

DAS KAALI-ECHO VON POMPEJI ODER EIN HINWEIS AUF DIE QUELLEN DER KUNST OTTO FRIEDRICH VON MOELLERS

Pompeji und Kaali sind zwei Orte auf der Erde, die auf den ersten Blick nichts miteinander gemein haben. Wenn man sich Pompeji und Kaali auf eine naturwissenschaftliche Art und Weise nähert, können keine Gemeinsamkeiten entdeckt werden: das eine war eine Stadt der antiken Welt, die im Jahre 79 nach Christus als Folge des Ausbruches des Vesuvus mit einer Schicht vulkanischer Asche bedeckt wurde, das zweite ist ein Ort auf der vorzeitlichen Insel Saaremaa (Ösel), wo vor ungefähr 3700 bis 7600 Jahren ein Meteorit einschlug.¹ Zwischen diesen zwei geophysischen und astrophysikalischen Erscheinungen besteht tatsächlich keine direkte Verbindung.

Wenn man sich Pompeji und Kaali aber mit den Maßstäben eines Gesellschaftswissenschaftlers annähert, der auch Raum für Emotionen lässt² und über einen eigenen Kontext als Forscher³ verfügt, dann muss eingeräumt werden, dass genauso wie das unter der Asche hervorgekommene Pompeji auch der Kaali-See, der eine ungewöhnliche Form hat, die

¹ Siehe beispielsweise Aasa Aaloe, "Erinevused Kaali kraatrite vanuse määrangutes", *Eesti Loodus* 4 (1981), 236–237; Siim Veski, Atko Heinsalu, Kalle Kirsimäe, "Kaali metoriidi vanus ja mõju keskkonnale Saaremaa Piila raba turbaläbilõike uuringute põhjal", *Eesti Arheoloogiaajakiri = Estonian Journal of Archaeology*, 6, 2 (2002), 91–108; Tanel Moora, Anto Raukas, Ülo Kestlane, "Kaali peakraatri setetest", *Muinasaja teadus*, 17 (2008), 209–229; Anto Raukas, "The Kaali crater field and other geosites of Saaremaa Island (Estonia): the perspectives for a geopark", *Geologos*, 16, 1 (2010), 59–68.

² Für eine Historiographie der Emotionen bei der historischen Forschung siehe Barbara H. Rosenwein, "Worrying about Emotions in History", *The American Historical Review*, June (2002) <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/107.3/> (zuletzt betrachtet am 09.05.2011).

³ Umberto Eco, "Interpretation and history", *Interpretation and overinterpretation*, ed. S. Collini (Cambridge: CUP, 1992), 24–25.



Abb. 1.–2. Das Interieur des Gutshofes Sall mit Fragmenten der Wandgemälde von Pompeji. Repro aus: Людмила Маркина, *Живописец Федор Моллер* (Москва: Памятники исторической мысли, 2002).

Aufmerksamkeit der Wissenschaftler im 18. und 19. Jahrhundert erregte. Besonders bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass bis zur archäologischen Expedition von 1839 und der Stellungnahme vom Professor der Allgemeinen Geschichte der Universität zu Tartu (Dorpat), Friedrich Karl Hermann Kruse, der behauptete, dass es sich um einen heiligen vorzeitlichen See handeln könnte, dessen Ufern erhöht worden sind, damit man die Opferhandlungen besser beobachten könnte, dann wurde bis dahin ziemlich einstimmig die Meinung Johann Wilhelm Ludwig Luce geteilt, wonach der Kaali-See im Krater eines erloschenen Vulkans entstanden sei! Einer ähnlichen Auffassung wie Luce, dass der See als Folge einer unterirdischen Explosion entstanden sei, waren von den einheimischen Literaten des Anfangs des 19. Jahrhunderts zum Beispiel auch Aleksander Friedrich Hueck und Georg Friedrich von Parrot.⁴

⁴ Herbert Ligi, "Kaali katastroof ja Püha kihelkonna kohanimed", *Keel ja Kirjandus*, 5 (1984), 287–288. Erst im Jahr 1927 belegte Johannes (Ivan) Reinwald, dass der See aus einem Meteoritenkrater entstanden war. Siehe Ivan Reinwald, "Bericht über geologische Untersuchungen am Kaalijärv (Krater von Sall)", *Publications of the Geological Institution of the University of Tartu (Estonia)*, (1928), 50–70. Eine Übersicht der Forschungsgeschichte des Kaali-Sees sowie der Historiographie bietet Vello Lõugas, *Kaali kraatriväljal Phaetonit otsimas* (Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996).



