselthaler, Seelandschaft im Mondschein, um 1785, Transparentbild, Öl auf Papier, teilweise ausgeschnitten, mit Batist überklebt, 48,7 x 66,5 cm, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin

Abb. 4, S. 921, unten: Andreas Nesselthaler, Seelandschaft mit aufgehendem Mond, um 1785, Transparentbild, Öl auf Papier, teilweise ausgeschnitten, mit Batist überklebt, 48 x 66,5 cm, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin

Birgit Verwiebe

## „So einzig als hinreißend schön“ Andreas Nesselthalers künstliche Mondscheine und Feuerbilder

„Ich muß Ihnen etwas von einer ... Darstellung des Mondscheins sagen, die Ihnen gewiß noch unbekannt ist. Sie hat an täuschender Wahrheit und trefflicher Wirkung ihres Gleichen in der Kunst nicht“, schrieb in Erinnerung an seine Italienreise 1783 der Kunstliebhaber, Domherr und Doktor der Rechte aus Hamburg, Friedrich Johann Lorenz Meyer.<sup>1</sup> Sein Reisetagebuch enthält umfangreiche Beschreibungen zur Technik dieser „künstlichen Mondscheine“: „Die Landschaft selbst wird mit Wasserfarbe auf Papier gemalt; die großen und soliden Massen derselben, als Berge, Gebäude, Schiffe u. dergl., werden besonders ausgeschnitten, kolorirt, und dann auf das Papier geklebt. Die Stellen im Wasser, worauf die Mondstrahlen am stärksten wirken, werden mit einem Messer dünne geschabt, und die übrigen, mehr und minder starken Lichter in der Landschaft mit einem darauf gebrachten transparenten Spiritus angegeben. Alles übrige wird kolorirt, das weiße Papier zu den Lichten ausgespart, und die Mondscheibe ganz weiß gelassen. – Die kolorierte Seite des ganzen Blattes wird dann mit feinem weißen Papier beklebt, worauf nur die Mondscheibe ausgeschnitten ist. Das so vollendete Stück schiebt man zwischen zwei Spiegelgläser eines dazu eingerichteten Kastens, der genau die Größe des Gemäldes haben, und von allen Seiten so verschlossen sein muß, da die Lichtstrahlen der hineingehängten Lampen nirgends durchscheinen, und ihre Wirkung bloß auf das Stück vereinigen. Eine dieser Lampen befestigt man hinter der Mondscheibe, die zweite hinter der Stelle, wo ihre

Stralen am stärksten auf die Landschaft fallen.“<sup>2</sup> Die aufwendige Technik der transparenten Mondscheine (Abb. 1), „die damals noch als ein Geheimnis behandelt ward“<sup>3</sup>, habe in Rom nur Philipp Hackert (Abb. 2) und in Neapel der damals dort lebende Maler Andreas Nesselthaler beherrscht: „Von letzterem hatte ich das Glück drey solcher Bilder zum Geschenk zu erhalten, auf deren Besitz in meiner kleinen Kunstsammlung ich stolz bin, nicht gerade, weil diese Blätter noch so sehr selten sind, sondern weil die Wirkung, von der ich Ihnen durch Beschreibung keinen anschaulichen Begriff zu geben vermag, in dieser Art von malerischer Darstellung so einzig als hinreißend schön ist.“<sup>4</sup> Bei den drei von Nesselthaler an Meyer geschenkten Transparenten handelte es sich um „die Aussicht des Golfs von Neapel und des ruhigen Vesuvs, dessen Dampfwolke an den Mond hinzieht; eben diesen Golf in nächtlichem Sturm; und eine einsame, von Bäumen beschattete und mit einem Wiesenbach durchschnittene Landschaft.“<sup>5</sup>

