

Kunsttheorie/ Kunstkritik

Aufklärerische Kunsttheorie und -kritik bewegt sich zwischen den Polen Empfindung und Verstand. Die Rechtfertigung des Geschmacksurteils führt zu einer Unterminierung klassisch- normativer Kunstgesetzlichkeit. Wenn die Urteilskraft ein Vermögen der Unterscheidung und Wahl ist und den Geschmack bestimmt, dieser jedoch sich aus der Reaktion des stellungnehmenden Subjektes ergibt, dann beginnt einerseits das Gefühl die Vernunft, andererseits aber auch der auf Erfahrung basie-

rende gesunde Menschenverstand alle abstrakte Metaphysik zu verdrängen. Der absolute Schönheitsbegriff weicht einem relativen. Einsicht in die Relativität allen Urteilens jedoch führt auch zur Einsicht in die Geschichtlichkeit der Kunst. Der Schillersche Begriff des Sentimentalischen faßt beides: Gefühl und Geschichtlichkeit. Weder das eine noch das andere untersucht die deutsche Kunsttheorie der Aufklärungszeit mit letzter Konsequenz. Eine sensualistische Tradition etwa wie in England von Locke bis zu den Schottischen Assoziationsästhetikern gibt es in Deutschland ebenso wenig wie eine Tradition, die dem französischen Materialismus vergleichbar wäre. Zu sehr suchen die deutschen Theoretiker zu einem Kompromiß zu kommen, der letztlich einen normativen Kunstbegriff klassischer Theorie nicht gänzlich lassen will.

Allein zwei große Zusammenfassungen der deutschen aufklärerischen kunsttheoretischen Position existieren: Christian Ludwig von Hagedorns *Betrachtungen über die Malerey* (1762) und Johann Georg Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (Bd. 1, 1771, Bd. 2, 1774). Beide gehen einerseits von einer Moralphilosophie Wolffscher Prägung aus und sehen auch die Kunst im Dienste moralischer Besserung, andererseits von einem Sensualismus, im Falle Hagedorns stärker von Dubos, im Falle Sulzers von Bodmer geprägt. Beide wurden für ihre kompromißlerische Position zwischen Vernunft und Gefühl vom Sturm und Drang drastisch kritisiert, Hagedorn von Hamann und Herder, Sulzer von Merck und Goethe. Beiden wurde ein halbherziges Vertrauen in die Empfindung vorgeworfen, die immer noch dem Nützlichkeitspostulat unterstellt sei. Allerdings hatten beide ihre Verdienste. Hagedorn, ungewein belesen in der Theorietradition besonders Frankreichs, hatte schon in seinem *Lettre à un amateur de la peinture* von 1755 eine gewisse Anknüpfung an die Tradition der französischen Salonbesprechungen (seit 1737) geleistet, hatte in der Tradition Roger de Piles (*Abrégé* 1699, *Cours de peinture* 1708) einer Aufwertung der Farbe gegenüber der Linie das Wort geredet, damit indirekt auch die klassische Gattungshierarchie in Frage gestellt und zur Wertschätzung der Niederländer, aber auch zeitgenössischer deutscher Kunst beigetragen. Sein Ziel war die Erziehung eines Sammlers oder Liebhabers durch direkte Heranführung an die Kunstpraxis zu einem nachvollziehbaren Geschmacksurteil. Sulzers *Allgemeine Theorie* diene verwandten Zielen, in ihrem lexikalischen Aufbau folgt sie der *Encyclopédie*, auch bei ihm gibt es eine deutliche Verschiebung vom Gegenstandsinteresse zur Kunstempfindung als Selbsterfahrung; er spricht von der Kraft oder Energie der Werke der schönen Kunst, die zur zwischen Reflexion und Empfindung liegenden Kontemplation führt.

