

Es schreibt: Václav Petrbok

(E*forum, 17. 01. 2018)

Josef Führich (1800–1876) wie auch sein umfangreiches künstlerisches Werk (u. a. auch Zeichnungen und Grafiken) sind heutzutage selbst kunstinteressiertem Publikum in Tschechien kaum bekannt. Der eine oder andere erinnert ihn vielleicht noch als einen der vielen bildenden Künstler im Böhmen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die man mit dem „epigonalen“ Historienstil assoziiert; die etwas besser Informierten kennen vielleicht sogar seine Grafiken mit Themen zur böhmischen Geschichte. Doch Führichs privates wie künstlerisches Leben nach 1834, als er Prag definitiv in Richtung Wien verließ, sind bisher in der tschechischen Kunstgeschichte kein Forschungsthema gewesen, er wurde einfach als österreichischer Maler abgestempelt und dadurch „abgehakt“. Ähnlich verhielt es sich auch mit dem Interesse und der Auseinandersetzung der deutschsprachigen KunsthistorikerInnen mit seinen künstlerischen Wurzeln in der nordböhmischen Heimat oder aber mit seiner Studienzeit an der Prager Akademie (Josef Bergler und sein Umkreis), ganz zu schweigen von seinem weiteren Wirken in Böhmen. Dank etlicher Publikationen zu den deutschen Nazarenern gibt es zwar auch eine gute faktografische Basis zu seiner Zeit in Rom, jedoch wieder, ohne dass auf spezifische Verbindungen zu seinem böhmischen, bzw. etwas breiter gefasst, deutsch-österreichischen Milieu eingegangen würde.

Pavla Machalíková, ausgewiesene Kennerin der böhmischen bildenden Kunst um 1800, und der Kunsthistoriker Petr Tomášek präsentieren nun in dem zweisprachigen Katalog *Josef Führich 1800–1876: Von Kratzau nach Wien – Josef Führich 1800–1876: Z Chrastavy do Vídně* den Künstler vor allem in Zusammenhang „[mit] der Entwicklung der Kunst in den böhmischen Ländern des 19. Jahrhunderts“ (S. 19).

Sein Leben kann hierbei als ein Pars pro toto etlicher Künstlerbiografien aus Böhmen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dienen. Die Autorin geht chronologisch vor: Nach der Beschreibung des familiären Hintergrunds des Künstlers, wo er vor allem durch seinen Vater, den Maler Wenzel Ambros Führich, geprägt wurde, stellt sie sehr anschaulich regionale Besonderheiten der Gegend von Kratzau vor. Damals war dies die nördlichste Ecke des Bunzlauer Kreises, ausschließlich deutschsprachig und mit starken Verbindungen zu den benachbarten Regionen, in die Lausitz und nach Sachsen, in dessen Hauptstadt Dresden auch der Vater einige Zeit seiner Wanderschaft verbracht hatte.

Gemeinsam mit seinem Vater widmete sich der junge Josef der Freilichtmalerei,

größtenteils auf den Ländereien der Familie Clam-Gallas, denn die „nordische [...] und melancholisch begriffene Natur“ (S. 41) zog, ähnlich wie zum Beispiel das Lausitzer Gebirge oder das Böhmisches Mittelgebirge, schon seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert zahlreiche deutsche Landschaftsmaler an. Und es war eben der Landherr, der dem jungen Anwärter der Künstlerzunft dazu verhalf, an die Prager Kunstakademie zu gelangen. Deren damaliger Direktor Joseph Bergler, der sich nach und nach auch den neuen Kunstrichtungen öffnete, sich auch gegenüber anderen Stilen als dem streng klassizistischen sensibel sowie an der Historienmalerei mit nationaler (als Landespatritismus begriffener) Thematik interessiert zeigte, beeinflusste viele seiner Schüler (wie z. B. Martin Tejček, Franz Nadorp). Führichs Interesse – das er vor allem, aber nicht nur in seinen Zeichnungen zum Ausdruck brachte – galt jedoch nicht ausschließlich der Thematik, die man heutzutage als typisch böhmisch bezeichnen würde (im Sinne des böhmischen kulturellen Erbes, wie etwa seine Zeichnung „Der starke Bivoj“/„Silný Bivoj“ von 1818 oder sein Beitrag zu der Ausgabe des Lithografiezyklus „Geschichte der Böhmen in Bildern“/„Dějiny Čechů v obrazech“). Denn etwa zu dieser Zeit beschäftigte er sich intensiv mit deutscher Poesie (Johann Wolfgang von Goethe, August Friedrich von Kotzebue, Friedrich Schiller, Christoph Martin Wieland) und den deutschen Romantikern (Novalis, Ludwig Tieck, Gebrüder Schlegel, Wilhelm Heinrich Wackenroder), deren Werke er auch illustrierte. Sein Interesse an der Kunst der Romantik verstärkte sich noch nach seinem Aufenthalt in Dresden, wo er vermutlich auch Caspar David Friedrich und Johann Christian Dahl (mit denen er 1824 in Prag gemeinsam ausstellen würde) sowie andere, ältere zeitgenössische Künstler und ihr Werk in der Dresdner Galerie kennenlernte. Aus einem erhaltenen Skizzenbuch Führichs aus seiner Zeit an der Prager Akademie wird seine bereits anhaltende Begeisterung für mittelalterliche Kunst, vor allem für Albrecht Dürer, ersichtlich. Diese intensivierte sich noch weiter während seines Aufenthalts in Wien, wo er dank der Vermittlung seines Freundes František Tkadlík die dortigen mittelalterlichen Bildsammlungen sichten konnte. An Dürer faszinierte Führich, wie Machalíková erwähnt, nicht nur seine „deutsche Meisterhaftigkeit“, sondern auch seine künstlerische Fantasie, die komplett im Gegensatz zu Führichs bisheriger klassizistischer Ausbildung mit ihrem Mäßigungs- und Wahrheitsanspruch stand. Dieser „Kulturtransfer“ wurde zum wichtigen Streitpunkt einer Debatte, die anlässlich der bereits erwähnten Prager Ausstellung von 1824 entbrannte und an der sich u. a. auch der damals einflussreiche Übersetzer Václav Alois Svoboda beteiligte. Die Debatte über neue Strömungen in der böhmischen bildenden Kunst mit Schlüsselbegriffen wie „Romantik“, „nationale Kunst“, „altdeutscher Stil“ oder „das Charakteristische in der Kunst“ hat bereits Roman Prahl in einer früheren Studie hervorgehoben – in diesem Zusammenhang sei noch auf die ähnlichen Diskussionen über den Beitrag der „deutschen“ Philosophie zur böhmischen und tschechischsprachigen Kultur hingewiesen, die zwanzig Jahre später geführt wurden. Führichs Einstellung in diesem Streit hatte eine gewisse Entfernung von seinem bisherigen Lehrer und Mentor Joseph Bergler zur Folge. Führich verstand seine Positionen – auch wenn dies einen anderen Anschein erwecken mag – nicht direkt national orientiert, seine mittelalterlichen Inspirationen sowie sein Interesse an Legenden, Mythen und Folklore waren etwas „Charakteristische[s] im Sinne eines

