

**DAS LEBEN DES MALERS
JOHANN CONRAD
SEEKATZ 1719-1768.
INAUGURAL-DISSERTATION**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649767045

Das Leben des Malers Johann Conrad Seekatz 1719-1768. Inaugural-Dissertation by Ludwig Bamberger

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

LUDWIG BAMBERGER

**DAS LEBEN DES MALERS
JOHANN CONRAD
SEEKATZ 1719-1768.
INAUGURAL-DISSERTATION**

~~10844~~
~~1196~~

AC899
H46B
‡

STANFORD
LIBRARIES

Das Leben des Malers
Johann Conrad Seefak
1719—1768

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
einer hohen philosophischen Fakultät der
Ruprecht-Karls-Universität zu Heidelberg
vorgelegt
von **Ludwig Bamberger**
aus Mainz

Heidelberg 1916 / Carl Winters Universitätsbuchhandlung

~~3783~~
~~1146B~~

Johann Conrad Seefatz ist durch ein gütiges Geschick vor dem Lohne jener völligen Vergessenheit bewahrt geblieben, die noch heute das Lebensbild so vieler seiner begabten Zeitgenossen deckt. Sein Gedächtnis lebte seit dem Erscheinen von „Wahrheit und Dichtung“ in jener einzigartigen Schilderung fort, mit der Goethe das Schaffen des Malers in die Erzählung der eigenen Kindheit unzertrennlich verwob. Freilich, die unmittelbare Wärme, mit der sich einst der Leipziger Student Goethe über den Tod Seefatzens vor seinem Lehrer Oser aussprach, ist in „Wahrheit und Dichtung“ einer kühleren Distanz gewichen, aber noch blieb Interesse genug, daß man sich im Kreise der Goetheforscher, lange ehe die kunstgeschichtliche Forschung an die Betrachtung des 18. Jahrhunderts und seiner Einzelercheinungen herantrat, näher mit den Werken des wunderlichen „Gevatters Seefatz“ beschäftigte. Ja — von diesem Standpunkt aus ließen auch Kenner, deren Augen von den Werken eines Raffael und Michelangelo erfüllt waren, die Leistungen des Darmstädter Hofmalers gelten. Hing doch über dem Schreibtisch eines Herman Grimm das Goethe'sche Familienbild von Seefatz — wahrlich keines der besten Stücke unseres Malers, das aus der Erbschaft der Bettina von Arnim in den Besitz ihres Schwiegersohnes übergegangen war. Zu diesem geheimnisvollen Zauber mittelbarer Beziehungen, der seit der Zeit des Jenenser Goethealters über alles, was irgendwie in Berührung mit Goethe oder seinen Werken stand, ausgebreitet schien, gesellte sich in der Folge bald der Versuch, auf den knappen Angaben in „Wahrheit und Dichtung“ für eine allgemeine Wertung der Seefatz'schen Arbeiten weiter zu bauen.

Die erste derartige, umfassendere Darstellung der Seefatz'schen Künstlerpersönlichkeit gab Martin Schubart in seinem Werte über den Grafen Thoranc, Goethes Königsleutenant, München 1896, in dem er Seefatz ein ganzes Kapitel widmete (Kap. XVI S. 115—128). Sein großes Verdienst ist neben der überaus wertvollen Entdeckung der „Monatstapete“ und der „Iliadarrstellungen“ vor allem die Zusammenstellung wichtiger älterer, literarischer Quellen, die für jede weitere Forschung grundlegend bleiben mußten. Es handelte sich dabei insbesondere um eine kurze Seefatzbiographie, die im Hess.-Darmstädtischen Staats- und Adreßkalender auf das Jahr 1780 ohne Namen des Verfassers erschienen war, und deren Bedeutung um so größer ist, als sie ohne Zweifel schon Goethe bei der Niederschrift des vierten Buches von „Wahrheit und Dichtung“ als Stütze seines Gedächtnisses vorgelegen hatte. An die Entdeckung Schubarts schlossen sich dann weitere Untersuchungen von Donner von Richter: Die Thoranc-