So entsteht über die Rechtfertigung des Geschmacksurteils ein letztlich bürgerlicher Kunstbegriff, der seine Verbreitung auf der Basis der Terminologie von Hagedorn und Sulzer vor allem in den Rezensionsorganen findet. Nicolais *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste* (1757–1765, als *Neue Bibliothek* unter der Schriftführung Christian Felix Weisses 1765–1806), die lange von Christian Gottlob Heyne redigierten und bereits seit 1739 existierenden *Göttingischen Gelehrten Anzeigen*, die kurzlebigen und von Merck betreuten *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* von 1772, Christoph Martin Wielands *Teutscher Merkur*, Nicolais Halbjahresblatt *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, Johann Georg Meusels *Miscellaneen Artistischen Inhalts* ab 1780 usw. – überall wurde nicht nur ausführlich rezensiert, sondern es wurden auch Auszüge aus neuen Schriften geliefert, vor allem aus englischen und französischen Traktaten. So war z. B. Edmund Burkes berühmter Traktat über das Sublime von 1757, obwohl erst spät übersetzt, durch die ausführlichen Auszüge und Kommentare von Moses Mendelssohn von 1758 in Nicolais *Bibliothek* allseits bekannt. Doch die Zeitschriften stellten auch in großer Ausführlichkeit Kunstsammlungen vor und verwiesen in großem Umfang auf neu erschienene Reproduktionsstiche. Zudem erschienen nach französischem Vorbild sog. Galeriewerke, die in Stichform die Hauptwerke einer Sammlung vorstellten. In der zweiten Hälfte des 18. Jh.s erschienen dann Galerie- und Auktionskataloge, die mehr und mehr kunsthistorischer Ordnung folgten und die neuen Hängungen in den Sammlungen in chronologischer Form und nach Schulen reflektierten.

Doch das Bild wäre unvollständig ohne einen Hinweis auf Johann Joachim Winckelmanns Position, die ihren Ausgang von dem Dresdener Kreis Adam Friedrich Oesers und Hagedorns nahm, also einem gemäßigten Klassizismus mit einer Fundierung in Dubos' Ästhetik des Sentiments. Winckelmann ist auch ein Erbe der französischen *Querelle des Anciens et des Modernes*, der die Einsicht in die Unvergleichbarkeit von Antike und Moderne und damit ein historischer Zugriff auf die antike Kunst verdankt wird, womit notwendig auch ihr normativer Charakter in Frage gestellt wurde. Ästhetische Kritik und historisches Bewußtsein sind zwei Seiten einer Medaille. Politisch ist der Winckelmannsche Zugriff besonders in seinem Hauptwerk *Geschichte der Kunst des Alterthums* von 1764 insofern, als er das besondere Wesen der griechischen Kunst als direktes Resultat republikanischer Freiheit sieht und diese Freiheit für die Gegenwart einklagt. Historisch ist auch dieser Gedanke, da Winckelmann eine Parallele zur griechischen Kunstblüte im Florenz des 15. und 16. Jh.s konstatiert und im Rom der Gegenwart immerhin

in römischen Volk republikanisches Potential aufgehoben sah. Dagegen stellt Winckelmann in aller Schärfe als Gegenbild den tyrannischen, Despotismus, den er im Preußen Friedrichs II. verkörpert findet. Man hat lange übersehen, daß die Gleichung Klassizismus – Republikanismus nicht nur für die Davidsche Kunst der Französischen Revolution zu gelten hat, sondern durchaus auch für deutsche klassizistische Künstler wie Carstens, Koch oder Genelli. Aufklärerisch ist die Winckelmannsche Position mitsamt ihrer einfühlsamen Beschreibungssprache auch insofern, als die Strategien der Beschreibung durchaus naturwissenschaftlichem Standard der Zeit entsprechen.

Lit.: A. Baeumler: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft 1923, Repr. 1981. C. S. Cremer: Hagedorns Geschmack, Studien zur Kunstkennerchaft in Deutschland im 18. Jahrhundert 1989. J. Dobai: Die bildenden Künste in Johann Georg Sulzers Ästhetik 1976. T. W. Gaetgens (Hg.): Johann Joachim Winckelmann 1717–1768, 1986.

Werner Busch

↗ Kunst.