Es ist ziemlich wahrscheinlich, dass der Künstler Otto Friedrich von Moeller (1812–1874)⁵ sich beim Erwerb des Gutshofes Kaali (Deutsch: Sall) 1856 für die „Geheimnisse“ des Sees interessierte. Darauf, dass der Künstler Parallelen zwischen Pompeji und Kaali ziehen können, verweisen seine in der Kunstsammlung des Gutes Sall vorhandenen Bildchen der Fragmente der Wandgemälde Pompejis (Abb. 1, 2). Insgesamt ließen sich auf zwei historischen Fotos der Innenansicht des Gutshofs Sall 13 solche Bilder finden. Dies sind Ölskizzen von Moellers. Dank der Fotografien, die sich in Deutschland in der Krusenstjern-Kollektion der Foto-Sammlung des Herder-Instituts in Marburg finden, lassen sich vier dieser Bilder näher betrachten (Abb. 3–6),⁶ zwei Skizzen mit schwebenden Frauenfiguren und zwei mit Reitern auf Zentauren. Eine der Frauenfiguren bewegt sich im Tanzschritt fort, wobei sie mit beiden Händen ihr im Wind flatterndes Gewand festhält, die zweite tanzt zur Begleitung von Tympanon- (Tamburin-) Rhythmen, die sie über

⁵ Über von Moeller berichtet ausführlicher die dem Künstler gewidmete Monographie: Людмила Маркина, *Живописец Федор Моллер* (Москва: Памятники исторической мысли, 2002).

⁶ Bildarchiv des Herder-Instituts Marburg, fm 153 465; fm 153 466, fm 153 467; fm 153 468.

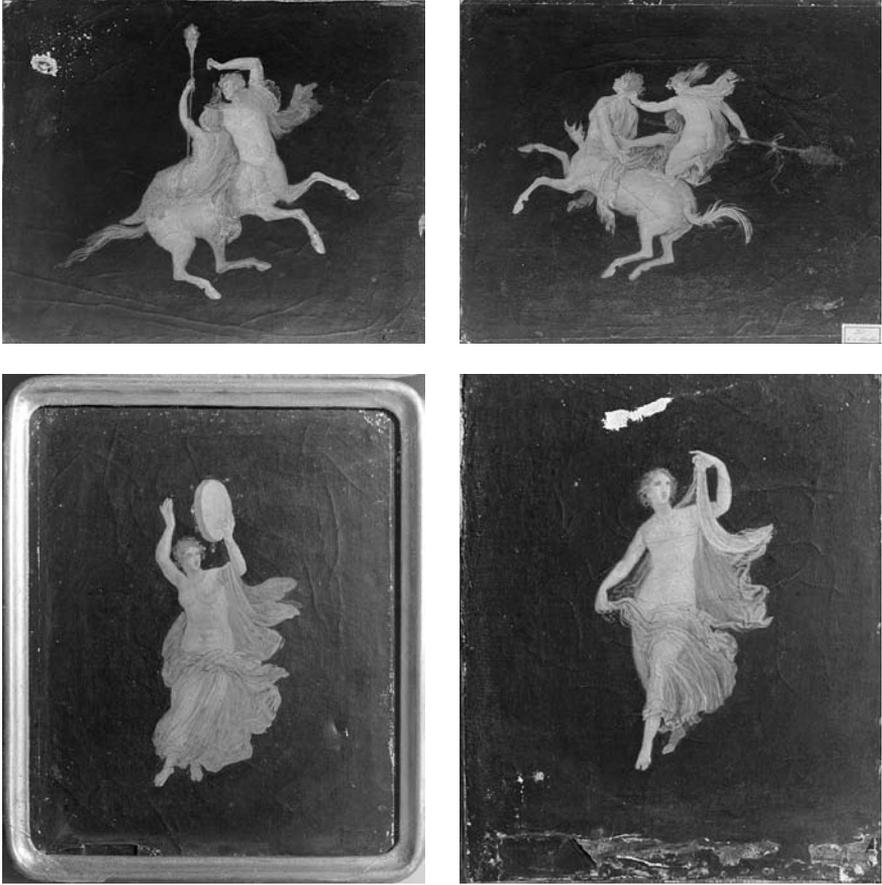


Abb. 3.–6. Otto Friedrich von Moellers Ölskizzen der Wandgemälde Pompejis. Fotos aus dem Bildarchiv des Herder-Instituts in Marburg.

ihren Kopf hält. Einer der Zentauren ist weiblich, dieser galoppiert fort und hält dabei die Frau (oder Tochter?) fest, die auf seinem Rücken sitzt. Der zweite Zentaur wird von einer kriegerischen Frau gezwungen sich fortzubewegen, die sich mit ihren Füßen auf seinen Rücken stützt und sich an seinen Nackenhaaren festhält – eine Bacchantin, die an dem Zentauren für seine Missetaten Rache nimmt, hält ähnlich wie ihre Geschlechtsgenossin einen Pinienzapfen und einen Stock mit Schleifen, einen Thyros, in der Hand. Es handelt sich um Kopien der Gemälde, die am 18. Januar 1749 in der Villa Cicero in Pompeji entdeckt wurden (heute im Archäologischen Museum in Neapel, nach Themen

gruppiert, Inv. 9297 und 9133⁷). Möglich, dass sie nach graphischen Vorbildern gemalt wurden.⁸