bilder in der Provence und im Goethemuseum zu Frankfurt a. Main, Jahrb. des freien deutschen Hochstifts, Frankfurt 1904, und Otto Heuer, Goethe und die Königsleutnantsbilder, Jahrb. des freien deutschen Hochstifts, Frankfurt 1907, an, die das ausgefundene Material wissenschaftlich ergänzten und bereicherten. Heuer hatte sich übrigens schon lange, bevor er die Seefahrsche Monatstapete für das Frankfurter Goethemuseum erwarb, in ähnlicher Weise wie Schubart um die Wiederentdeckung der von Goethe erwähnten Tapetenmalereien bemüht und hatte es ermöglicht, auf einer Ausstellung in Frankfurt a. M. im Jahre 1895 das Publikum mit einer Reihe bis dahin völlig unbekannter Gemälde zu überraschen, die ihm Graf Sartour, der Großneffe des Königsleutnants, aus Schloß Mousans in der Provence zugesandt hatte. Ein Jahr später entdeckte Friedrich Bad das interessante Seefahrsche Stizzen- und Studienmaterial in Darmstadt. Auch dort hatte sich wie in Frankfurt die lokalgeschichtliche Forschung mit der Künstlergestalt des landgräflich hessischen Hofmalers näher befaßt.

Alle diese Veruche begnügten sich jedoch mit der Interpretation einzelner Werke, ohne genauer auf eine kunstgeschichtliche Gesamtwürdigung einzugehen. Man wiederholte stets wieder den altüberlieferten Satz, daß der Vater des Johann Conrad Seefahs in Worms eine Kirche ausgemalt habe, aber man bekümmerte sich nicht weiter darum, welcher Art nun diese Malereien waren, und es kam sogar zu allerhand gewagten Hypothesen über Seefahrsche Familienmitglieder (so in Naglers Künstlerlexikon und bei Friedrich Schneider, Die St. Pauluskirche in Worms), die, wie schon Wederling bei Gelegenheit seiner archivalischen Forschungen über die Wormser Dreifaltigkeitskirche feststellen konnte, in Wahrheit niemals gelebt hatten. Hier war also ein wichtiger Punkt, an dem jeder Versuch einer Gesamtdarstellung einsehen mußte. Wenn schon Seefahrs Vater ein Maler gewesen — welche Tradition war es, in der der junge Johann Conrad aufwuchs, und gab es überhaupt eine solche Seefahrsche Familientradition? Allen denen, deren Interesse einzig und allein dem „Goethe-Seefahs“ galt, dem Seefahs aus „Wahrheit und Dichtung“, d. h. mit anderen Worten dem Dierzigjährigen, konnte der künstlerische Werdegang Johann Conrads mehr oder weniger gleichgültig erscheinen. Für den Biographen galt es, hier eine empfindliche Lücke zu füllen. Und in der Tat ist dieser Werdegang als das Typische in der Erscheinung des Joh. Conrad Seefahs zu bezeichnen, von dessen Voraussetzung aus einzig und allein das richtige Verständnis für seine ganze Kunst erwachsen kann, denn Seefahs und seine Frankfurter Kollegen sind auch noch bei ihren selbständigen Leistungen nicht als selbständige Künstlerpersönlichkeiten zu verstehen; es sind Handwerker, die sich langsam mit allen möglichen fremden Hilfsmitteln wie Stichvorlagen und dergleichen von unten heraufarbeiten, und deren künstlerische Selbständigkeit darum zeitlebens eine bedingte bleibt.

Seefahrs ganzes Schaffen bedeutet eine große Aufwärtsbewegung vom Handwerker zum Künstler, und diese Bewegung scheint überhaupt für das 18. Jahrhundert charakteristisch. Unbekannte, kleine Schreinermeister schwingen sich zu großen, dekorativen Kunstwerten auf — wir brauchen nur an das Chorgefühl im Wormser oder Mainzer Dom zu denken, Stuckateure und Bau-

