

MALEREI

# Die Krone der Landschaft

FRIEDRICH WILHELM JOSEPH SCHELLING ALS GENERALSEKRETÄR DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE UND DER BEITRAG JOSEPH ANTON KOCHS ZUR PREISAUFGABE FÜR DIE KUNSTAUSSTELLUNG VON 1814.

VON ALOIS WIESHUBER

**D**enn es soll die bildende Kunst, nach dem ältesten Ausdruck, eine stumme Dichtkunst seyn“, so heißt es in der berühmten Rede, die Schelling am 12. Oktober 1807 in der Akademie der Wissenschaften hielt („Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur“, in: Sämtliche Werke 7, Stuttgart/Augsburg 1860, 289–330, 292). In der Auslegung dieses Bildes verweist der Philosoph auf den Unterschied des Mediums, der den spezifischen Charakter der bildenden, im Vergleich zu den redenden Künsten bedingt: Während es für die Letzteren die Formen der Sprache sind, ist das Medium der bildenden Künste die Materie mit ihren natürlichen Formen. Ihr Medium ist identisch mit dem der Naturproduktion: sie ahmen diese in dem ihr eigenen Medium nach. Diese durchaus gängige Bestimmung der bildenden Kunst als Naturnachahmung muss aber unvollständig bleiben, wo der richtige Begriff der produzierenden Natur fehlt. An dieser Stelle soll die Philosophie der zeitgenössischen Kunst aufhelfen. Ihr war nämlich, nach Schellings Diagnose, jener Begriff, nach dem in den Blütezeiten der Kunst, in Antike und Renaissance, die großen Genies gleichsam instinktiv schufen, abhanden gekommen und nun verliere sie sich ihrerseits in weichlicher Empfindsamkeit oder, wo sie sich die äußerlichen Formen der Antike

zum Vorbild nehme, in seichtem Klassizismus. Es seien aber nicht die Produkte und Formen, die imitiert werden sollen, es seien die Produktion und das Wesen, worin der Künstler mit der Natur oder auch der Antike wetteifern sollten.

Schelling demonstrierte mit seiner Rede, welche die Neugründung der Akademie der bildenden Künste im darauf folgenden Jahr vorbereitete und mit der er sich als deren Generalsekretär empfahl, wie der richtige Zusammenhang sich beinahe von selbst zeigt, wenn man es versteht, den Schein der ihn umstellenden, in der Reflexion entstandenen Ansichten aufzulösen. Wenn er am Vorbild der Natur erläutert, wie diese, um nur überhaupt zur Erscheinung zu kommen, einen inneren Widerstand zu überwinden hat, weshalb ihre ersten Gestaltungen stets Härte und Strenge wieder spiegeln, während die späteren in Anmut sich verklären, so wird mit einem Schlag nicht nur Einblick in den künstlerischen Schaffensprozess gewährt, es wird auch der Grund für die geschichtliche Abfolge von strengem, hohem und anmutigem Stil in der Kunst einsichtig.

## Die Satzung der neuen Akademie

Der von solchen Ideen getragene Geist floss auch in die Satzung der neuen Akademie ein, an deren Abfassung Schelling maßgeblich beteiligt



war (die Dokumente hierzu sind versammelt in: Schellingiana rariora, gesammelt und eingeleitet von Luigi Pareyson, Turin 1977, 311–342). Die Erfahrungen bereits bestehender Kunstakademien waren in die Satzung eingeflossen. Der Fehler des frühen Aufklärungsdenkens, das alles einem abstrakten und mechanistischem Nützlichkeitsdenken unterwarf, musste vermieden werden. So war man sich bewusst, dass das Genie sich nur nach eigenen, selbst auferlegten Normen richten kann und deshalb darauf bedacht, es nicht unnötig durch äußerliche Zwänge wie schulmäßige Lehrpläne einzuschränken. Die beabsichtigte Ausstrahlung der Akademie, die sowohl als Lehr- und Bildungs-Anstalt wie als Kunst-Gesellschaft konzipiert war, sollte auch durch die Einrichtung von Provinzial-Kunst- und Zeichenschulen im ganzen Land gewährleistet werden. Nicht zuletzt waren Preisaufgaben und Ausstellungen vorgesehen. Als Generalsekretär, der sich um alle „literarischen Verhältnisse“ der Akademie zu kümmern hatte,