### Neue Lichtmedien

Die transparenten Mondscheine, von deren Besitz Meyer stolz berichtete, gehörten zu neuartigen Lichtmedien, die im Streben nach Inbesitznahme und Handhabung des natürlichen wie des künstlichen Lichts um 1800 entstanden waren. Diese Lichtmedien, darunter die Transparentmalerei und das Diorama, waren ästhetisch-technische Schöpfungen, in denen das Licht eine zweidimensionale Bildillusion erzeugte. Der lebendige, sich in Raum und Zeit ausbreitende Lichtstrahl bewirkte eine neue

dynamisierte Präsentationsform. Durch Lichtveränderungen hervorgerufene Bildverwandlungen und Bewegungen ließen das Vergehen von Zeit sichtbar werden; die Entwicklung dieser Lichtmedien führte schließlich zum Bewegungsmedium Kino. Während in der klassischen Gattung Malerei die Zeit „stillsteht“ bzw. nur symbolisch eingeschlossen ist, entfalteten die Lichtspiele und Bewegungsbilder der Transparentmalerei und des Dioramas ihre Präsentation in der Zeit. Dies entsprach den künstlerischen und wissenschaftlichen Bestrebungen des 19. Jahrhunderts nach Zeitlichkeit und Bewegung als universellem Lebensprinzip. Als eine Spielart der neuartigen Lichtmedien kam in den 1780er Jahren das illuminierte transparente Bild auf. Zu dieser Zeit häuften sich Nachrichten und Beschreibungen von geselligen Ereignissen, bei denen auf lichtdurchlässige Materialien gemalte und beleuchtete Bilder bei Dunkelheit vorgeführt wurden. In Italien und Deutschland wird zunächst das „Mondscheintransparent“ populär. Zeitgenossen schilderten wiederholt den „sanften Genuss“ und die „wohlthätige Empfindung der Schwermuth“ beim Betrachten der durch „täuschende Wahrheit“ faszinierenden transparenten „Zauberlandschaften“.

### Lunare Epochen

Die Begeisterung für transparente Mondscheine entsprach dem empfindsamen Zeitgeist des späten 18. Jahrhunderts. Eine umfassende Emotionalisierung des Alltags entwickelte sich, die dem Anspruch des Subjektes auf unmittelbare Gefühlslebnisse gerecht wurde. Trauer empfand man

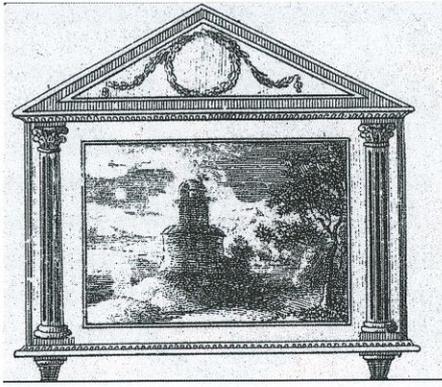
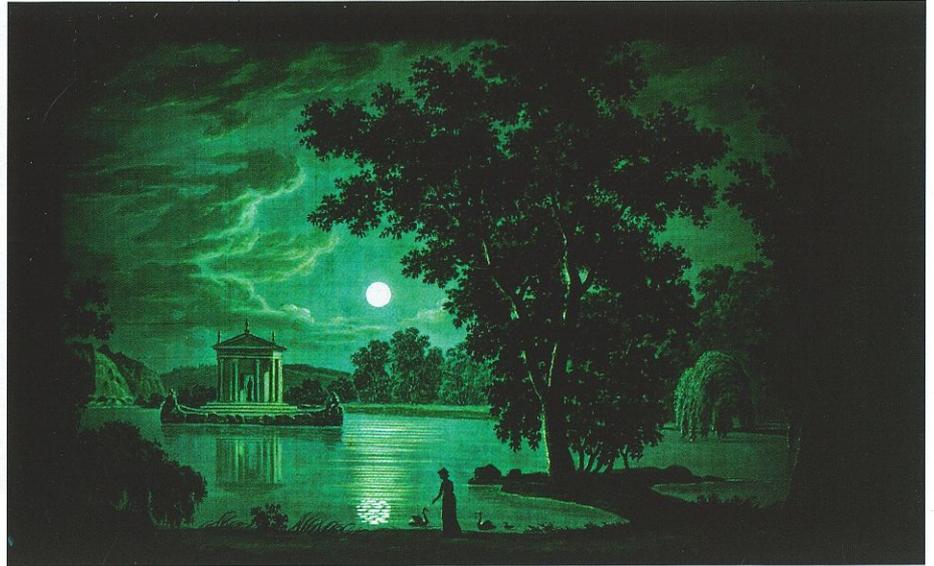


