

## KRÄUTERBLATT MIT LEIERSPIELER AM BRUNNEN, UM 1803 – VERGEBLICHES WERBEN

Eines der schönsten und zugleich ungewöhnlichsten Blätter, um 1803 entstanden, zeigt den *Leierspieler am Brunnen* [Abb. 8], der einem zarten Mädchen das apollinische Instrument schlägt. Etwas vom Zentrum nach rechts verschoben formiert sich eine vordergründige, nahezu formathohe und pyramidal gebaute Auftürmung aus Kräutern. Die große Klette bildet mit ihren riesenhaften, zerfressenen Blattformen eine feste Basis, über welche das Schilf – hier ohne die sonst obligatorische Zaunwinde – seine Blätter umfassend gleiten lässt. Hinterfangen wird die Form von den Zweigen eines fern gesehenen Baumes, dessen Blattformen an eine üppige Weide denken lassen. Hopfen rankt sich über die kegelförmige Komposition, die, an den vordersten Bildrand gerückt, das Format in zwei voneinander abgeordnete Teile trennt. Die Dolden formen nach links, hin zu Eiche und Efeugestrüpp am Bildrand, eine hochgelegene, laubenartige Höhlung und umfassen eine von der Seite gesehene, halbzerfallene Statue. Der männliche Torso von verwittertem Stein wird oberhalb der waagerechten Mittelachse gezeigt und bekrönt wohl – nur so erklärt sich die Position – eine völlig überwucherte Säule. An deren Fuß sitzt auf einer Moosbank ein nackter Jüngling, muskulös wie einst die steinerne Figur, und schlägt gedankenvollen Blickes die Leier, das Winkelmannsche Sinnbild »ehelicher Liebe«. <sup>345</sup> Sein Gesicht im schon beinahe verlorenen Profil wendet er nach links in den Bildraum, hin zum Ziel seines Liedes: Ihm schräg gegenüber, die Gesichter beider sind wohl kaum eine Körperlänge voneinander entfernt, sitzt, vom hellen Licht einer tiefliegenden Sonne beschienen, ein antikisierend gewandetes Mädchen auf dem gemauerten Trog einer klassizistischen Brunnenwand. Zärtlich umfasst es eine Amphore und lehnt versonnen lauschend, sein eigentliches Ziel, das Schöpfen des Wassers, aus den Augen verloren, an dem Behältnis. Scheu ist der Blick der jungen Frau gesenkt, doch die grazil-tänzelnde Haltung ihrer nackten Füße weist in liebevoller Zuwendung auf das männliche Gegenüber. Hinter ihr sprudelt kompositorisch wirksam Wasser aus der Brunnenwand, die mit grob gemauerten Pilastern geschmückt ist. Der zerfallene, halb ruinöse Brunnenbau ragt schräg in die überwucherte Tiefe und ist bekrönt von einer Sphinx, die, die Zusammenkunft der unteren Bildhälfte spiegelnd, dem männlichen Torso zugeordnet ist. Auch die Sphinx ist von Pflanzengestrüpp halb verdeckt, Efeu und Hopfen umfassen ihre Gestalt. Auffallend ist, dass alle steinerne Form in diesem Blatte vom Verfall deutlich gekennzeichnet ist, doch das Doppelwesen scheint die Zeiten unbeschadet überdauert zu haben. Zwei riesige Pranken lagern auf dem Gemäuer, darüber weibliche Brüste und ein im Profil gezeigter Frauenkopf, das Haar verschleiert, die Augen weit aufgerissen und starr den Torso anblickend. Über der Plastik wölben sich Zweige einer Eiche.

Die beiden menschlichen Figuren sind in einer die linke Bildhälfte umfassenden, in einem dynamischen Oval angelegten Pflanzenhöhle platziert, deren hintere Begrenzung durch wirres, dichtes Gestrüpp gegeben ist. Die Vegetationen innerhalb dieses Lebensraumes weisen keine ungewöhnliche Überdimensionierung auf, ein lauschiger, stark verwachsener,

Charakter [So z. B. bei STEEB 1785, Bd. 1, S. 235]. Kolbe wird demnach an einer depressiven Störung gelitten haben.

