

*Walter Scheidig, Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799—1805. Schriften der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von Eduard Spranger und Andreas B. Wachs-muth, 57. Band. Weimar, Hermann Böhlau's Nachfolger 1958, 535 Seiten, 48 Abbildungen.*

Walter Scheidig hat in dem vorliegenden Band eine von Paul Ortwin Rave begonnene Arbeit weitergeführt und zum Abschluß gebracht, die das erreichbare Quellenmaterial zu Goethes Preisaufgaben von 1799 bis 1805 vereinigt: die Korrespondenz zwischen Goethe und den Weimarer Kunstfreunden — mit Ausnahme anderweitig leicht zugänglicher Briefe Goethes —, die die Preisaufgaben betreffenden Veröffentlichungen in den Propyläen und der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung — unter Auslassung der Stellen in den Kritiken Meyers, die sich auf verschollene Arbeiten beziehen — und die eingesandten Arbeiten der Künstler, soweit sie noch aufgefunden werden konnten. Von einigen verlorenen Werken geben Reproduktionsstiche oder Entwürfe eine Vorstellung. Außerdem sind die Dokumente zu einigen mit den Preisaufgaben zusammenhängenden Unternehmungen,

besonders zu den Dekorationen Nahls und Hoffmanns für das Weimarer Schloß, bekanntgemacht und besprochen. Seine Erläuterungen, erklärenden Hinweise und vorsichtigen Folgerungen aus den Tatsachen hat Scheidig zwischen die Dokumente eingefügt und auf diese Weise die Materialsammlung zu einer gut lesbaren Darstellung der Geschichte dieser Institution gemacht, soweit das bei der ausgebreiteten Fülle von Äußerungen zumeist recht mittelmäßiger Geister möglich war. Die Arbeit, die Scheidig auf sich genommen hat, erforderte daher eine gewisse Ent-sagung, um so mehr, da die auf die bedeutenderen Künstler bezüglichen Quellen fast ausnahmslos bereits veröffentlicht sind. Immerhin befinden sich unter den erstmalig bekanntgemachten Briefen ein Schreiben Gottfried Schadows an Meyer, zwei Briefe Friedrichs an Goethe sowie ein Brief von Menken an Goethe, in dem er die niederländische Landschaftsmalerei und ihre Nachfolge in Deutschland gegen die Weimarer Prinzipien verteidigt.

Auf eine ausführliche Erörterung von Goethes Kunstphilosophie sowie der Ursachen für das Scheitern seines Planes ist bewußt verzichtet. Seine Stellungnahme zu den Reformationsversuchen der Weimarer Kunstfreunde deutet Scheidig jedoch durch die Wahl des Mottos an, des Goethewortes: „Solange ein Kunstwerk nicht da ist, hat niemand einen Begriff von seiner Möglichkeit.“ Der Satz entspricht der heute allgemein verbreiteten Auffassung, künstlerisches Schaffen sei spontanes, einem Naturgeschehen vergleichbares Wirken; er wird aber, dogmatisch verstanden, dem Verhältnis von künstlerischem Denken und Produzieren nicht ganz gerecht. Jenes kann sehr wohl diesem vorangehen, das Denken muß eben nur künstlerisch sein. Deshalb scheint mir die Erfolglosigkeit der Preisaufgabe nicht in einer falschen Verknüpfung von Theorie und Produktion begründet zu sein, sondern darin, daß Goethe und Meyer das künstlerische Denken fast ausschließlich auf die Wahl des Vorwurfes im Hinblick auf die Darstellbarkeit und der Erfindung einer den ganzen Handlungszusammenhang erhellenden Situation gerichtet sehen wollten.

Ein großer Teil der von Scheidig geleisteten Arbeit kommt der Literaturwissenschaft zugute, denn es ist ein Hauptanliegen des Buches, den Anteil Goethes, Schillers und Meyers an dem Unternehmen zu klären. Schillers Mitwirkung ist bekanntlich relativ geringfügig, fast mehr hemmend und warnend als vorwärts-treibend. Aus seiner Feder stammt nur ein Aufsatz zur Konkurrenz von 1800. Scheidig weist auf die Spannungen hin, die zwischen Schiller und Meyer bestanden. Meyers und Goethes Anteil können bei der engen Zusammenarbeit beider nicht immer deutlich

voneinander gesondert werden. Als stetige Aufgabe fällt Meyer die Rezension der eingesandten Werke, der undankbarere Teil der Arbeit, zu. Aber auch einige Bildthemen hat er bestimmt. Goethe erfüllte die repräsentativeren Aufgaben; er verfaßte die „Vorerinnerungen“ und die „Preiserteilungen“ — nur in den letzten beiden Jahren der Institution nahm ihm Meyer diese Arbeit ab —, zugleich suchte er lebhafter als Meyer Kontakt mit den Künstlern und war bestrebt, von den Einzelleistungen zu einer Gesamtschau zu kommen. Dieses mehr empirische Verfahren entfernte ihn vom Ausgangspunkt, lockerte den Dogmatismus und machte ihn auch für Bestrebungen aufgeschlossen, die mit den seinigen nicht übereinstimmten.