Abb. 1: Georg Hieronimus Bestelmeier, *Mondschein-Transparent*, *Magazin von verschiedenen Kunst- und anderen nützlichen Sachen*, Nürnberg 1803

als wehmütig, Melancholie tat wohl, und der Schmerz war mit Wonne gepaart. Schon vor der Zeit der Empfindsamkeit wurde das Seelische gelebt. Neu aber war, dass die Gefühle selbst thematisiert, zur Vorbedingung aller Erkenntnis und zum eigentlichen Zentrum der Kultur wurden. Besonders die Natur galt als fruchtbare und wesentliche Quelle des Empfindens. Landschaften wurden aufgesucht, um dem echten Fühlen Raum zu bieten. Dabei zählte die Wahrnehmung nächtlicher, vom Mond beschienener Gegenden zu den bevorzugten Erlebnissen. Seit Urzeiten hatte der Mond das Denken und Empfinden der Menschen beeinflusst. Der Mond als Sternbild der Seele verkörpert die Gefühlswelt, das Halbbewusste, Weibliche. „Das vielleicht Wunderbarste an der Erscheinung des Mondes ist der gespensterhafte Schein, der bei Vollmond und den diesem vorausliegenden und nachfolgenden Nächten die dunkle Erde übergießt und Berge und Bäume, Menschen und Tiere gespenstige Schatten werfen läßt. Das Halbklare, Unscharfe erweckt den Eindruck des Fremdartigen, Nichtmenschlichen, Geheimnisvollen. Nacht und Mond sind allezeit mit dem Gefühl für das Besondere, Geheime, Verborgene verbunden worden.“<sup>6</sup>

Sowohl die Empfindsamkeit als auch die Romantik haben das Mondmotiv favorisiert. In diesen „lunaren Epochen“ entfaltet die Dichtung das Lyrische, die Sprache entwickelt eine neue Musikalität, und die Malerei entdeckt neue gefühlstimulierende Themen und Techniken. Die mondbeschienene Landschaft wurde als ein Ort der Begegnung mit dem Göttlichen erlebt, die auf das eigene Dasein zurückwirkt. Der Mond war nicht mehr nur Teil einer Landschaft, man entwickelte zu ihm eine persönliche Beziehung, und sein helles Licht am nachtschwarzen Himmel erschien wie das schönere Dasein, das verheißungsvoll aus der



Vergangenheit in das Dunkel der Gegenwart leuchtet. „Willkommen, o silberner Mond/ Schöner, stiller Gefährt der Nacht“, dichtete 1764 Friedrich Gottlieb Klopstock.<sup>7</sup> Matthias Claudius verfasste 1779 sein berühmtes Lied „Der Mond ist aufgegangen“. In seinen Schriften spielte der Mond eine herausragende Rolle. Luna wurde zur Vertrauten des Dichters, der an „die stille glänzende Freundin“ schrieb: „Ich habe Sie lange heimlich geliebt; als ich noch Knabe war, pflegt' ich schon in den Wald zu laufen und halbverstehten hinter'n Bäumen nach Ihnen umzublicken, wenn Sie mit bloßer Brust oder im Negligé einer zerrissenen Nachtwolke vorübergingen. ... Erlauben Sie, da ich Sie zur Vertrauten meiner wehmütigen Kummerempfindung und melancholischen Schwärmereien mache und in Ihrem keuschen Schoß weine.“<sup>8</sup>

#### Wahres artistisches Verdienst

Die Reaktionen auf das neue Medium Transparentbild waren nicht einhellig positiv, wenn auch die Zustimmung bei weitem überwog. Vereinzelt, dem klassizistischen Ideal verpflichtete Stimmen wandten sich gegen die auf Wirkung zielende, gesellschaftsstiftende Kunst. Der Maler und Kunstschriftsteller J. D. Fiorillo, der Andreas Nesselthaler zum Erfinder der Mondscheintransparente<sup>9</sup> erklärte, war einer der Kritiker dieser Technik.<sup>10</sup> Der bereits oben zitierte Meyer wiederum bescheinigte der Transparentmalerei eine neue und bemerkenswerte Qualität, eine „Zauber ähnliche Wirkung, welche durch Farben auf der Leinwand hervorzubringen, die höchste Kunst eines Landschaftsmalers sich vergebens bemühen würde.“<sup>11</sup> Es handele sich bei dieser Art malerischer Darstellung nicht um eine





