

Zeitschrift: Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun
Herausgeber: Lehrpersonen Graubünden
Band: 36 (1976-1977)
Heft: 4

Artikel: Bildbetrachtung: Telemach auf der Insel der Kalypso von Angelica Kauffmann
Autor: Peterli, G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-356518>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Bildbetrachtung:

Telemach auf der Insel der Kalypso von Angelica Kauffmann

Dr. G. Peterli, Chur

(Siehe Farbdruck in der Mitte des Heftes)



Ein historisch-mythologisches Gemälde aus dem 18. Jahrhundert zum Unterrichtsgegenstand zu machen braucht vorerst einmal eine gewisse Portion pädagogischen Mutes; denn wir leben, wie man bis zur Genüge betont hat, in einer anti-klassischen Zeit, und die klassische Bildwelt ist der Jugend fast nur noch in verfremdeter Form bekannt – etwa in der Art des Poseidon, welcher modische Hemden präsentiert. Trotzdem sollte man eine eingehendere Betrachtung eines solchen Werkes gelegentlich wagen. Wenn sich eine gewisse Abneigung gegen die Welt der Klassik damit nicht überwinden lässt, so wird man doch Anlass haben, über die Abneigung nachzudenken, und dabei kann sich erweisen, dass die Antipathie zu einem Teil das Produkt eines Vorurteils ist.

Angelica Kauffmanns «Telemach auf der Insel der Kalypso» eignet sich für eine Bildbetrachtung gut, da der Einstieg vom Inhalt her relativ leicht ist, vor allem, wenn die Schüler von Odysseus und Telemach schon einiges gehört haben. Das Bild gehört zu jenem Teil der **Bündner Kunstsammlung**, der praktisch permanent ausgestellt ist, und

kann dort mit anderen Werken der Malerin, aber auch mit Bildern von anderen Künstlern des 18. und 19. Jahrhunderts verglichen werden.

Erste Reaktion und Erschliessung vom Inhalt her

Nach dem Gefühlseindruck befragt, antworteten Schüler einer Gymnasialklasse u.a. mit folgenden Äusserungen: Das Bild wirkt etwas unnatürlich; die Figuren sind gestellt; die Stimmung ist eher süß. Vermutlich würden andere Klassen ähnlich reagieren. Für den Lehrer wie die Klasse dürfte es reizvoll sein, sich an diese erste Reaktion zu erinnern, nachdem man das Bild genauer besprochen hat, und dann zu prüfen, ob sich die ersten Eindrücke bestätigen oder nicht.

Der Inhalt des Bildes kann den Schülern durch folgende Hinweise verdeutlicht werden:

In Homers Odyssee wird man eine Szene «Telemach auf der Insel der Kalypso» vergeblich suchen. Dort wird erzählt, wie Telemachs Vater, Odysseus, auf die Insel der Kalypso verschlagen wird, wie die Nymphe ihn festhält und ihm sogar Unsterblichkeit verspricht, wenn er bleibe, und wie sie ihn auf Geheiss des

Zeus ziehen lassen muss, worüber sie untröstlich ist. Telemach aber kommt bei Homer nicht auf die Insel der Nymphe.

Von Telemachs Aufenthalt auf dieser Insel erzählt der französische Dichter und Theologe François Fénelon in seinem Roman «Les Aventures de Télémaque». In diesem Reise-, Abenteuer- und Erziehungsroman, der 1795/96 entstanden ist, wird der Lebensweg eines idealen, nämlich ebenso mutigen wie weisen Königs beschrieben. Zu Beginn des Buches ist Telemach vor allem ein vielversprechender Jüngling, der aber noch der liebevollen und zielbewussten Führung bedarf. Diese Aufgabe übernimmt Mentor, in dessen Gestalt sich die Göttin Athene (beziehungsweise Minerva) verbirgt.

Der Roman wurde vorerst als Kritik an der Regierungsweise Ludwigs XIV. aufgefasst und war deshalb längere Zeit verboten. Dies mag dazu beigetragen haben, dass er nach der Neuauflage von 1717 ein grosser Erfolg war und immer neu aufgelegt werden musste.

Fénelon erzählt, wie Telemach auf langen und abenteuerlichen Irrfahrten seinen Vater sucht und nach einem Schiffbruch auf die Insel Ogygia, auf der Kalypso herrscht, verschlagen wird. Er ist nurmehr von Mentor (d.h. Athene), seinem alten Freund und Erzieher, begleitet.

