

AUS DEN SAMMLUNGEN

Ferdinand Carl Christian Jagemann: Selbstbildnis des Künstlers, um 1800

Mit dem jugendlichen Selbstporträt des Ferdinand Jagemann, das vom Freien Deutschen Hochstift auf einer Berliner Auktion ersteigert werden konnte, vergrößert sich der Bestand der Werke des Weimarer Malers in unseren Kunstsammlungen von bisher zwei Gemälden aus den 1810er Jahren um eine frühe Pastellmalerei.¹ Von besonderer Qualität und angesiedelt in einem räumlich, zeitlich und biographisch anderem Kontext als die Ölbilder, lässt das Porträt eine weitere Facette im Werk Jagemanns erkennbar werden und gibt Einblick in die Entwicklung eines Künstlers am Umbruch des Jahrhunderts.

Ferdinand Carl Christian Jagemann (1780–1820) gehörte im frühen 19. Jahrhundert fest in den Kreis des Weimarer Hofes und der Künste und Künstler im Umfeld des Großherzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach und Johann Wolfgang von Goethes. Als Sohn Christian Joseph Jagemanns, des Bibliothekars der Herzogin Anna Amalia, war er dem Hof von Geburt an verbunden. Überdies war er der Bruder Caroline Jagemanns, die als Schauspielerin und Sängerin die Rolle der Primadonna am Weimarer Theater innehatte, erst unter Goethes Regie, später als eigenständige Leiterin der Opernabteilung. Zudem war Caroline Jagemann die Mätresse des Großherzogs und hatte mit diesem drei Kinder. Carl August erhob sie als Caroline von Heygendorff in den Adelstand. Ferdinand Jagemann war damit der Onkel der illegitimen Kinder des Herzogs und dessen illegitimer Schwager. Auch zu Goethe bestand ein enger Kontakt. Der selbstverständliche Ton in erhaltenen Billets spricht von einer kontinuierlichen Kommunikation, die sich vornehmlich auf Fragen der Kunst und des Sammelns von Kunstwerken für die Kunstsammlung bezog. Außerdem waren beide Mitglied derselben Freimaurerloge »Anna Amalia«. Vor dieser hielt Goethe nach dem frühen Tod Jagemanns, der am 19. Januar 1820 mit nur 39 Jahren an »Brustwassersucht« starb, eine Trauerrede. Goethe würdigte in dieser sowohl die künstlerischen, als auch die patriotischen Qualitäten des ihm von Kindheit an vertrauten Malers.²

1 Ferdinand Jagemann, Selbstbildnis des Künstlers, um 1800; Pastell auf blauem Papier, 36,5 × 31,5 cm (oval), Inv. Nr. III–15931.

2 Kleine Biographien zur Trauerloge am 15. Juni 1821, IV. Ferdinand Jagemann; WA I 36, S. 349–363, hier: S. 356–363.



*Abb. 1. Ferdinand Carl Christian Jagemann,
Selbstbildnis des Künstlers, um 1800
(FDH).*

Der Betonung der engen Einbindung in seine Geburtsstadt kann leicht den Blick auf den Sachverhalt verstellen, dass Jagemann eine umfassende Ausbildung genoss, die ihn um 1800 quer durch Europa an die wichtigsten Orte und zu wichtigen Künstlerpersönlichkeiten führte: nach Wien zu Heinrich Füger; nach Paris zu Jaques-Louis David und für mehrere Jahre nach Rom. Mag dieser Horizont in den Gemälden Jagemanns im Bestand des Hochstifts auch

nicht sofort ins Auge fallen, so gibt doch das Pastell einen unmittelbaren Eindruck von der Aufbruchsstimmung des etwa Zwanzigjährigen.