Abb. 5, links oben: Andreas Nesselthaler, Vesuviusausbruch, Transparentbild, teilweise ausgeschnitten, Gouache/Papier mit Protein-Überzug, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Pk 500,85

Abb. 9, oben: Andreas Nesselthaler, Brennendes Schiff, Transparentbild, teilweise ausgeschnitten, Gouache/Papier mit Protein-Überzug, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Pk 500,86

Abb. 8, links: Andreas Nesselthaler, Vesuviusausbruch, Transparentbild, Gouache auf Papier, teilweise ausgeschnitten, mit Batist überklebt, 47,6 x 66,7 cm, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin

„Guckkastentändelei“, sondern um „wahres artistisches Verdienst.“<sup>12</sup>

Mehrere Transparente Nesselthalers sind überliefert; vier Exemplare befinden sich im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek Wien bewahrt sechs. Wie schon von Meyer beschrieben, hatte der Künstler seine Werke – wohl zum Zwecke der besseren Lichtverteilung – mit einer dünnen weißen Stoffschicht überklebt; damit werden die vom Mond beschienenen See-, Fluss- oder Küstenlandschaften erst bei Durchleuchtung sichtbar (Abb. 3-4). Um die Transparenz zu erhöhen, firmierte der Künstler das Papier, das er mit verdünnter Ölfarbe bemalte. Die Stellen des Mondes und die der Wasserreflexionen wurden ausgeschnitten bzw. ausgeschabt. „In der Dämmerung zeigte mir Nesselthaler bey Lichte seine transparenten Gemälde“, berichtete Graf Spaur, „die Oel getränkt, mit Taffet überzogen und so gemalt sind, dass man bei Tage keine Malerey wahrnimmt. Bey einem dahinter gestellten Lichte aber machten sie eine fürtreffliche Wirkung. Die vorzüglichsten sind zuverlässig der feuerspeyende Vesuv und eine durch den Mond, der in einem Strohme sich spiegelt, erleuchtete Gegend, in deren waldigtem Theile einige Menschen am Feuer sich wärmen.“<sup>13</sup> Spaur's Beschreibung liest sich wie

ein Bildkommentar zu den beiden Wiener Blättern (Abb. 5-6).

Auf den Transparenten Nesselthalers sind häufig parkartige Anlagen mit Brücke, Wasserfall, klassizistischen Tempeln und vereinzelt menschlichen Figuren zu sehen. Das Mondlicht, seine schimmernden Reflexe auf der Wasserfläche, an Wolken und Ufern beherrscht die Stimmung dieser Bilder. Ähnlich verhält es sich mit den Küsten- oder Hafenlandschaften: vom Mondlicht beschienene Segelboote, felsige Ufer und erleuchtete Wolken prägen die Kompositionen (Abb. 7). Besonders eindrucksvoll aber sind die Ansichten des von Neapel aus gesehenen Vesuviusausbruchs (Abb. 8). Nesselthaler weilte von 1782-84 in Neapel, unweit des einzig aktiven Vulkans des europäischen Festlandes. Eigenes Erleben wird ihn – wie viele andere seiner Künstlerkollegen – inspiriert haben. Neapel mit seinem feuerspeienden Vulkan galt als der Höhepunkt jeder Italienreise schlechthin. Zahlreiche Reiseberichte und Briefe berichten davon: „Der Vesuv, zu dessen Füßen ich jetzt wohne, hat die Höflichkeit und giebt mir alle Abende ein kleines Feuerwerk“, schrieb Anna Amalia, Herzogin von Weimar, am 29. Mai 1789 aus Neapel. „Für Jemanden, der nie dergleichen sah, ist es eine große Erscheinung. Vor einigen Tagen war er mit Wolken ganz umkränzt,

die Mündung ausgenommen, die eine dunkelrothe hohe Flamme ausstieß; die glühenden Steine, die er auswarf, tanzten leicht in der Luft, alsdann kam die Lava, die sich mit der Nebelwolke mischte und dann zertheilte. Der Widerschein der Lava machte über dem Berg eine dunkelrothe glühende Glorie, die bis tief in die Nacht dauerte. Es war das schönste Schauspiel, was ich in meinem Leben gesehen habe; ich ermangle auch nicht alle Abende meine Andacht dem Vesuv gegenüber zu halten und kann mir recht gut vorstellen, wie es Nationen giebt, die das Feuer anbeten.“<sup>14</sup>