<sup>345</sup> WINCKELMANN 1976 (1766), S. 60.



aber bis auf die steinernen Zugaben durchaus realitätsnaher Waldeswinkel ist der Ort ihres Zusammentreffens. Auch der mittige Kräuterbau, der die linke von der rechten Bildhälfte absondert, scheint zu dieser liebevollen Szene hin dezenter in der Blattgröße und zarter in der Form. Die spitzen Schilfblätter richten sich nicht auf das Glück empfindende Paar, die Klette zeigt nicht bedrohlich ihre zerfressenen Blätter. All dies findet in der rechten Bildhälfte statt: Die Sonne – es scheint eine abendliche Stimmung mit mittäglichem Licht zu herrschen – wirft ihre gleißende Helligkeit auf die übergroßen, krausen Klettenblätter, als wolle sie dem Betrachter die zahlreichen Fraßstellen präsentieren; und die lanzettförmigen Ausläufer des Schilfes, auch sie vom Verfall gezeichnet, weisen in geradezu aggressiver Geste auf die Klette hin. Am rechten Formatrand, im Schatten, antwortet ein weiterer, etwas kleinerer und mit Zaunwinde umschlungener Schilfbult. Zwischen beiden scheint sich ein verwachsener Weg durch das dichte Gesträuch zu schlängeln, ein lange nicht betretener Pfad, der den Spaziergänger, der sich hierher verirren könnte, an den wilden, riesenhaften Gewächsen vorbeiführt, ohne ihm einen Blick auf die liebevolle Szene zu gewähren, die sich jenseits des trennenden Kräuterwerks befindet. Auch hier aber: Kein Horizont, kein Ausblick in die Ferne, und in der Himmelszone schwebt bedeutungsvoll der Schmetterling.

Was diesem Blatt seinen besonderen Reiz verleiht, ist die strikte Trennung des Formates in zwei ganz offensichtlich gegenläufige Bezirke. Das stark vergrößerte Kräuterwerk fungiert hier nicht nur, wie noch bei *Et in Arcadia ego* [Abb. 5], als ein umfassendes, sondern auch als ein die bildinternen Realitäten trennendes Element. Verstärkt wird die Absonderung durch die rechts angedeutete Wegführung, die jeden auch nur gedachten Berührungspunkt mit der Sphäre der linken Bildhälfte zu verhindern weiß.

Technisch befindet Kolbe sich im *Kräuterstück mit Leierspieler am Brunnen* auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Eine insgesamt dunkeltonige Anlage bildet die Grundlage für die enorme Wirksamkeit der Lichtkontraste, eindrucksvoll die Form herausarbeitend, doch auch in inhaltlichem Sinne gesetzt. Zudem zeigt Kolbe hier seine ganze Könnerschaft mit der Nadel: Feine Verästelungen scheinen zart und dennoch klar, und zugleich wirkt das kräftige, satte Schwarz der Tiefen mit ganzer Wucht. Die Oberflächenstrukturen treten in diesem Blatt nicht nur in treffender Stofflichkeit hervor, sondern auch in einer niegeahnten Vielfalt, die dem individuellen Charakter jedes Pflänzleins gerecht wird. Gestochen in Perfektion erfreut das Blatt das Auge – und verwirrt den Geist durch eine wunderliche Szenerie.

Die arkadische Zusammenkunft der Geschlechter, welche die untere Bildhälfte bestimmt, spricht freilich eine eher traditionelle Sprache. Mit dem Brunnen als Quell des Lebens und der Liebe greift Kolbe auf ein Motiv zurück, das längst nicht nur im 18. und 19. Jahrhundert von größter künstlerischer Aktualität ist. Gerade das Zusammenspiel von Brunnenarchitektur in Waldeseinsamkeit, Liebespaar und Leierklang findet sich, völlig dem Zeitgeschmack entsprechend, in einer idyllisch-bukolischen Radierung Gessners vorgebildet [Abb. 61]. Während aber das Blatt des Zürchers mit nachvollziehbarer Narrativität gestaltet ist – das Mädchen, das am Brunnen Wasser holen wollte, trifft auf den musizierenden Hirten und hält

lauschend inne –, verschleiert Kolbes Interpretation die Erzählstruktur. Kein Weg führt zur Wasserstelle, kein Stück Vieh deutet auf den Aufenthaltsgrund des Musikanten, auch das Mädchen steht in keinerlei Verbindung mit einer zu verrichtenden Tätigkeit, selbst die Amphore wirkt mehr wie eine schmückende Urne denn wie ein Wassergefäß. Die Narrativität wird im Blatt mit dem *Leierspieler am Brunnen* einer geheimnisumwitterten Zuständigkeit untergeordnet. Dieser Zuwachs an Rätselhaftigkeit, der Kolbes Neuinterpretation des unter anderem bei Gessner vorgebildeten Themas bestimmt, wird durch die sonderbaren Gartenarchitekturen zu einer wunderlichen Chiffre verstärkt.