Für die Kunstgeschichte ist der Ertrag insofern gering, als sich unter den behandelten Werken nur wenig künstlerisch Hervorragendes findet. Ein wichtiges Resultat des Buches für die Kenntnis der Kunst um 1800 liegt aber darin, daß die Weimarer Preisaufgaben durch die Berücksichtigung der unbedeutenderen Künstler überhaupt erst an ihrem richtigen historischen Ort gesehen werden. Die Wissenschaft hat sich mit den Konkurrenzen bisher hauptsächlich, wenn sie nicht Goethe zu ihrem Zielpunkt machte, im Hinblick auf Runge, Cornelius und Friedrich beschäftigt. Die Preisaufgaben gehören jedoch in den Zusammenhang der Kunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts, der auch die eingesandten Arbeiten Cornelius' und Runges noch zuzurechnen sind, Frühwerke, die von charakteristischen Leistungen des frühen 19. Jahrhunderts wie den Faustillustrationen, bzw. den Radierungen der Tageszeiten noch weit entfernt sind. Die künstlerische Potenz des frühen Runge und Cornelius verkannt zu haben, kann man Goethe und Meyer kaum zum Vorwurf machen. Die merkwürdige Figur des Skamander in Runges Blatt „Achills Kampf mit den Flüssen“, das Meyer unrichtig und maniert nennt, wird uns erst von späteren Erfindungen her verständlich, in denen Runge in ähnlicher Weise den menschlichen Körper als zeichenhaftes, eine landschaftliche Form begleitendes Gebilde wiedergibt. Die Kontroverse zwischen Goethe auf der einen und Schadow und Menken auf der anderen Seite bezeichnet viel richtiger die Gegensätze, die bei den Preisaufgaben zutage traten, als das Begriffspaar Klassizismus und Romantik.

Für die Geschichte der Kunstkritik hat die Arbeit Scheidigs große Bedeutung. Das Besondere an den Weimarer Konkurrenzen gegenüber älteren Einrichtungen ist, daß die Urteile begründet werden.

Die Geschichte der Preisaufgaben stellt sich in einer verhältnismäßig klaren Linie dar. Nach einem bescheidenen Anfang im Jahre 1799 — Goethe erhielt nur neun Einsendungen — blüht die Institution im folgenden Jahr auf, erreicht allerdings damit schon

ihren Höhepunkt. Die Schwierigkeit der Themen, die in den ersten drei Jahren aus Homer gewählt sind, steigert sich und scheint schon 1801 bei dem Gegenstand „Achills Kampf mit den Flüssen“ die Grenzen des Darstellbaren überschritten zu haben. Die Kritik Schadows erfolgt bereits 1800. Scheidig vermutet wohl mit Recht, daß sie ihre Wirkung getan hat, da Goethe für 1802 neben dem Thema „Perseus befreit Andromeda“ ein zweites der freien Wahl überläßt. Die Anregung Goethes, die Künstler möchten sich den Gegenstand dieser Aufgabe „lieber aus der Fabel als aus der Geschichte nehmen“, fiel auf keinen fruchtbaren Boden. Außer den Bearbeitungen des Perseusthemas wurden nur Landschaften eingesandt. Die Folgerung Scheidigs, daß die Preiserteilung an Martin Rohden ein Sieg der gesehenen Landschaft über die „nach französischen oder niederländischen Vorbildern gedachten und komponierten“ sei, geht vielleicht etwas zu weit. Nach der Beschreibung Meyers zu urteilen, darf man sich das verschollene Bild Rohdens in der Art der Ideallandschaften Kochs vorstellen. Die Konkurrenz für das folgende Jahr schreibt homerische Gegenstände vor und versucht damit, wieder in die anfangs gewählten Gleise einzulenken. Das Thema „Landschaft mit der Küste der Zyklopen“ mutet wie ein Kompromiß mit den Landschaftsmalern an. Die Zahl der Einsendungen geht von 26 im Jahre 1802 auf 17 zurück, ein Zeichen für das nachlassende Interesse der Künstler. Im folgenden Jahr entfernen sich die Weimarer Kunstfreunde mit dem Thema „Das Menschengeschlecht vom Element des Wassers bedroht“ wieder weiter von ihrem Ausgangspunkt. Diesmal findet sich keine preiswürdige Arbeit unter den Einsendungen. Das Lob, das Meyer dem Maler Grüner erteilt, ist das schwerste Fehlurteil bei den Konkurrenzen. Die letzte Preisaufgabe, die Taten des Herakles, nennt Scheidig eine Verlegenheitslösung. Daß Friedrich zwei Sepialandschaften zu dem Wettbewerb sandte, ist, worauf bisher noch nicht hingewiesen wurde, die Folge eines Mißverständnisses oder Gerüchtes, denn für 1805 war keine freie Aufgabe gestellt. Mit der Preiserteilung an Friedrich wird der größte Künstler, der sich an den Konkurrenzen beteiligte, bedacht, zugleich aber auch derjenige, der sich am weitesten von den ursprünglichen Grundsätzen Goethes und Meyers entfernte.

*Helmut Börsch-Supan*