Telemach wird auf der Insel der Kalypso gleichzeitig freundlich und kühl empfangen. Man gibt ihm und seinem Begleiter Kleider und bereitet den beiden ein Mahl; aber Kalypso wendet sich mit unfreundlichen, geradezu barschen Worten an den Jüngling, den sie sogleich als

den Sohn des Odysseus erkennt. Andererseits fordert sie ihre Begleiterinnen – ebenfalls Nymphen – auf, die beiden Ankömmlinge durch Gesänge zu erfreuen. Zuerst singen die Nymphen vom Kampf der Götter gegen die Giganten, dann vom Trojanischen Krieg, und dabei ist natürlich auch von den Heldentaten des Odysseus die Rede. Telemach ist von diesem Gesang zutiefst betroffen: «Als Telemach den Namen seines Vaters hörte, gaben die Tränen, die über seine Wangen hinunterliefen, seiner Schönheit einen neuen Glanz (lustre); aber als Kalypso bemerkte, dass er nicht mehr essen mochte und vom Schmerz ergriffen war, gab sie den Nymphen ein Zeichen. Sofort sang man den Kampf der Kentauren mit den Lapithen...» Diese Szene hat Angelica Kauffmann im Bild festgehalten. Die Figur in der Mitte, welche dem Gesang der Nymphen Einhalt gebietet, ist Kalypso; der Jüngling rechts, der auffallend mädchenhafte Züge aufweist, ist Telemach, und hinter dem Tisch sitzt Mentor bzw. die Göttin Athene. Die übrigen Figuren sind Nymphen aus der Gefolgschaft der Kalypso.

Mentor legt seine linke Hand auf Telemachs Schulter, ein Zeichen seiner väterlichen Sorge und Liebe, und mit der rechten weist er auf Kalypso hin, ohne dass diese es bemerkt. Auf Grund des Textes von Fénelon ist die Gebärde Mentors als Warnung zu verstehen, denn der Erzieher hat mehrmals Anlass, seinen Schützling vor der Nymphe zu warnen. Er gibt ihm zu bedenken, dass ihre Freundschaftlichkeit trügerisch sein könnte, und sagt an einer Stelle sogar, Telemach solle die Nymphe

mehr fürchten als die Klippen, die den Schiffbruch der beiden Männer verursacht hätten. (Diese Warnungen Mentors erweisen sich später auch als gerechtfertigt).

Zum Verhältnis von Bild und Text

Ein etwas mehr ins Einzelne gehender Vergleich von Text und Bild gibt manchen Hinweis auf den spezifischen Charakter des Bildes.

Wir nennen zuerst einige auffallende Ähnlichkeiten (1), dann einige charakterliche Abweichungen (2) und fügen in der Folge einige Erklärungen hinzu.

1. Auffallend genau folgt die Malerin dem Dichter in folgenden Einzelheiten:

a: Auch bei Fénelon erscheint Telemach als weicher, nachgiebiger, etwas femininer Jüngling, zumindest zu Beginn des Buches. (Eine der wichtigsten Aufgaben Mentors besteht darin, ihn dann zu einer männlichen Haltung zu erziehen).

b: Auch im Buch begegnen wir blühenden Frühlings- und Sommerblumen und gleichzeitig reifen Trauben, was so erklärt wird, dass auf der Insel Ogygia ewiger Frühling herrsche.

c: Die Zweige der Reben werden bei Fénelon geschmeidig genannt (*souples*), und es heisst von ihnen, dass sie wie Girlanden herabhängen (*..qui pendaient en festons*): am oberen Rand des Bildes, in der Mitte und links, findet man diese «festons» wieder.

d: Und ein weiteres, kleines, aber vielleicht doch nicht so unwichtiges Detail: Fénelon schreibt, dass die Haare der Ka-

lypso hinter dem Kopf geknüpft seien, etwas nachlässig allerdings (*négligemment*), aber mit Anmut (*avec grace*). Auch hierin ist die Malerin dem Dichter gefolgt.

2. In folgenden Einzelheiten weicht die Malerin in auffallender Weise vom Dichter ab:

a: Statt der vielen Hügel, Berge, Bäche und Wasserfälle, die Fénelon erwähnt, finden wir im Gemälde nur den Hügel, welcher die Grotte beherbergt, und einen wenig spektakulären Ausblick aufs Meer.

b: Während Kalypso in der Dichtung die anderen Nymphen um Haupteslänge überragt und mit einer Eiche verglichen wird, die ihre Äste über die Nachbarbäume ausbreitet, ist die weibliche Hauptfigur im Gemälde kaum grösser als die anderen Nymphen, vor allem nicht als die Rückenfigur im Vordergrund links; Kalypso sitzt lediglich etwas erhöht.

c: Das Kleid, welches Telemach von der Nymphe geschenkt bekommen hat, ist bei Fénelon weisser als Schnee (*...dont la blancheur effaçait celle de la neige...*); im Gemälde schillert es in allen Farben, die ins Bildganze integriert sind: rosa, grünlich-grau.