### Landschaft und Historie

Schelling sah in Kochs Bildern die Landschafts- und Historienmalerei ineinanderübergehen. Ganz in diesem Sinne wurden auch die Preisaufgaben gewählt, die erstmals zur zweiten, 1814 stattfindenden Ausstellung gestellt worden waren. Im Fach der Historienmalerei sollte „das Opfer Noahs nach der Sündfluth“ dargestellt werden, im Landschaftsfach „die wiederkehrende Beruhigung der Natur nach einer grossen, ungemeynen Bewegung“ (ebd., 425f. u. 431f.). Die Themenstellung spiegelt philosophische Überlegungen Schellings zur Geschichte und zu den Gattungen der Malerei wider. Die Sintflut markiert im Mythos einen neuen Anfang: den Beginn der geschichtlichen Welt, die als eine zweite Schöpfung gelten kann. Sie weist aber auch voraus auf eine neue geschichtliche Epoche, die mit dem Kommen des Menschensohns beginnen wird. Deshalb wendet sich in der Darstellung dieses Punktes, „wo eine heftige Bewegung oder der furchtbare Aufstand einer Masse von Kräften der sanften Gewalt einer höheren Macht unterliegt, oder ersinkt“ (ebd.), die bildende Kunst gleichsam auf ihren eigenen, tiefsten Charakter zurück, nach welchem sie ja ebenfalls eine zweite Schöpfung, Nachahmung der Natur ist. Der Wendepunkt, an dem Natur in Geschichte und Schicksal in Liebe übergeht, ist auch der Punkt, in dessen Darstellung Landschafts- und Historienmalerei konvergieren.

Koch konnte sich bei dem Bild, mit dem er schließlich den Preis im Landschaftsfach errang, auf eine schon 1803 entstandene Fassung beziehen (siehe Abb.). Das prämierte Bild überzeugte die Akademie so, dass sie kurz darauf als Studienobjekt für ihre Schüler Kochs „Heroische Landschaft mit Regenbogen“, die heute in der Neuen Pinakothek in München zu bewundern ist, erwarb.



**Joseph Anton Koch, „Landschaft mit dem Dankopfer Noahs“, 1803, heute im Städel Museum Frankfurt am Main. Der Wettbewerbsbeitrag Kochs von 1814, zuletzt im Museum der bildenden Künste in Leipzig zu sehen, ist seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs verschollen.**

oblag es Schelling satzungsgemäß auch, die „Programme, in welchen die Preis-Aufgaben, so wie die, in welchen das motivirte Urtheil der Akademie, und die Preis-Ertheilung bekannt gemacht werden“ zu besorgen (ebd., 330).

### Kunstaussstellung und Preisaufgabe

Die erste dieser Ausstellungen fand im Jahr 1811 statt. Unter den Einsendungen hob Schelling, der in der „Allgemeinen Zeitung“ anonym über das Unternehmen berichtete, besonders ein Gemälde hervor: „Subiaco in den Apenninen, ein Bild Hrn. Josephs Koch in Rom. Unstreitig die Krone der Ausstellung im landschaftlichen Fache, ein Werk von ganz eigenenthümlichem, aber ächt deutsch zu nennendem Styl. Hat Claude Lorrain gewissermaassen nur den Himmel und die Luft gemalt, so stellt uns Koch auch die Erde dar, und zwar in ihrer vollen Kräftigkeit und Ständigkeit, ja wir möchten sagen, zugleich in ihrer Alterthümlichkeit [...] Die

Staffage, die dichterische Behandlung des Ganzen erinnern lebhaft an Hrn. Koch den Historienmaler; nur wer zugleich für höhere, geistige Verhältnisse den Sinn geübt, kan das Lebendige auch der allgemeinen Natur und ihrer Erscheinung so tief empfinden.“ Koch sei, so heißt es hier abschließend, auf eine seltene Art mit der Natur eins geworden (ebd., 388f.).

Der Landschaftsmaler Joseph Anton Koch kann als ein Beispiel dafür gelten, wie sich Schelling, in enger Übereinstimmung mit dem Direktor der Akademie, Johann Peter Langer, gelungene Nachahmung der Natur vorstellte. Die Kompositionen aus verschiedenen, in genauer Naturbeobachtung gewonnenen Elementen basierten bei Koch auf fundierten geognostischen und erdgeschichtlichen Kenntnissen. Durch vorsichtige Idealisierung und Überhöhung, oft unterstützt von einer anspielungsreichen Staffage, gelingt es ihm, Landschaft mit symbolischer Bedeutung aufgeladen erscheinen zu lassen.

*Der Autor ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Kommission zur Herausgabe der Schriften von Schelling.*