leiter werden selbständige Architekten, Modellschnitzer kleiner Porzellanmanufakturen werden Bildhauer, und Tischlermeister, die ihr Lebtag nach Vorlagen gearbeitet haben, versuchten sich plötzlich in eigenen Ideen, um bei der Signatur ihrer Werke neben das einfache „pinxit“ das stolzere „invenit“ zu setzen. Nur im Rahmen dieser Zeitbewegung gesehen, konnte das schwankende Bild einer Künstlerpersönlichkeit wie Seefas die richtige Beurteilung finden. Eben diese Erkenntnis war indes auch für die Frage der Chronologie in dem Werke Seefasens von großer Bedeutung, da die üblichen äußeren Hülfsmittel wie Signaturen und Archivalien uns bei Seefas fast gänzlich im Stich ließen. Außer den Kirchenbuchnotizen der lutherischen Gemeinden zu Weilburg, Grünstadt, Worms und Darmstadt ließen sich nur drei von Seefas unterzeichnete Quittungen aus dem Jahre 1753 in den landgräflichen Rechnungsbüchern auffinden (Großherzogl. Hess. Haus- und Staatsarchiv). Dazu kamen einige wenige literarische Ergänzungen, einer Reihe von Frankfurt ausgehender Korrespondenzen entnommen, die sich im Besitze von Frau Dr. Schubart-Czermak in München befinden, und für deren freundliche gewährten Einblick ich an dieser Stelle der Besitzerin noch einmal meinen wärmsten Dank aussprechen möchte.

Zu dem Auffspüren der Grundlagen, aus dem sich uns die neue Kenntnis der künstlerischen Herkunft von Seefas ergab, trat nun die weitere Aufgabe, den Kreis der längst bekannten Werke zu erweitern. Diese das Bildermaterial selbst betreffende Arbeit wurde dadurch sehr erschwert, daß der größte Teil der Seefas'schen Werke in Privatbesitz zerstreut ist; daher war nur langsam ein rechter Überblick über die Gesamttätigkeit des Malers zu erreichen. Eben darum hatte es seither niemand unternommen, die Fülle des Einzelmateriale in Originalgemälde und Kopien zu scheiden, obwohl die Verschiedenartigkeit der technischen Ausführung auf diese Trennung schon längst hätte aufmerksam machen müssen. Ein Versuch, auch nach dieser Seite hin das überkommene Material zu ordnen, ergab die interessante Tatsache, daß eine recht stattliche Anzahl von Kopien nach Seefas existieren — ein zweiter Beweis neben den mannigfachen Stichreproduktionen für das künstlerische Ansehen, das der Maler auch noch nach seinem Tode bei dem heimischen Publikum genoß. Eine derartige Unterscheidung in Originale und Kopien verlangte freilich als wichtigste Voraussetzung eine genauere Kenntnis der Seefas'schen Technik und Pinselführung, die man sich nur an den wenigen Sammelpätzen unanfechtbarer Seefas'scher Originalarbeiten aneignen konnte. Ich fand diese in Graße in der Provence, in Dessau und Darmstadt.

Eine wahre, bisher völlig unbeachtete Fundgrube, nicht nur für die Erkenntnis Seefas'scher Kunst, sondern für die der gesamten Frankfurter Kunst des 18. Jahrhunderts überhaupt, bildet die kleine Galerie des Amalienstiftes zu Dessau, in der auch Junder, Hirt, Trautmann und Schütz — der letztere mit einigen vorzüglichen Frankfurter Stadtansichten — vertreten sind. Von Seefas finden sich dort nicht weniger als 20 Gemälde. Die historische Erklärung der seltsamen Tatsache einer Frankfurter Kunstenklave in dem fernen Dessau findet sich in Hüsgens artistischem Magazin, wo erzählt wird, daß