In Vergleich zu den geschnitzten Rahmen der Porträtgemälde, die an den Wänden im Gutshof Sall hingen, waren die Skizzen der Pompeji-Gemälde in sehr einfachen Leistenrahmen eingefasst. Es bleibt der Eindruck, dass ebenso wie in Pompeji auch in Kaali die Funktion solcher kleinen Bilder darin bestand, ein Teil der Wanddekoration zu sein. Doch dienten sie nur dazu? Sollten wir diese Bilder nicht lieber als Quellen der Kenntnisse und Emotionen Moellers betrachten? Die Tatsache, dass der Künstler, der drei Mal über einen längeren Zeitraum Italien besucht hatte (1838–1841, 1843–1845 sowie 1850–1856), mit der Problematik Pompejis vertraut war, wird dank dieser Skizzen jedenfalls deutlich. Bei Moeller handelte es sich ja wahrscheinlich um einen der vielen Künstler,⁹ welche die Entdeckung Pompejis mit Erstaunen, Begeisterung und Ehrfurcht vor den die Kunst zerstörenden Naturkräften wahrnahmen und das Erlebte im persönlichen Schaffen zum Ausdruck brachten. Dies können wir jedenfalls vermuten.

Diese Vermutung wird unterstützt von dem im Jahre 1856 geschaffenen großformatigen Gemälde des Künstlers, „Der Apostel Johannes predigt auf der Insel Patmos den Bacchanten“¹⁰ (Abb. 7¹¹). Wenn auf dem in eine christliche und eine heidnische Seite geteilten Bild auf dem christlich-moralisierenden Teil der Einfluss des Lieblingskünstlers der ersten Hälfte

⁷ <http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/RV/Villa%20Cicero.htm> (zuletzt betrachtet am 8. V 2011).

⁸ Beispielsweise könnten Vorbilder des Künstlers Illustrationen aus dem bereits in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts erschienene Werk *Herculanum und Pompeji: vollständige Sammlung der daselbst entdeckten, zum Theil noch unedirten Malereien, Mosaiken und Bronzen*, hrsg. von H. Roux, Bd. 3 (Hamburg: Meißner, 1841), Tafel 30, 38, 80, 81 u.a. sein. Neben den graphischen Formen sind sämtliche Malereien in diesem Werk gründlich beschrieben (darunter auch der Aspekt der Farbtöne) und mit Hinweisen auf schriftliche Quellen ausgestattet: die hier besprochenen Malereien finden sich auf den Seiten 36–39, 45–46, 72–74. Noch wahrscheinlicher erscheint die Möglichkeit, dass Moeller als Vorbild das in den Jahren von 1828 bis 1859 in Berlin herausgegebene Sammelwerk Wilhelm Zahns „Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculenum und Stabiae nach einigen Grundrissen und Ansichten nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen“ benutzte. In diesem Sammelband finden sich mehrere farbige Tafeln mit Zentauren und Freuenfiguren wie sie als Pompeji-Skizzen im Gutshof Sall hingen.

⁹ Der Einfluss der Entdeckung Pompejis auf die Malerei kann schwerlich überbewertet werden. Das bekannteste Beispiel ist von Moellers Zeitgenosse und zweifelsohne auch persönlicher Bekannter Karl Brüllow (1799–1852), der sehr schnell in ganz Europa mit seinem Monumentalgemälde „Der letzte Tag von Pompeji“ bekannt wurde (1830–1833).

¹⁰ Das Gemälde befindet sich im Staatlichen Russischen Museum in St. Petersburg, ausführlicher dazu siehe Маркина, *Живописец Федор Моллер*, 134–145, 224.

¹¹ Estnisches Kunstmuseum, G 23 566.



Abb. 7. Otto Friedrich von Moellers Entwurf des Gemäldes „Der Apostel Johannes predigt auf der Insel Patmos den Bacchanten“. Foto: Estnisches Kunstmuseum.

des 19. Jahrhunderts – Raffael – zu erkennen ist, kann gleichzeitig auf der heidnisch-bacchanalischen Seite das Echo der Wandgemälde Pompejis wahrgenommen werden. Wie der Künstler sich von den Vorbildern Pompejis entfernte, wie er seinen künstlerischen Weg beschritt, indem er die Kunstgeschichte zitierte, zeigen die in der Graphiksammlung des Estnischen Kunstmuseums erhaltenen Bleistiftskizzen von Frauen, die zur Begleitung von Paukenmusik tanzend schweben (Abb. 8, 9¹²).