gewissen Ausdrucks“ (S. 122). Die nationalen Konnotationen der Debatte, wie sie im selben Jahr auch während der hitzigen Polemik über die Echtheit des Gedichts Libussas Gericht zwischen Josef Dobrovský und Václav Alois Svoboda hervortraten, waren Fürhich völlig fremd. Seine Illustrationen zu Wilhelm Tiecks Leben und Tod der Heiligen Genoveva (kommentiert von seinem Landsmann, dem Universitätsprofessor für Ästhetik und Kritiker Anton Müller) ermöglichte ihm – auch dank der Unterstützung von Fürst Metternich – einen Aufenthalt in Rom, dem Zentrum der damaligen Kunst, wo sich sein künstlerisches Interesse an Religiosität und Historismus noch verstärkte (das bezeugt u. a. ein Brief von 1827 an die Eltern, in dem er sich über die abschätzigen Einstellungen aus Prag zur „deutschen“ Kunst wundert, indirekt womöglich auch über die Positionen seines Freundes Tkadlík, S. 191–192). Schließlich zeigte sich bei der Prager Ausstellung 1831 ziemlich deutlich, dass Fürhichs frühromantischer Zugang von religiös-patriotischen Thematiken (allerdings breiter gefasst, im Sinne von österreichisch bzw. gesamtdeutsch) und der symbolischen Methodik der späteren nazarenischen Kunst abgelöst worden war. Diese ästhetische, ideelle und thematische Veränderung seines Stils und Ausdrucks wurde durch seinen Weggang nach Wien de facto besiegelt. Dort lebte er weitere vierzig Jahre als geschätzter, populärer Autor vor allem kirchlicher Malerei (zum Beispiel in der Johann-Nepomuk-Kirche in der Wiener Leopoldstadt), ab 1840 schließlich als Professor an der Kunstakademie, wo er sich polemisch zu neuen Kunstrichtungen äußerte. Diesem Abschnitt in Fürhichs Karriere widmet sich in dem hier besprochenen Katalog der zweite Autor, der Kunsthistoriker Petr Tomášek.

Die spannenden Ausführungen beider Autoren über Leben, Werk und Rezeption dieses wichtigen bildenden Künstlers der damaligen Zeit zeigen, dass sich Fürhich – sowie auch viele andere Akteure – vor allem an der „deutschen Kulturnation“ orientierte. Seine Sympathien für die einflussreichen klassisch-romantischen Konzepte gehen nicht nur aus seinem künstlerischen Werk hervor, sondern tauchen auch in seinen Lektürenotizen oder in seinen Kommentaren zu damaligen Kunstdebatten auf. Ganz offensichtlich repräsentierte er somit eine politische Loyalität gesamtösterreichisch-monarchistischen Charakters, anfangs unleugbar geprägt vom böhmischen Landespatritismus – auch wenn heutzutage die Parallelität dieser beiden politischen und kulturellen Loyalitäten manch einem wenig plausibel erscheinen mag... Fürhich schloss sich der sprachlich definierten nationalen Bewegung nicht an, weder der tschechischen, noch der deutschen (und war dabei zu seiner Zeit keine Ausnahme). Sein ganzes Leben hatte er nur eine einzige Sicherheit, in der er erzogen und von der er zutiefst überzeugt war: den Glauben an Gott.

Übersetzung: Martina Lisa

Pavla Machalíková / Petr Tomášek: *Josef Fürhich (1800–1876): z Chrastavy do Vídně – Joseph Fürhich (1800–1876): von Kratzau nach Wien*. Prag: Nationalgalerie in Prag in Zusammenarbeit mit der Kreisgalerie in Liberec, 2014, 366 S.