Das 36,5 × 31,5 cm große, oval knapp gefasste Pastell zeigt den jungen Künstler im Dreiviertelporträt nach rechts (Abb. 1). Er hat den Kopf zum Betrachter gewandt und blickt ihn über seine rechte Schulter direkt an. Die Kleidung – ein dunkler Rock und ein weißes, geknotetes Halstuch – sind zurückgenommen, ebenso der braun schattierte Hintergrund. Erstaunlich farbig, deutlich aufgehellt und dem Betrachter sehr nah ist hingegen das Gesicht. Der Ausdruck ist wach und leicht herausfordernd. Die Züge sind weich und jugendlich. In der delikaten Technik der Pastellmalerei, die kaum Korrekturen oder Übermalungen zulässt, wirken Haut und Haar als zarte, nahezu fassliche Texturen. Diesen haptischen Eindruck unterstreichen die weiß-rosa Töne des Inkarnats und die kräftig nach vorn gekämmten Haare, die in hellen, feinen Strähnen in die Schläfen fallen und über der Stirn aufwirbeln. Jagemanns Augen sind auffallend blau, seine Lippen auffallend korallenrot. Die Kombination dieser frischen Farben mit der pudrigen Anmutung des Materials schafft eine schöne Balance zwischen Zartheit und Vitalität. Zu Beginn seiner Ausbildung zeigt Ferdinand Jagemann hier nicht allein wie er aussieht, sondern auch, wie er sich selbst sieht.

Datiert wird das Selbstbildnis in die Zeit um 1800. Jagemann war zu diesem Zeitpunkt etwa zwanzig Jahre alt und hatte schon bei diversen Lehrern gelernt. Seine erste Ausbildung erhielt er als Kind an der Fürstlichen Freien Zeichenschule bei Georg Melchior Kraus, und bereits mit 15 Jahren ging er nach Kassel zu dem Maler Johann Heinrich Tischbein. Ein Jahr später schickte ihn Großherzog Carl August, überzeugt vom Talent des jungen Mannes, an eine der zeitgenössisch wichtigsten Akademien Europas, nach Wien. Jagemann wurde Schüler Heinrich Friedrich Fügers, Direktor der Akademie und führender Porträtist des Adels und des Bürgertums sowie Maler von Historienbildern und Theaterszenen. Füger stand für eine höfische Kunst, die genau hier, an der Wiener Akademie, nur zehn Jahre später für eine Gruppe junger Studenten zum Inbegriff dessen wurde, was es zu überwinden galt: klassizistische Regelmäßigkeit, Virtuosität der Technik, Finesse der Stofflichkeit, Vorbildlichkeit der Antike.

Im Gegensatz zu diesen Studenten, den Künstlern des späteren Lukasbundes, orientierte sich Jagemann, wie sein Selbstporträt zeigt, deutlich an seinem Lehrer. Dies betrifft zum einen die Technik: Als Zeichner arbeitete Füger gern mit Kreide, Rötel oder Pastell, Techniken, die eine malerische, weiche Wirkung haben und Texturen betonen. In keiner anderen Zeichentechnik erscheinen Stoffe, Haare und Inkarnat so fasslich. Diese besondere Qualität nutzte auch Jagemann, setzte sie aber konzentriert im Bereich von Gesicht und Frisur ein, während er Kragen und Rock schlicht anlegt und so den Blick lenkt. Zum anderen lehnte sich Jagemann auch in der Form an seinen Lehrer an:



*Abb. 2. Heinrich Friedrich Füger,
Selbstbildnis im schwarzen Rock, 1777–78
(Albertina Museum Wien).*

Füger war ein gefragter Miniaturist. Die zeitgenössisch beliebten kleinen, privaten Bildchen brauchten eine besondere Feinheit in der Ausführung, hatten einen intimen Charakter, und die dargestellte Person musste eine besondere Nähe zum Betrachter herstellen können (Abb. 2).³ Dies gelingt etwa durch einen schlichten Hintergrund, Konzentration auf das Gesicht und den direkten Blick. Oftmals waren diese kleinen Porträts oval gefasst, etwa um als Schmuckstück in Form eines Medaillons getragen zu werden. Jagemanns

3 Heinrich Friedrich Füger, Selbstbildnis im schwarzen Rock, 1777–78; Aquarell auf Elfenbein, 9,3 × 7,4 cm, Albertina Museum Wien, Inv. Nr. 29572.