Mit Hilfe der Transparentmalerei brachte Nesselthaler die Lichterscheinung des Vulkans eindrucksvoll zur Geltung. Die mächtige, in die Höhe schießende Feuersgewalt des Vesuvus beherrscht die Komposition; menschliche Gestalten der Vorder- und Mittelgrundszene erleben, stellvertretend für den Betrachter, das Naturschauspiel. Das durchscheinende Licht, die Spiegelungen auf der Wasseroberfläche, die gestikulierenden Figurensilhouetten am Ufer und auf den Booten verleihen dem Bild suggestive Lebendigkeit. Nesselthaler hatte sich in Neapel als Meister künstlicher Mondscheine und Feuerbilder einen Namen gemacht. Dem Hofrat und „beredten Ciceronen“ Reiffenstein musste er öfter das Lob überlassen, „wie dies mit den

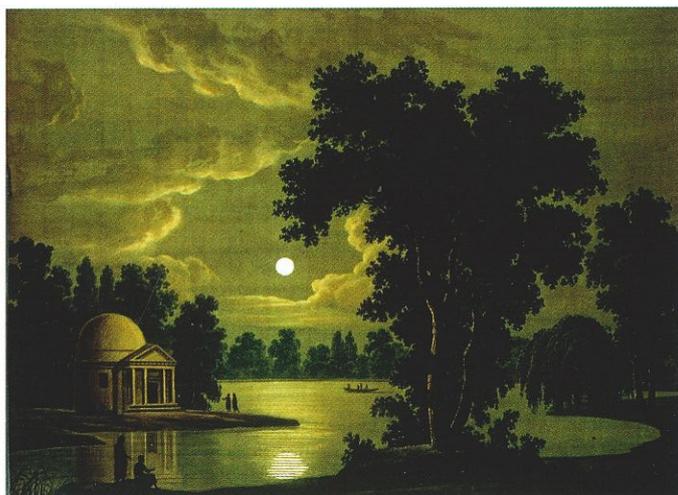
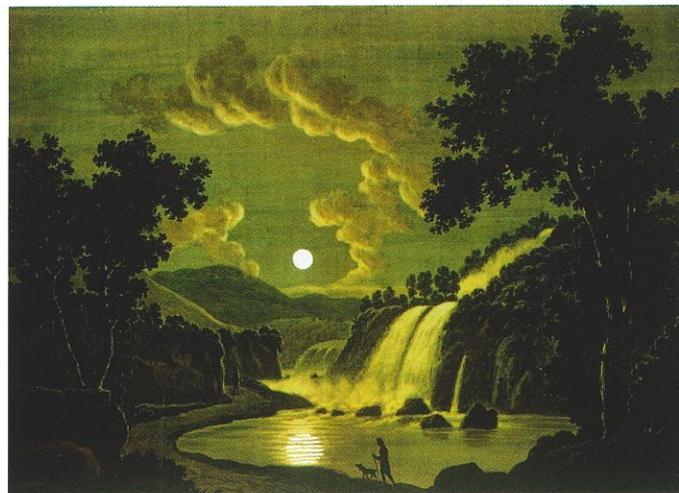
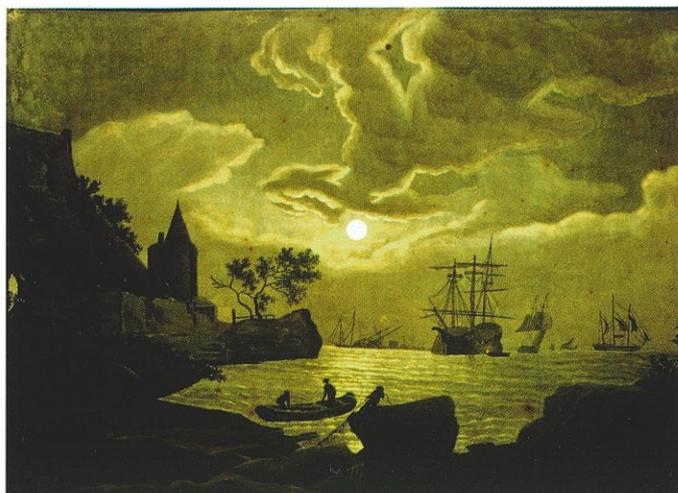


