

Wilhelm Ostwald – Der Naturwissenschaftler als Landschaftsmaler

Ralf Gottschlich

Als Wilhelm Ostwald geboren wurde, war ihm sein späterer Lebensweg sicher nicht in die Wiege gelegt.¹ Im bescheidenen bürgerlichen Wohlstand seines Elternhauses spielte eine musische Bildung durchaus eine wichtige Rolle, für die vor allem die Mutter Elisabeth Sorge trug. So beschrieb Ostwald in seiner Autobiografie erste Musikeindrücke, Theaterbesuche und Hausmusik.² Ebenso spielten Literatur und Kunst seit frühen Jahren in seinem Leben eine zentrale Rolle. Solchermaßen geprägt, widmete sich Ostwald im Privaten über viele Jahrzehnte dem Musizieren und der Malerei als Ausgleich zu seiner intensiven intellektuellen Arbeit.³ In der Sammlung des Wilhelm Ostwald Parks sind knapp 1.100 dieser Werke überliefert, zumeist kleinformatige Landschaftsstudien auf Papier sowie einige Zeichnungen, Aquarelle und Pastelle. Neben diesem Genre existiert ein numerisch deutlich umfangreicheres Konvolut an Studienblättern mit Pflanzen- und Tiermotiven, welche in erster Linie im Kontext der seit 1915 von Ostwald mit hoher Intensität betriebenen Farbforschung entstanden und ihm als Experimentierfeld für seine daraus abgeleiteten Farb- und Formharmonien dienten. Sie erscheinen dem Naturwissenschaftler Ostwald näher als die Gruppe seiner frei gestalteten Landschaftsbilder.

Für die annähernd dreißig Jahre lang ausgeübte Landschaftsmalerei dienten Ostwald sowohl die unmittelbare Umgebung seiner jeweiligen Wohnsitze als Motiv als auch Regionen, die er auf seinen Studien- oder Urlaubs-

reisen entdeckte. So reicht die Spanne von Riga und Großbothen über Sachsen, Nord- und Ostsee bis Italien, die Kanarischen Inseln und Nordamerika. Häufig sind es weite, ruhige Landschaftsausschnitte ohne konkreten topografischen Bezug. Wiederholt widmete sich Ostwald auch eng gefassten Bildmotiven, die einen eher botanischen oder geologischen Studiencharakter aufweisen. Die Verortung der Bilder ist daher oftmals nicht oder nur summarisch möglich. Auf der Bildrückseite befindliche Inschriften geben wiederholt nur den allgemeinen Aufenthaltsort der Reise an, jedoch nicht unbedingt den spezifischen, im Motiv dargestellten. Dieser war für Ostwald als Bildinhalt offenbar nachrangig, eher suchte er universelle Eindrücke der natürlichen Umgebung festzuhalten. Das Wirken des Menschen wird zumeist nur indirekt erkennbar, durch die geometrischen Formen der Felder, durch angelegte Wege oder einzelne, als Staffage dienende Gebäude. Sind Bauwerke oder Siedlungen tatsächlich einmal Bildmotive, sind sie in die Landschaft eingebettet und werden durch Licht und atmosphärische Stimmung in diese integriert. Nur sehr vereinzelt wird Architektur zum eigentlichen Bildmotiv, und das, obwohl Ostwald zwischen 1903 und 1906 mehrfach in den USA weilte und einige der prosperierenden Städte mit ihren frühen Wolkenkratzern erlebte. In seinen Malereien spiegelt sich diese spektakuläre Form der zeitgenössischen Architektur oder auch die Technisierung der Industrie, zu der Ostwald durchaus wesentlich beitrug, bemerkenswerterweise nicht wider. Er widmete sich – ganz im Sinne der Balance zwischen beruflicher wissenschaftlicher Arbeit auf der einen und



Ostwalds Malkasten, ca. 33 x 25,5 x 4,5 cm (geschlossen)

persönlicher kreativer Malerei auf der anderen Seite – dem Empfinden von Natur, Stille und Harmonie.

Die Aneignung der Umwelt durch Landschaftsstudien wurde spätestens seit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert in Teilen der europäischen Künsterschaft zunehmend verbreitete Praxis.⁴ Ein wesentlicher Faktor für diese Entwicklung war die Möglichkeit, Ölfarben transportabel abzapacken und somit direkt unter freiem Himmel auf Papier malen zu können. Dieser technische Aspekt spiegelt sich auch in Ostwalds Werken eindrucksvoll wider. In seinen frühen Studien hatte er zunächst die weit verbreiteten Aquarellfarben verwendet, erkannte jedoch vor allem auf seinen Reisen die Nachteile der nässeempfindlichen Werke und nutzte daher ab Mitte der 1880er-Jahre

nahezu durchgängig Ölfarben als Malmittel: «Ich hatte schon vor einigen Jahren schüchtern angefangen, nach der Natur Landschaftsbilder zu malen. Anfangs in Wasserfarben, später, als ich auf der schwedischen Reise einsah, daß dies Verfahren gerade im Freien leicht versagt, in Öl.»⁵

Sowohl als Wissenschaftler als auch als Maler war Ostwald ein Meister der Improvisation seiner Werkzeuge. So entwickelte er mehrere klapp- und tragbare Malkästen, in denen er die Farben und Pinsel sowie die verwendeten Malpapiere einordnen konnte. Darüber hinaus dienten ihm diese als Ersatz für eine ansonsten zusätzlich nötige Staffelei. Dies erklärt auch, warum die Arbeiten in wenigen Grundformaten, je nach verwendetem Malkasten, mit jeweils geringen Maßabweichungen überliefert sind.