Auch in diesem Fall bewegt Kolbe sich eigentlich in Bahnen, die auch von seinen Zeitgenossen beschritten wurden. Die Sphinx etwa war im ausgehenden 18. Jahrhundert, auf dem Höhepunkt der Begeisterung für die ägyptischen Mysterien,<sup>346</sup> ein höchst modernes Element etwa der Gartenkunst und fand sich auch im Dessau-Wörlitzer Landschaftsgarten am Osttor des *Georgiums* [Abb. 30]. Die Tempelwächter wurden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, der großen Zeit von Geheimbünden, Logen und Naturmystikern, zu vielschichtigen Sinnbildern stilisiert. Mit der Initiation sind die Doppelwesen seit jeher aufs Engste verknüpft, und da sie einst nicht nur die Eingänge von Tempeln, sondern auch von Mausoleen flankierten, sind die Sphingen ebenso eng mit der Sphäre des Todes verbunden. Immer aber fungieren sie als Hüter eines Geheimnisses, sind »vieldeutiges Symbol des Welträtsels schlechthin.«<sup>347</sup> Hinzu kommt eine gerade im 18. Jahrhundert häufige Identifikation der Sphinx mit der Natur und ihren Gottheiten.<sup>348</sup>

Kolbes Sphinx ist in sonderbarer Position in das Bild gesetzt: Sie bewacht nicht etwa einen Eingang, sondern sitzt auf dem Brunnen, hier das Sinnbild der zwischengeschlechtlichen Liebe als Triebfeder des im Wasserlauf verbildlichten Lebens. Dem Menschen bleibt sie unentdeckt. Der starre Blick mit den weit geöffneten Augen ist auf den Torso gerichtet – Statue und Sphinx sind Mann und Frau der unteren Bildebene zugeordnet. Die Sphinx auf dem Brunnen, makellos und ohne Zeichen des Verfalls, ist somit als die Hüterin der weiblichen Liebe zu deuten, der halbzerfressene Torso markiert demgegenüber das zermürbende Liebeswerben des Jünglings – ein zumindest für den Menschen Kolbe allzeit aussichtsloser und kräftezehrender Vorgang. So fungiert die obere Bildhälfte als eine Mahnung an den Betrachter der idyllischen Szene, der Vergänglichkeit und der Unmöglichkeit zwischengeschlechtlicher Liebe zu gedenken. Die erschreckenden Folgen dieses Liebesleides, wie sie den einst so lebensvollen, doch durch den scharfen Blick der Sphinx zerstörten Torso zeichnen, untermauern die Warnung. Die arkadische Szene der Liebeswerbung ist somit überschattet von dem den Menschen verborgenen Hinweis auf die Unmöglichkeit eines dauerhaften Glückes.

Während Staffage und Skulpturenelemente die Radierung in der senkrechten Achse strukturieren und dem bitteren Realität versinnbildlichenden »Oben« ein arkadisches »Unten« gegenüberstellen, greift die Pflanzenwelt die dort angelegte Ambivalenz in der Horizontalen

<sup>346</sup> Vgl. ASSMANN 1999, S. 12.

<sup>347</sup> Vgl. BUTTLAR 1995, S. 88 f., Zitat S. 89.

<sup>348</sup> ASSMANN 1999, S. 63. Eine Identifikation mit der Göttin Isis kommt häufig vor.

auf: Die in der linken Partie des trennenden Gesträuches wahrnehmbare Verschlungenheit der großen Klette mit dem Schilf, den beiden Pflanzen, welche schon in *Et in Arcadia ego* [Abb. 5] die Geschlechter kennzeichneten, wird kontrastiert mit einem Auseinanderdriften nach rechts. Zudem beschreiben Blattfraß, der Schmetterling und nicht zuletzt der verdunkelte Schilfbult am rechten Formatrand die Unzulänglichkeit der arkadischen Utopie. In der Flora spiegelt sich somit auf der horizontalen Achse die gegenläufige Stimmung wider, die mittels Staffage und Skulptur in der Vertikalen verdeutlicht wurde. Die Spannung zwischen erhofftem Liebesglück in Arkadien und geahnter Unmöglichkeit desselben scheint gleichsam in eine andere Ebene übersetzt: Die Sprache der Kräuter.

Die Sphinx bewacht in diesem Blatt aber längst nicht nur das Herz des Mädchens und deren Liebesgaben, sondern auch das Geheimnis der Natur als Schlüssel zu arkadischer Glückseligkeit: Der in den Jahren um 1800 weit verbreitete Topos von der Chiffrenschrift der Natur, wie er in Kolbes Selbstäußerungen aufscheint,<sup>349</sup> ist auch im Sinnbild der Sphinx enthalten.<sup>350</sup> Gerade bezüglich dieses Aspektes ist die Figur des ägyptischen Doppelwesens aufs Engste mit den Mysterien der Isis verknüpft, von welchen noch die Rede sein wird.<sup>351</sup>