Weshalb die Malerin dem Dichter im einen Fall gefolgt ist, im andern nicht, kann der Schüler zum Teil selber beantworten. So wird er möglicherweise selber feststellen, dass eine Fülle von landschaftlichen Einzelheiten, vor allem von auffallenden Erscheinungen, wie es Wasserfälle sind, vom Wesentlichen, dem

Geschehen zwischen den Menschen, ablenken könnte. (2a) In diesem Zusammenhang drängt sich ein Hinweis auf die Tatsache auf, dass die Pflanzen und Gegenstände im Vordergrund von den Figuren ganz deutlich abgesetzt sind. Würden sie die Figuren überschneiden, so täte dies der Klarheit und Deutlichkeit des Bildes Abbruch – zumindest nach Auffassung der Malerin. (Hier wäre ein Vergleich mit einem impressionistischen Bild, etwa einer Gartenszene von Manet oder Monet, angezeigt. Auch auf Giovanni Giacomettis «Sonnenflecken», Inventar Nr. 24 der Bündner Kunstsammlung, finden wir die konsequente Integration der Figuren in die Landschaft).

Auch die Frage, weshalb Telemach kein blendend weisses Kleid trägt (2c), kann der Schüler beantworten. Eine strahlend weisse Fläche würde «aus dem Rahmen fallen» und wie ein Loch wirken. «Weiss» ist das Kleid der Nymphe Kalypso, aber nur bei oberflächlicher Betrachtung; im Grunde schimmern in diesem Weiss die verschiedensten Farben in feinsten Nuancierung.

Zu den anderen auffallenden Parallelen und Abweichungen kann der Lehrer u.a. folgende Hinweise geben:

Der feminine Zug in der Figur des Telemach (1a) kommt der Malerin sehr gelegen. Er ist bei vielen anderen männlichen Gestalten dieser Künstlerin anzutreffen. Dass sie keine überzeugenden Helden malen könne, haben ihr schon einzelne Zeitgenossen vorgeworfen, und einer beanstandete auch, dass es ihr nicht gelinge, einen Verbrecher zu malen. Solchen kritischen Äusse-

rungen wurde aber schon zu Lebzeiten der Künstlerin immer ein Lob für ihre Frauengestalten hinzugefügt, vor allem wurde Angelica Kauffmann wegen ihrer zarten und sanften Mädchenfiguren gerühmt. Der Zug ins Sanfte und Empfindsame ist ein Charakteristikum ihrer Malerei. Die Vorstellung, dass auf der Insel Ogygia ewiger Frühling herrsche (1b), kann als Idealisierung verstanden werden. Viele heutige Betrachter neigen dazu, solche Idealisierungen zum vornherein als Verfälschungen zu beurteilen. Dazu wäre immerhin zu sagen, dass ein klassischer Künstler vor allem deshalb «idealisiert», weil er seinem Werk den Charakter des Dauernden, des Überzeitlichen geben möchte. Was nur für den Moment Gültigkeit hat, erscheint dem Klassiker als zufällig und muss als solches vermieden werden. Landschaft, Jahres- und Tageszeit wie auch Kleider, Instrumente und Geräte haben für Angelica Kauffmann vorwiegend dienenden Charakter. Sie sind auch für ihren Zeitgenossen Winckelmann von untergeordneter Bedeutung – zumindest in mythologischen und allgemeinen Gemälden.

Die Frage, weshalb die Girlandenform der Reben der Malerin willkommen war (1c), lässt sich beantworten, wenn man versucht, typische Linien und Bewegungen des Bildes, also gewissermassen die rhythmischen Merkmale des Gemäldes zu erkennen. Man kann diese mit Worten beschreiben, mit Handbewegungen nachvollziehen oder in einer Skizze festhalten. (Vgl. dazu die Skizze, wo einige dieser Bewegungen – die Auswahl mag etwas zufällig sein – festgehalten



sind.) Feston-artige Linien und Bewegungen, die gelassen ausschwingen, geben dem Bild das rhythmische Gepräge. Diese gleitenden und harmonisch schwingenden Bewegungen gehören wie auch der kultivierte Umgang mit Geräten und Instrumenten zu einem Lebensstil, den die Künstlerin als ideal und nachahmenswert vor uns hinstellt. Mag sein, dass sie diesen gediegenen Lebensstil für unsere Begriffe allzu sehr verdeutlicht, so dass das ganze Bild zu sehr als Vorbild erscheint und einzelne Teile wie ausgestellt wirken. Eine Schülerin der erwähnten Klasse, mit der das Bild besprochen wurde, war denn auch der Ansicht, das Bild wirke wie eine Ausstellung.