*Abb. 3. Anthonis van Dyck,
Jugendliches Selbstbildnis, wohl 1615
(Akademie der bildenden Künste Wien).*

Selbstbildnis erinnert sowohl in der Zeichnung, als auch in der Rahmung deutlich an diese Bildform. Mit diesen Mitteln inszenierte Jagemann wirkungsvoll Distanzlosigkeit, Direktheit und Intimität.

Auch sein Wiener Umfeld spiegelt sich in Jagemanns Porträt. In der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien befindet sich bis heute ein kleines Selbstbildnis des flämischen Malers Anthonis van Dyck (1599–1641), an das sich Jagemann deutlich anlehnte (Abb. 3).⁴ Den jugend-

⁴ Anthonis van Dyck, Jugendliches Selbstbildnis, wohl 1615; Öl auf Leinwand, 25,8 × 19,4 cm, Akademie der bildenden Künste Wien.

lichen van Dyck sieht man hier in identischer Haltung: nach rechts gerichtet, mit zurückgenommenem braunen Rock und weißem Halstuch, nahsichtig und den Betrachter über seine Schulter mit wachem Blick fixierend. Auch hier liegt der Fokus auf dem Gesicht, sind die Züge weich, die Lippen voll, der Blick intensiv und fallen die Locken bewegt ins Gesicht. Es ist bezeichnend, dass sich Jagemann so offensichtlich auf das Jugendbildnis van Dycks bezieht. Dieser galt bereits in jungen Jahren als herausragendes Talent und war ein geschätzter, unabhängiger Maler, noch bevor er zwanzig Jahre alt wurde. Mit etwa sechzehn Jahren malte van Dyck sein Selbstporträt, sechzehn Jahre alt war Jagemann, als er, wie Goethe in der Trauerrede schreibt, »so viel Anlage zeigte, daß unser kunstliebender Fürst sogleich beschloss, ihn nach Wien zu Füger abzusenden«.⁵ Sich das kleine Bildnis van Dycks – und damit auch den Maler selbst – zum Vorbild zu nehmen, schien für Jagemann in Wien naheliegend gewesen zu sein und spricht vom Selbstbewusstsein des Malers am Beginn seiner Laufbahn.

Bei allen deutlichen Vorbildern bleibt Jagemanns Porträt auch das individuelle Bildnis eines jungen Mannes um 1800 und setzt Zeichen, die auf Charakter und Selbstverständnis des Dargestellten verweisen. Die Zurücknahme der Kleidung und die Konzentration auf das Gesicht lassen Aspekte des Standesporträts ganz aus und stellen stattdessen Individualität und Persönlichkeit heraus. Auffallend ist in diesem Zusammenhang die Frisur. Jagemanns feines Haar wirkt wie vom Wind nach vorn ins Gesicht geweht. Der ruhigen Haltung steht diese bewegte Frisur entgegen, sie gibt dem Porträt einen schwungvollen, lebendigen Ausdruck. Dabei sind die Haare nicht einfach lang und locker wie bei van Dyck, sondern gezielt in eine bestimmte Form gebracht. Tatsächlich entspricht diese »Windstoßfrisur« einer Mode der Zeit, mit der junge Herren eine revolutionäre Haltung oder zumindest eine aufbegehrende und eigenwillige Persönlichkeit präsentierten. So befindet sich in der Graphischen Sammlung des Hochstiftes etwa ein Porträt des jungen Dichters Theodor Körner aus dem Jahr 1808, das den 17-Jährigen mit der gleichen Frisur zeigt, hervorgehoben noch durch die Profilansicht (Abb. 4).⁶ Nach der Mode der Perücken, nach den abgeschnittenen Zöpfen und antikisch kurzen Haaren symbolisierten die weit ins Gesicht fallenden Haare eine freiheitliche politische Gesinnung. Den Einflüssen durch die verfeinerten Porträtmminiaturen Fügers und der freien Selbstdarstellung van Dycks fügt Jagemann in seinem Selbstporträt so eine Anspielung auf eine bestimmte innere Haltung hinzu.