Abb. 7, oben: Andreas Nesselthaler, Hafenbucht mit Segelschiffen, Gouache/Papier, 47,7 x 66,5 cm, Bildarchiv der ÖNB, Wien, Pk 500,89

Abb. 11, oben: Andreas Nesselthaler, Landschaft mit Wasserfall, Gouache/Papier, 48,8 x 66,5 cm, Bildarchiv der ÖNB, Wien, Pk 500,87

Abb. 10, unten: Andreas Nesselthaler, Teichlandschaft im Mondschein, Gouache/Papier, 48,7 x 66,5 cm, Bildarchiv der ÖNB, Wien, Pk 500,88

Abb. 6, unten: Andreas Nesselthaler, Uferlandschaft mit Lagerfeuer, Gouache/Papier, 50,2 x 66,3 cm, Bildarchiv der ÖNB, Wien, Pk 500,90

künstlichen Mondscheinen der Fall war, womit Reiffenstein bei der verwitweten Grossherzogin von Weimar sehr gross that.<sup>15</sup> Anna Amalia war Reiffenstein während ihrer Italienreise von 1788 bis 1790 begegnet. Vermutlich hatte sie zu der Zeit die Bekanntschaft mit Nesselthalers Transparenten machen können. Dass jene ihr gefallen haben, verwundert nicht, sind diese Bilder doch eine Variante des Umgangs mit Farbe und Licht, wie er sich Ende des 18. Jahrhunderts in der Kunst zunehmend entfaltet: Das Transparentbild entsprach auf besondere Weise der Sehnsucht der Empfindsamkeit nach Leichtigkeit, Durchsichtigkeit und Lichtspiel.

#### Anmerkungen:

- (1) Friedrich Johann Lorenz Meyer: Brief von 1791, in: J. G. Meusels Museum für Künstler und Kunstliebhaber, 16. Stück, 1792, S. 285.  
 (2) Friedrich Johann Lorenz Meyer: Darstellung aus Italien, Berlin 1792, S. 304ff.

(3) Ebenda, S. 305.

(4) Friedrich Johann Lorenz Meyer: Brief von 1791, in: J. G. Meusels Museum für Künstler und Kunstliebhaber, 16. Stück, 1792, S. 286.

(5) Friedrich Johann Lorenz Meyer: Darstellung aus Italien, Berlin 1792, S. 305.

(6) Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Berlin 1934, Bd. 4, Sp. 481.

(7) Friedrich Gottlieb Klopstock, Werke, Hrsg. R. Hamel, Berlin 1884, Bd. 3, S. 119.

(8) Matthias Claudius, Werke, Hrsg. J. Perfahl, München 1984, S. 57f.

(9) Philipp Hackert ist häufig als der Erfinder der Transparentmalerei genannt worden. Nur wenige Quellen wollen Nesselthaler als den Entdecker dieser Technik gelten lassen. Fest steht, dass beide Künstler mehrere Jahre in Neapel bzw. in Rom zubrachten und sich durchaus begegnet sein könnten.

(10) Johann D. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden, Bd. 3, Hannover 1818, S. 422.

(11) Friedrich Johann Lorenz Meyer: Brief von 1791, in: J. G. Meusels Museum für Künstler und Kunstliebhaber, 16. Stück, 1792, S. 286.

(12) Friedrich Johann Lorenz Meyer: Darstellung aus Italien, Berlin 1792, S. 305.

(13) Zit. n.: Bettina Rossbacher: Andreas Nesselthaler. Hofmaler im klassizistischen Salzburg, Diplomarbeit, Salzburg 1998, S. 84.

(14) Friederike Bornhak: Anna Amalia Herzogin von Sachsen, Weimar und Eisenach, Berlin 1892, S. 262.

(15) Neues allgemeines Künstler-Lexikon, Hrsg. G. K. Nagler, München 1835, Bd. 10, S. 192.

Anschrift der Verfasserin:

Birgit Verwiebe  
 Alte Nationalgalerie, Staatl. Museen zu Berlin  
 Bodestr. 1-3  
 10178 Berlin  
 Deutschland  
 b.verwiebe@smb.sp.-berlin.de