Malhocker, Höhe ca. 42 cm, Sitzfläche ca. 26,5 x 26,5 cm

Sie waren auf die jeweilige Größe der Malkästen abgestimmt, in deren Deckeln sie eingelegt und transportiert wurden. Ostwald griff überwiegend nicht auf industriell vorgefertigte Blattformate zurück, sondern schnitt seine Blätter auf die gewünschten Formate zu. Dabei ging er überraschend großzügig vor, was sich nicht selten in schrägen und unregelmäßigen Seitenrändern widerspiegelt. Die verwendeten Papiersorten unterscheiden sich dabei augenscheinlich und zeigen heute unterschiedliche Erhaltungszustände. Für die Malerei mit Ölfarben präparierte Ostwald die Papiere mit Leimwasser, um sie genügend ölfest zu grundieren. Zumeist erfolgte der Farbauftrag eher deckend, in manchen Bildelementen sogar pastos. Pinselspuren wurden nicht betonend zur Bildgestaltung eingesetzt, aber auch nicht

eliminiert. Einzelne Blätter wirken wie Ölkreidezeichnungen, zeigen jedoch bei genauer Untersuchung ebenfalls Pinselspuren. Der Farbauftrag erfolgte hier offensichtlich mit vergleichsweise trockener und spärlich aufgetragener Ölfarbe.

Während seiner Malreisen nutzte Ostwald zum Sitzen, wo es sich anbot, sicherlich Naturgegebenheiten. Überliefert hat sich jedoch auch ein kleiner, transportabler Falthocker mit Metallgestell, vier ausklappbaren Stellfüßen und vier klappbaren Trägern einer quadratischen Sitzfläche. Für den Transport lässt sich der Hocker in der Mitte des Gestells auseinandernehmen und in einer passenden Stofftragetasche mit kleinem Packmaß verstauen.



Riga, Strand, o. J., Aquarell auf Papier, 28,3 x 19,4 cm

Die frühen Blätter vom Strand bei Riga (S. 27) oder der Umgebung des Studienortes Dorpat (S. 22) zeigen Landschaftsausschnitte, die stellvertretend für die spätere Bildwelt Ostwalds stehen: Unspektakuläre Szenerien am menschenleeren Strand, solitäre Bäume, Fluss- oder Seeufer. Das Wirken des Menschen in der Landschaft wird, wenn überhaupt, nur durch seine Spuren in Form von Wegen oder Gebäuden als Beirat zur natürlichen Gegebenheit aufgenommen. Einzelne Blätter zeigen hingegen weiträumige Landschaften, die ihre natürliche Form verloren haben und beispielsweise durch Hafenanlagen oder Siedlungen überformt sind. Entscheidender Unterschied zu den späteren Werken ist hier die spezifische Wirkung der Blätter durch die Aquarellfarbe, die wesentlich offener und leichter auf Papier steht als die nachher verwendeten Ölfarben. So scheint zum Beispiel die einzelne Kiefer am Strand von Riga (S. 12) nicht nur wegen ihres in Teilen freigelegten Wurzelstockes zu schweben, sondern die Schwere des Baumes ist durch die Transparenz der Farbigkeit insgesamt nahezu aufgehoben. Dass der sommerlich wolkenlose Himmel praktisch vollflächig hellblau lasierend angelegt ist, lässt sich nur durch den Farbansatz in der rechten oberen Bildecke erfassen.

Zu den frühen Werken gehören auch einige auf Reisen entstandene Studien, so die Blicke über einen Fjord beziehungsweise über die Skärgårds-Schärenlandschaft bei Stockholm (S. 25), in denen sich die Spezifik der Aquarellmalerei mit ihren Überlagerungen der Pinselspuren zeigt, die zu einer lebhaften Gliederung insbesondere der Felsen und Berge führt.

Sowohl motivisch als auch gestalterisch stellt die auf Ostwalds vierter Europareise 1887 in Öl entstandene Ansicht von Innsbruck eine Besonderheit dar. Zum einen ist die Darstellung einer Stadtlandschaft als Hauptmotiv für Ostwald ungewöhnlich, die Gipfel der Alpen sind lediglich als rahmendes Element



o. T. (Innsbruck), 1887, Öl auf Papier (gefirnisset), 18 x 27,1 cm

hinter der Häuserzeile am Ufer des Inns und der mächtigen Domfassade angelegt. Hier spielt ausnahmsweise einmal das Werk der Menschen die Hauptrolle im Bild, die Natur wird zur Staffage. Zum anderen wird in der Wiedergabe eben dieser Häuser erkennbar, dass diese Bildelemente Ostwalds Malweise nicht entgegenkamen. Der Wille zu Großzügigkeit und lockerem Farbauftrag, der in den Naturschilderungen zu überzeugenden Darstellungen führt, wird in den Hausfassaden durch die etwas bemüht erscheinende Ordnung der Architekturelemente konterkariert.