5 WA I 36, S. 356.

6 Heinrich Papin, Theodor Körner im Alter von 17 Jahren, 1808; Kreidezeichnung, Inv. Nr. III-14400.



*Abb. 4. Heinrich Papin,
Theodor Körner im Alter von 17 Jahren, 1808
(FDH).*

In Jagemanns Wiener Studienzeit fällt ein Gutachten Goethes über die Leistungen des Kunststudenten nebst Ratschlägen für dessen weitere Ausbildung (1797).⁷ Es basiert auf Zeichnungen, die Jagemann nach Weimar gesandt hatte und die in den jährlichen Ausstellungen der Freien Zeichenschule zu sehen waren. Goethe attestierte dem Künstler »eine sehr glückliche Anlage zu Kunst überhaupt und besonders zum Gefälligen und Zarten in der Aus-

⁷ Gutachten über die Ausbildung eines jungen Mahlers; WA I 47, S. 249–253.

führung«. ⁸ Trotz Lob und der Voraussage, dass Jagemann »bei fortgesetztem Fleiß und Eifer einst ein vortrefflicher Künstler werde«, ⁹ ist doch Goethes Unbehagen gegenüber der malerischen, weichen Manier spürbar, die sich Jagemann bei Füger aneignet hatte. Die eingesandten Blätter waren in Kreide und Sepia gearbeitet, Techniken, die nicht auf klaren Kontur und »Deutlichkeit der Formen« zielen. Goethe plädiert daher bei der weiteren Ausbildung für das Zeichnen mit der präziseren Feder, für »ernste Studien« nach antiken Skulpturen zum besseren Verständnis von Plastizität, Faltenwurf und Lichteinfall. Er riet zum Studium der Anatomie und der Perspektive und zum praktischen Unterricht in der Behandlung der Farben. Dies sei auch vonnöten, wenn sich der junge Künstler auf die Bildnismalerei konzentrieren wolle. »Dem Bildnißmaler liegen zwar weniger Pflichten ob [...] aber er übernimmt es den Menschen und seinen Charakter abzubilden.« ¹⁰ Insgesamt sei es »rathsam, ja nothwendig, daß der junge Künstler seiner Neigung entgegenarbeite; führt ihn diese zum Leichten, Weichen und Sanften, bemühe er sich aus allen Kräften um Genauigkeit und Strenge«. ¹¹ Das frühe Selbstporträt dürfte Goethes Geschmack in seiner Manier also eher nicht getroffen haben, selbst wenn Jagemann deutlich auf die Darstellung des »Menschen und seines Charakters« zielte.

Dass Jagemann nach seiner Wiener Akademiezeit nach Paris ging, um von 1802 bis 1804 als Schüler von Jaques-Louis David seinen Horizont zu erweitern, lag vielleicht eher auf der Linie der Goetheschen Empfehlungen. Hier kam Jagemann zu einem der einflussreichsten Maler der Zeit, sowohl im Fach des Porträts, als auch in der Historienmalerei. Nach zwei anschließenden Jahren in Weimar ging Jagemann bis 1810 nach Rom und damit an einen weiteren zentralen Ort künstlerischer Neuerungen und künstlerischen Austauschs zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Fünfzehn Jahre intensiver Aus- und Weiterbildung lagen hinter Jagemann, als er an seinen Heimatort zurückkehrte, den er nicht mehr verließ. Er wurde Professor an der Freien Zeichenschule und leitete diese seit 1815 gemeinsam mit seinem ehemaligen Lehrer Georg Melchior Kraus. Sein bevorzugtes Sujet blieb das Porträt. In den folgenden Jahren entstanden Bildnisse etwa von Christoph Martin Wieland (1805) oder seinem Förderer, Großherzog Carl August (1816). Goethe ließ sich 1806 und 1818 gleich zweimal von Jagemann porträtieren. Der in Weimar ausgeprägte klare, vielleicht etwas steife Stil seiner Malerei schien Goethes Gefallen zu finden. Jagemanns lebensgroße Porträtzeichnung Goethes aus dem Jahr 1817 – dem

⁸ Ebd., S. 249.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 253.

