

JOHANN CHRISTIAN BRAND (1722–1795) UND DIE ENTDECKUNG DER WIENER LANDSCHAFT

HANS AURENHAMMER

Die Wertschätzung, die Johann Christian Brand durch seine Zeitgenossen erfuhr, wurde häufig mit seinem „sanften, wohlwollenden Charakter“¹ und seiner Wirkung als akademischer Lehrer begründet, der noch Generationen verpflichtendes Vorbild war. Man sagte ihm nach, daß „... die Natur, die er unaufhörlich beobachtete, deren Schönheiten er bis gegen seine letzten Lebensjahre mit gleichem Eifer aufsuchte und nachahmte, seine vorzüglichste Leiterin war, wie er denn auch nie Reisen in fremde Länder unternahm, um durch die Werke Anderer zu lernen...“. In dieser Kennzeichnung seines Werdens und Wirkens liegt ein scheinbarer Widerspruch: Die Kenntnis der Bildungskunst und die Bewährung an ihrer Lehrstätte wird seiner Kunst aus der Natur entgegengesetzt, die er — nicht ohne zeittypische Motivierung — gleichsam aus sich selbst heraus und ohne fremde Vorbilder hervorgebracht haben soll.

Diese Gegensätzlichkeit traditioneller Bildungskunst einerseits und gleichzeitig geübter Wiedergabe der Naturwirklichkeit andererseits ist seit eh und je das Problem jeder Landschaftsmalerei; sie scheint hier jedoch besonders interessant, weil durch die allgemeine künstlerische Situation die Gattungsproblematik zur Stilproblematik wird. Der rhetorische Gegensatz zwischen Kunst und Natur, wie ihn die kunsttheoretischen Schriften des 18. Jahrhunderts so oft behandeln², meint meist das Verhältnis zwischen der lehr- und lernbaren Bildtradition und dem philosophischen Begriff der „Natur“. Er bezieht sich jedoch noch nicht auf die Wirklichkeit, deren Wiedergabe in den Studien vor der Natur quasi als dienendes Element der Landschaftsmalerei, oder als geringere Bildgattung, als Vedute, noch unproblematisch schien. War schon die Auswahl, die der Künstler aus der Erscheinung der Wirklichkeit bei deren Wiedergabe traf, durch die Kenntnis der Formen und Farben der traditionellen Landschaftskunst bestimmt, umso mehr die Komposition des Landschaftsbildes selbst. Gegenstand der Malerei war die „schöne und ausgebesserte Natur“³, ein handwerkliches Ziel, das durch die „beyseitige Übung nach der Natur und dem Besten in der Kunst“ den Künstler befähigte, „in der Natur das zu bemerken, was mahlerisch schön ist“⁴. Die geistige Absicht jener Kunstlehre ging dahin, die Landschaft als Erwecker und Träger eines großen Gefühls zu sehen und wiederzugeben. Dieses hingebungsvolle, „sentimentale“ Gefühl für die Natur war nicht mehr die mythologische und daher auf den Menschen bezogene Interpretation der natürlichen Erscheinung, wie sie die romanische und flämische Landschaftskunst des 17. Jahrhunderts zeigte, aber auch nicht die Menschen-Dichtung mit Dingen der Natur, wie sie Goethe in Ruisdaels Werken erkannte. Immer noch wurde jedoch die Natur in einem freundlichen, liebevollen Verhalten zum Menschen gesehen. In den Landschaften dieser Epoche ist die — durch Sentimentalität und das Studium vor der Natur erworbene — Distanz zur Schöpfung noch nicht zur Fremdheit vor der Wirklichkeit, oder aus ihrer Überwindung durch eine neue Religiosität zur romantischen All- oder Dingliebe ge-

worden. — Die liebevolle Distanziertheit zur Natur scheint der Grundcharakter der holländischen Landschaftsmalerei zu sein. Gerade diese war — wohl auch wegen der Menschenschilderungen als Staffage — im sentimental späten 18. Jahrhundert beliebtester Gegenstand adeligen und bürgerlichen Sammelns und wurde auch, besonders wenn sie im Bildgedanken und im großen Gefühl an die in Italien, vor allem in Rom, tätigen Holländer, Deutschen und Franzosen (die „Romanisten“) erinnerte, vorbildhaft für die Landschaftsmalerei der Zeit. In diesem Zusammenhang sind neben Christian Ludwig von Hagedorn die kunsttheoretischen Schriften Salomon Geßners wichtig, der in seinem „Brief über die Landschaftsmalerei“ die Vorbilder für den Gehalt und die Gestalt seiner eigenen und wohl auch der Landschaftskunst eines Teiles seiner Zeitgenossen anführt: Für die „Bäume“ die Gemälde von Waterloo, Swanevelt und Berchem, für die „Masse der Felsen“ und die „Felsgründe“ Salvator Rosa und Berchem, für deren „Zeichnung“ Hackert, für die Naturwahrheit Merian, für die „Größe der Natur“ Poussin und Claude Lorrain. Da die Landschaften aus Brands Gemäldesammlung⁵ nicht mehr im einzelnen nachzuweisen sind, kann diese Vorbilderei aus Geßners Schrift besonders im Hinblick auf ihre programmatische Absicht und Wirkung als analoges Beispiel angeführt werden, zumal Brand 1787 Illustrationen zu Geßners Idyllen malte.

Abgesehen von dieser durch Geßner propagierten stückhaften Verwendung der Vorbilder hat Brand auch ganze Werke und Werkreihen „im Geschmack“ fremder Künstler geschaffen, darunter solche nach den in Italien wirkenden Holländern Berchem und Pynacker, nach dem französischen Vedutenmaler Claude-Joseph Vernet und dem Schlachtenmaler Bourguignon. Der traditionelle Vorbilderkreis des Barock ist vielleicht am reinsten in den unzähligen, für den Sammler geschaffenen „Kabinetstücken“ Brands zu fassen, kleinformatigen Landschaftsszenen, mitunter Pendants, zuweilen mit allgemeinen Zustands- oder Ortsschilderungen als Titel. Für die Ausbildung seiner Landschaftskunst sind als weitere Stilelemente auch die Kenntnis zeitgenössischer französischer Farb- und Formprobleme und nicht zuletzt die nüchterne Geßnersche Idyllik maßgebend. Den Schritt zur nächsten europäischen Stilstufe, zur heroischen Landschaft des Klassizismus, hat Brand nicht mehr getan. Sein Weg zur Naturwirklichkeit war jedoch zukunftsweisend und konsequenter als alles, was Zeitmode und literarisches Urteil in den folgenden Jahrzehnten pries. Pragmatisch auf die Leistungen der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts hin gerichtet, interessiert uns die malerische Erfassung der Wirklichkeit, und zwar besonders, wie zur Bewältigung dieser neuen Aufgabe neue malerische Möglichkeiten gesucht, oder traditionelle Stilelemente überraschend eingesetzt werden. Den Anstoß zur Wiedergabe der Wirklichkeit gab bei Brand, allem Anschein nach der „Dienst“, d. h. jene Veduten, die er für Auftraggeber schaffen mußte, und später seine