In Ansätzen ist in der Innsbruck-Ansicht noch die Unterzeichnung in Bleistift insbesondere

im Bereich der Kirchenfassade zu erkennen. Im Sammlungsbestand finden sich immer wieder Blätter, die solche Unterzeichnungen erkennen lassen.

Besonders aussagekräftig sind einige Werke, die entweder in Teilen unvollendet blieben oder auf Vorder-/Rückseite das identische Motiv einmal angelegt und einmal fertiggestellt zeigen. Als Beispiel dafür können die beiden Blätter einer Feldlandschaft bei Großbothen von 1903 (S. 8) sowie der Niagarafälle von 1904 (S. 15) gelten. Bei erstgenanntem sind circa zwei Drittel des Motives fertig ausgearbeitet. Vom Himmel am oberen Bildrand über den Mittelgrund mit horizontal ins Bild ragender Baumgruppe und Durchblick in die weitere Landschaft, hin zu einer den rechten Bildrand abschließenden Baumgruppe. Aus dem noch nicht malerisch ausgeführten Vordergrund führt ein geringfügig nach rechts aus der Achse gerückter Weg in leichtem Bogen ins Bild hinein und verschwindet im Bildmittelgrund, ohne dort zu enden, sondern vielmehr den Blick in die Weite der Landschaft zu leiten. Das linke untere Bildquartier ist lediglich in wenigen Bleistiftstrichen angelegt, von der Mitte her ist eine braungelbe Fläche begonnen, die jedoch noch nicht erkennen lässt, ob dies eine reine Erdoberfläche ergeben soll oder vielleicht ein reifes Getreidefeld mit wogenden Garben oder aufgestellten Strohuppen. Die wenigen Striche scheinen nurmehr eine allgemeine Gliederung der Flächen anzugeben, wo im Vordergrund möglicherweise Feldränder aneinander oder an Wege stoßen. Das Bild ist demnach grundsätzlich durchkomponiert und mit Gliederungslinien festgehalten. Die malerische Ausführung erfolgte, soweit

erkennbar, auf dem Blatt von oben nach unten – in der Natur vom Himmel und Horizont zum Vordergrund und im Farblichen vom Hellten zum Dunklen.

Das Motiv der Niagarafälle ist auf der Rückseite mit wenigen, recht wild und planlos erscheinenden Linien strukturiert. Am oberen Bildrand sind einige blaue und weiße Flächen angelegt,⁶ in der Bildmitte weitere, ebenfalls weiße. Die Beschriftung «Niagara 1904» ist kein Bildbestandteil, sondern eine nachträgliche Notiz, die die Seite eindeutig zu einer Rückseite erklärt. Selbst mit diesem erklärenden Bezug wird die Studie kaum definierbar. Erst das Wenden des Blattes auf die heutige Vorderseite lässt das eigentliche Bildmotiv sichtbar werden. Auf den ersten Blick scheinen recto und verso keinen unmittelbaren Bezug aufeinander zu nehmen. Bei genauerem Vergleich zeigt sich jedoch, dass die Rückseite exakt die Bildkomposition der Vorderseite aufweist. Die untere Grenze der horizontalen Weißfläche in der Bildmitte zeigt beispielsweise die Linienführung der Felsen im Vordergrund des ausgeführten Motivs. Auch die vertikale Grenze des herabstürzenden Wassers zur dahinterliegenden Gischt ist weitgehend identisch. Die Unterschiedlichkeit der Wolkenanordnung am oberen Bildrand muss aufgrund des zu erwartenden zeitlichen Wechsels der Konstellation nicht überraschen, sondern vielmehr als folgerichtig angesehen werden.

Neben dem umfassenden, weitläufigen Blick in verschiedenste Landschaftsstrukturen gibt es bei Ostwald auch wiederholt gezielt eng gefasste Ausschnitte, die beispielsweise Blicke in Waldwege, auf kleinere Wasserläufe oder



Niagara (Rückseite), 1904, Öl auf Papier, 24 x 31,7 cm



Niagara, 1904, Öl auf Papier, 24 x 31,7 cm

Grimma & Großbothen





Grossbothen, 1904 (?), Öl auf Papier, 24 x 31,7 cm



o. T., o. J., Öl auf Papier, 24 x 31,5 cm



Grimma, 1891, Öl auf Papier, 24 x 31,5 cm



Grimma, 1891, Öl auf Papier (gefirnisst), 24 x 31,3 cm



Kössern, o. J., Öl auf Papier, 23,6 x 31 cm



o. T., o. J., Öl auf Papier, 23,6 x 30,8 cm