¹¹ Ebd., S. 251 f.



*Abb. 5. Ferdinand Jagemann,
Porträt Johann Wolfgang von Goethe, 1817
(Stiftung Weimarer Klassik, Museen).*

frühen Ratschlag Goethes entgegen in Kreide ausgeführt – fand als Druck große Verbreitung und gehört heute zu den bekanntesten Bildnissen des Dichters (Abb. 5).¹²

¹² Ferdinand Jagemann, Porträt Johann Wolfgang von Goethe, 1817; schwarze Kreide, weiß gehöht. 45 × 36,8 cm., Stiftung Weimarer Klassik, Museen.



*Abb. 6. Ferdinand Jagemann,
Carl August Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach, 1816/17
(FDH).*

In der Kunstsammlung des Hochstifts findet sich neben dem repräsentativen Ölgemälde Carl Augusts in Uniform mit Orden und Schärpe aus dem Jahr 1816 (Abb. 6)¹³ auch eine kleine Szene mit den beiden älteren Söhnen

¹³ Ferdinand Jagemann, Carl August Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach, 1816/17; Öl auf Leinwand, 87,9×69,4 cm, Inv. Nr. IV-01786.



*Abb. 7. Ferdinand Jagemann,
Die Heyendorffschen Kinder, 1812
(FDH).*

des Großherzogs und Caroline von Heyendorff, also den Neffen des Malers im Weimarer Park (1810–12) (Abb. 7).¹⁴ Die Frische und Leichtigkeit, die das jugendliche Selbstporträt auszeichnen, finden sich in seinen späteren Gemälden nicht wieder. Dies mag zum einen der Technik des Pastells geschuldet sein, die an sich schon Leichtigkeit und Anmut mitbringen kann, zum Anderen dem Sujet: dem Selbstbildnis des jungen Künstlers am Anfang seiner Laufbahn, mit großen Erwartungen, starken Förderern und guten Aussichten.

In seiner Trauerrede hob Goethe neben den Qualitäten des Malers ausführlich auch dessen politisches Engagement hervor. Zeigte sich der etwa Zwanzigjährige mit der Haartracht einer freiheitlich engagierten Jugend, so war dies

¹⁴ Ferdinand Jagemann, *Die Heyendorffschen Kinder*, 1812; Öl auf Leinwand, 53,5 × 64,3 cm, Inv. Nr. IV-01708.

nicht allein eine Mode. 1813, mit 33 Jahren nicht mehr ganz jugendlich, nahm Jagemann von Weimar aus als Freiwilliger an den Befreiungskriegen teil. »Deutschlands politische Lage wurde jetzt immer ernster, der Freiheitsruf ertönte an allen Orten. Unser durchlauchtigster Protector schloß sich an die Häupter des heiligen Bundes; da gab Jagemann dem Drange seines Herzens Gehör und führte die Fahne der für Fürst und Vaterland sich freiwillig rüstenden Schaar«, schrieb Goethe.¹⁵ Seine Rückkehr als »einer der ersten Verkünder der frohen Botschaft in Deutschland« war triumphal. »An allen Orten wurde er mit Jubel empfangen« und »im Triumph durch die Stadt geführt. Sein hiesiger Empfang ist gewiß noch jedem erinnerlich«.¹⁶

Mit dem feinen, persönlichen und doch so eng in seine Zeit und sein Umfeld gehörigen Pastellbildnis Ferdinand Jagemanns erschließt sich die Persönlichkeit dieses für Weimar so wichtigen Malers im Hochstift neu und deutlich vielschichtiger.

Mareike Hennig

¹⁵ WA I 36, S. 357f.

¹⁶ Ebd., S. 358.