Aber es gibt noch etwas, was an dieser Stelle als eine Hypothese formuliert werden könnte: der Künstler Moeller war involviert in die Wandgemälden im Stil der pompejischen Villa Cicero im Gutshof Groß-Köppo (Suure-Kõpu), bei seinen kleinen Ölskizzen handelte es sich um Vorbereitungen für die großen Ölgemälde von Groß-Köppo. Die Datierung der Gemälde auf die Zeit zwischen 1850 und 1870, die akademische Malmanier und zum Beispiel die Wiederholung des Zentauren-Motivs (siehe den Artikel von Hilikka Hiiop) sind neben den Pompeji-Skizzen von Kaali die ersten Grundlagen für eine solche gewagte Hypothese.

¹² Estnisches Kunstmuseum, G 23 643, 23 644.



Abb. 8–9. Otto Friedrich von Moellers Zeichnungen mit Pompeji-Themen aus den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts in der Graphiksammlung des Estnischen Kunstmuseums. Foto: Estnisches Kunstmuseum.

Zum Schluss sei hier noch erwähnt, dass am Vorabend des Zweiten Weltkrieges die an den Wänden des Gutshofs Sall hängenden Ölskizzen mit Pompeji-Thema durch den Erben des Künstlers Otto Friedrich

von Moeller, Konrad von Moeller, in Tallinn in der sogenannten *Kunstsammelstelle der Treuhand* landeten, wo sie dann zusammen mit anderen Werken, die aus anderen Kunstsammlungen Estlands herbeigeschafft wurden, fotografiert wurden.¹³ Über das weitere Schicksal der Pompeji-Malereien Moellers fehlen uns jegliche Angaben.

Auf der emotionalen Ebene der Geschichte besitzt dies schließlich auch keine große Bedeutung. Das Ziel des vorliegenden Beitrages ist es, vor allem eine Quellenpublikation der anderen Art zu sein und auf die Moeller-Skizzen, die bisher unbeachtet geblieben sind, und auf das Kaali-Echo des berühmten Pompejis aufmerksam zu machen. Gleichzeitig sollte auch die Hypothese, dass die Pompeji-Skizzen von Moellers die Vorarbeiten für die Wandgemälde des Gutshofes Groß-Köppo waren, dargelegt werden.

DR. TIINA-MALL KREEM (geb. 1971) ist Kuratorin der Skulpturensammlung des Kunstmuseums Kadriorg.

KOKKUVÕTE: Pompei Kaali kaja ehk viide Otto Friedrich von Moelleri kunsti allikaile

Lähenedes Pompeile ja Kaalile humanitaarteadlaste mõõdupuuga, mille skaalal on ka koht emotsioonidele, tuleb tunnistada: samamoodi nagu tuha alt leitud Pompei linn, erutas 18.–19. sajandi haritlasi ebatavalise kujuga Kaali järv. Tähelepanuväärne on asjaolu, et kuni 1839. aastani jagati üsna üksmeelselt Johann Wilhelm Ludwig Luce arvamust – Kaali järv on tekkinud kustunud vulkaani kraatrisse!

Tõenäoliselt oli ka kunstnik Otto Friedrich von Moeller (1812–1874) 1856. aastal Kaali mõisa omandades järve „saladusest“ teadlik. Sellele,

¹³ Bei der Übergabe der Kunstgegenstände an die *Kunstsammelstelle der Treuhand* bestätigen dies die den erhaltenen Fotos beigefügten Etiketten. Schriftliche Quellen der Tätigkeit dieser Organisation konnte der Verfasser weder in estnischen Archiven noch im Archiv des Herder-Instituts finden. Die *Treuhand* war zuständig für den beweglichen Besitz der umsiedelnden Deutschbalten, die diesen wegen der beschränkten Transportkapazitäten nicht mitnehmen konnten, und wickelte auch den Immobilienbesitz ab.

et kunstnik võis Pompei ja Kaali vahele paralleele tõmmata, osutavad tema Kaali mõisa kunstikogus olnud pildikesed Pompei Cicero villa seinamaalide fragmentidega. Neid Moelleri omakäelisi Pompei-koopiaid võib käsitleda kunstniku teadmiste, emotsioonide ja loomingu allikana. Seda toetab tema 1856. aastal loodud maal „Apostel Johannes jutlustab Patmose saarel bakhantidele“, millel, ja veel enam maali ettevalmistavatel joonistustel, võib täheldada Pompei seinamaalide mõju.

Omaette hüpoteesiks on, et Moeller on olnud seotud Suure-Kõpu mõisa Pompei Cicero villa stiilis seinadekoori maalimisega ning et Kaali mõisa seinal rippunud väikesed õliskitsid olid Suure-Kõpu suurte õli-maalide ettevalmistuseks (vt ka Hilikka Hiiopi artiklit).