die Tochter des alten Dessauers, Prinzessin Henriette-Charlotte von Anhalt-Dessau, die „ein schönes Lust-Schloß zu Bodenheim, eine kleine halbe Stunde von Frankfurt“ besaß, sich eine große Bildersammlung anlegte, wobei sie nach dem Grundsatze des alten Herrn Rat Goethe verfuhr und neben den alten Meistern die damals in ihrer Umgebung lebenden Maler besonders berücksichtigte. Eine weitere für das Studium Seefahrscher Originale überaus wichtige Stätte bedeutet noch heute das ehemals Thorancische Hotel in der Rue des Dominicains in Grasse, dessen jetziger Besitzer Herr G. de Fontmichel mich im Jahre 1913 mit zu großer Dankbarkeit verpflichtender Gastfreundschaft aufgenommen hat, und das Grasse benachbarte Thorancische Stammschloß zu Moutans, bei dessen wiederholtem Besuche ich Gelegenheit hatte, die Ausführungen Schubarts und Donners im einzelnen nachzuprüfen, um von neuem dabei die ganze Sülle der dortigen Einzelgemälde zu inventarisieren. Der Ort freilich, an dem man eine Sammlung Seefahrscher Werke in reinster Freude genießen kann, ist dem Liebhaber-Publikum nicht allgemein zugänglich. Es sind einige Räume im alten Schloß zu Darmstadt, in denen das Hauptpatronat Seefahrs, ein für das ehemals landgräfliche Schloß Braunshard gemalter Supraporten-Zyklus untergebracht ist. Dort in den geschmackvollen Gemächern der alten Darmstädter Residenz lernt man am besten die Seefahrschen Werke aus dem Geiste heraus zu verstehen, in dem sie einst geschaffen worden, und wenn vollends vom Hofe her das alte Glodenspiel seine wunderlichen Weisen erklingen läßt, so ist es, als ob das ganze Seefahrsche Bildpersonal aus dem wildbewegten Rahmenwerk herauskommen müsse, um zu neuem Leben zu erwachen.

Herrn Geh. Hofrat Dr. S. Bad, Herrn Dr. Freund und Herrn Schloßinspektor Schön in Darmstadt, Herrn Professor Dr. O. Heuer in Frankfurt, Herrn Geh. Rechnungsrat Jäger in Dessau sowie der stets fördernden Teilnahme des Herrn Konservator K. Lohmeyer in Heidelberg bin ich für ihre mannigfache Unterstützung sehr verpflichtet. Es ist nicht möglich, hier alle Namen der Gemäldebesitzer aufzuzählen, die mir in freundlichster Weise die Besichtigung und photographische Aufnahme ihres Privateigentums gestatteten. Ich möchte nur auch an dieser Stelle ihres Entgegenkommens dankbar gedenken und im übrigen auf den Katalog der Seefahrschen Gemälde verweisen dürfen.

Dagegen ist es mir ein Bedürfnis, Herrn Professor Carl Neumann in Heidelberg meinen innigsten Dank für die stete Anregung auszusprechen, die eine so wertvolle Unterstützung bei dem Fortgang dieser Arbeit bot.

L. B.

Inhaltsübersicht.

Kapitel I.		Seite
Die Malerfamilie der Seefah und die handwerklichen Anfänge Johann Conrads.		
Johann Martin Seefah, „der Vater“		3
Johann Ludwig Seefah, „der Bruder“		5
Die Dedengemälde der St. Pauluskirche in Worms		7
Der zweite Malerstamm der Seefah		10
Johann Conrads Emporenbilder in der Bergkirche zu Wöhrden aus dem Jahre 1747		16
Kapitel II.		
Die Mannheimer Studienzeit.		
Die Kunstgenossenschaft am Kurpfälzer Hof		22
Philipp Hieronymus Brinmann		24
Das Mannheimer Kupferstichkabinett und die Seefah'schen Zeichnungen nach Rubens		28
Die Mannheimer Gemäldegalerie		30
Die beiden Altargemälde des Johann Conrad Seefah in Alsheim und der zweite Aufenthalt in Worms		31
Kapitel III.		
Die fünfzehnjährige Thätigkeit in Darmstadt und Frankfurt von 1753 bis 1768.		
Die Anstellung als Hessen-Darmstädtischer Hofmaler		34
Johann Christian Fiedler und die Darmstädter Hofporträts		35
Die Hofjagdmaler Eger und Stodmar		39
Die Beziehungen Johann Conrads zu Frankfurt		41
Frankfurter Publikum und Frankfurter Kunst		42
Der Rest des Lebens		47
Kapitel IV.		
Ergänzungen.		
Der „herr Gewatter“ im Hause am Hirschgraben		50
Die Kopien des Johann Ludwig Ernst Morgenstern		53
Die Chronologie der Seefah'schen Gemälde im Zusammenhange mit dem äußeren Lebenslauf des Malers		56