Dass junge Menschen auf alles, was ihnen gestellt oder aus-gestellt erscheint, kritisch reagieren, ist begreiflich, ja sogar sympathisch. Doch sollte man Kunstwerke früherer Epochen immer auch an dem messen, was man in den betreffenden Epochen in erster Linie anstrebte. Auf unser Beispiel bezogen heisst dies, dass man sich fragt, was Angelica eigentlich wollte und ob sie das Gewollte erreicht hat. Ihr Hauptanliegen könnte man vielleicht so formulieren: Sie wollte einen kultivierten, gewissermassen «wohltemperierten» Lebensstil, eine humane Welt, auf gefällige Weise vor Augen führen. Dass ihr das weitgehend gelungen ist, wird man kaum bestreiten.

Noch ein Wort zu den Frisuren und zur körperlichen Grösse der Kalypso.

Wenn Angelica Kauffmann dem Dichter genau «gefolgt» ist, muss damit durchaus nicht gemeint sein, dass sie ihn «nachgeahmt» hat. Die Verbindung von Ordnung und spielerischer Anmut, welche die Haartracht der Kalypso kennzeichnet (1d), ist vermutlich nicht vom Dichter «inspiriert», denn sie entspricht dem Zeitgeschmack. Das modische Ideal der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist es, dass Ordnung und Gesetzmässigkeit zwar spürbar sind, aber graziös aufgelockert werden.

Weshalb eine grössenmässige Übersteigerung der Kalypso (2b) für das Gemälde nicht in Frage kommt, könnte ein Vergleich mit einem mittelalterlichen Bild, z.B. einer Schutzmantel-Madonna, erweisen. Auf solchen Bildern überragt die Hauptfigur alle andern wegen ihrer religiösen Bedeutung; seit der Renaissance ist die Hauptfigur aber meist «primus inter pares», der Erste unter Gleichgestellten. Wer der «primus» ist, wird meist durch die Stellung, den die betreffende Figur in der Gruppe hat, genügend verdeutlicht, wobei innerhalb dieser Choreographie auch die Zwischenräume und die erwähnten rhythmischen Verhältnisse eine bedeutende Rolle spielen.

Ein Hinweis zum antikisierenden Stil

Leider stehen für Vergleiche mit antiker Kunst kaum geeignete Abbildungen zur Verfügung. Da sich An-

gelica Kauffmann eingehend mit den Ausgrabungen in Pompeji und Herculaneum, die seit etwa 1760 systematisch durchgeführt wurden, befasst hat, drängen sich für Vergleiche pompejianische Wandmalereien auf. Gute Reproduktionen findet man im Band «La Peinture Romaine» der Reihe «Les Grands Siècles de la Peinture» des Skira-Verlages, Genf (Texte von A. Maiuri).

Der Vergleich mit pompejianischen oder auch mit griechischen Kunstwerken zeigt, dass sich Angelica Kauffmann in bezug auf manche Einzelheiten ziemlich genau an antike Vorbilder gehalten hat. Die Instrumente der Nymphen und die Gefässe sind antikisch — merkwürdig ist nur, dass die Amphora rechts vorn aus Metall zu sein scheint —, auch Stühle und Tische weisen antikische Formen auf, wenn sie auch etwas schwerfälliger wirken als ihre Vorbilder; der Faltenwurf kommt demjenigen auf antiken Bildern auch sehr nahe. Gerade hier wird man aber auf einen Unterschied aufmerksam, der auch die stilistische Grundhaltung der Malerin kennzeichnet: bei ihr wirken Formen und Bewegungen vergleichsweise weich und sanft. Das verstärkt den Eindruck von Empfindsamkeit. Angelica Kauffmann steht diesbezüglich dem Rokoko und der «empfindsamen Dichtung» (Rousseau, Klopstock u.a.) näher als dem Klassizismus, in welchem heroisch-pathetische Szenen bevorzugt werden und dementsprechend eine strengere und herbere Form gepflegt wird.