

DIE BILDENDEN KÜNSTE

Gattungsprobleme

Die Zusammenfassung von Architektur, Plastik und Malerei unter dem Begriff „Bildende Künste“ ist keine Selbstverständlichkeit. Andere Sprachen nennen sie, altertümlicher, „Schöne Künste“ (*Fine Arts, Beaux Arts, Bellas Artes*). Diese Formulierung findet sich in Deutschland noch bei *Johann Georg Sulzers* „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“ (1771–74, ein Auszug erschien 1772), allerdings in einer umfassenderen Bedeutung. Goethe polemisierte in seiner Rezension in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ dagegen: „Die schönen Künste, der Grundartikel Sulzerischer Theorie. Da sind sie denn, versteht sich, wieder alle beisammen, verwandt oder nicht. Was steht im Lexiko nicht alles hintereinander? Was läßt sich durch solche Philosophie nicht verbinden? Malerei und Tanzkunst, Beredsamkeit und Baukunst, Dichtkunst und Bildhauerei, alle aus einem Loche, durch das magische Licht eines philosophischen Lämpchens auf die weiße Wand gezaubert, tanzen sie im Wunderschein buntfarbig auf und nieder...“ Sulzer verwandte zwar den Begriff „Bildende Künste“, aber er verstand darunter „alle Künste, welche sichtbare Gegenstände nicht bloß durch Zeichnung und Farben, sondern in wahrer körperlicher Gestalt nachahmen. Dies sind die Bildhauerkunst, die Steinschneiderkunst, die Stukkaturkunst.“ *Die plastischen Künste also sind für Sulzer die bildenden.* „Lessings ‚Laokoon‘ rechnet zwar die Malerei ebenfalls unter die bildenden Künste, aber gerade bei ihm ist ‚bildend‘ noch ganz dasselbe wie ‚abbildend‘. Erst bei Goethe“, stellte Herbert von Einem fest (Beiträge zu Goethes Kunstauffassung, 1956), „gewinnt ‚bildend‘ den Sinn des Produktiven, den er für uns noch hat.“ „Die Kunst ist lange bildend, eh' sie schön ist, und doch so wahre, große

Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst. Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist.“ Dann greift er „umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen“. So formulierte *Goethe* in seinem Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ (1772), und „bildend“ heißt hier: *Formung des Stoffes, der Materie*. Damit ist zweifellos eine wichtige Bestimmung getroffen, dennoch ist es, um der Gewinnung eines weiteren Horizontes, nötig, die anderen Verknüpfungen im Blick zu behalten.

Denn gerade die Bindung an die Materie und das zur Formung der Materie nötige *handwerkliche Können* stellten sich lange einer Würdigung der Werke der bildenden Kunst nach ihrer Eigenart als geistig-schöpferische Werke entgegen. Das wird besonders deutlich an der *Einschätzung der bildenden Kunst in der griechischen Antike*. Bernhard Schweitzer charakterisierte die Anschauung der klassischen Zeit folgendermaßen (Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike, 1925): „Der Dichter war ein von göttlichem Geist beseligtes Instrument der die Welt lenkenden und ordnenden Mächte, der Künstler nur der Bewahrer eines ursprünglich göttlichen Erbes von Kenntnissen, nicht anders als der Bauer, der Tischler, der Schmied, der Schiffserbauer, ohne daß man ein schöpferisches Vermögen in ihm suchte. So erschienen die materielle Werte schaffenden Verrichtungen des Menschen noch nicht getrennt nach mechanischen und frei schöpferischen. Was Handwerk, Baukunst, Plastik und Malerei einte, war der Begriff der *Téchne*. Sie ist ihrem Inhalt nach ein Schatz nützlicher Regeln, ihrem Wesen nach handwerkliche Tradition, Gewerbe.“ In *Platons* „Phaidros“ zählte nur der Dichter, nicht aber der Bildhauer und Maler zu den Menschen, denen eine höhere Welt sich öffnet, und in der „*Politeia*“ schließlich vollzog Platon seine *Verurteilung der Kunst als einer unnütz nachahmen-*

den. Das wahre Sein ist das Reich der Ideen, das sinnlich erscheinende Seiende ist davon nur schattenhaftes Abbild, und gerade diese Welt der Schatten gibt *Kunst als Mimesis* (Nachahmung) wieder. „Die Nachahmungskunst ist also weit vom Wahren entfernt. Daher kommt es anscheinend auch, daß sie alles herstellen kann, weil sie jeden Gegenstand nur wenig erfaßt, und zwar in einem Bild. So wird uns der Maler z. B. einen Schuster, einen Tischler und die anderen Handwerker malen, ohne von der Kunst irgendeines dieser Leute etwas zu verstehen. Gleichwohl wird er, wenn er ein guter Maler ist und einen Tischler gemalt hat, den er nun in gehöriger Entfernung vorzeigt, Kinder und Toren täuschen, so daß sie glauben, es sei ein wirklicher Tischler.“ Die nachahmenden Künste sind nicht nur überflüssig, sondern sogar „gauklerisch“.

Als in späteren Jahrhunderten die schöpferische Kraft auch der bildenden Künste erkannt wurde, geschah dies in *Analogie zur Dichtkunst*. In den „Eikónes“ (Bildbeschreibungen) des griechischen Sophisten *Philostratos* (160/170 bis 244/249) wurde in der Einleitung der Maler auf die Ebene des Dichters erhoben. „Wer die Malerei nicht liebt, verletzt die Wahrheit, fehlt gleichfalls gegenüber der Weisheit, soweit er sie nur auf die Dichter eingeschränkt wissen will – denn für beide Künste ist es doch bei der Hervorbringung der Taten und Gestalten der Heroen die gleiche Weisheit...“ Aufschlußreich sind auch die Beschreibungen zweier Plastiken, der „Mänade“ des Skopas und des „Eros“ des Praxiteles, von Kallistratos im 3. Jh. n. Chr. „Nicht nur dem Dichter senden ‚die Götter göttliche Begeisterung‘, sondern auch die Hände des bildenden Künstlers werden ‚von der Huld eines göttlichen Hauches‘ berührt. Die Kunst ‚führt die Nachahmung hinaus bis zu dem wahrhaft Seienden“ (Schweitzer). Nur unter dem Bilde des von einem Gott Begeisterten konnte die Antike das schöpferische Vermögen fassen, und unter diesem Bilde verstand sie auch *den Künstler als einen schöpferisch Wirkenden*.

Die Formel „*ut pictura poesis*“ (die Dichtung gleicht dem Gemälde) aus der „*Ars poetica*“ des Horaz (17/16. v. Chr.), die Analogisierung von Dichtkunst und Malerei also, die im Zuge der geschilderten Nobilitierung der bildenden Kunst gefunden wurde, gewann für die *humanistische Kunsttheorie* des 16. bis zur Mitte des 18. Jh. allergrößte Bedeutung. Die Vorstellungen von Nachahmung (*imitatio*), Erfindung (*inventio*), Ausdruck (*expressio*), Schicklichkeit (*decorum*), vom Zweck der Kunst: Belehren und Erfreuen (*aut prodesse volunt, aut delectare*

poetae: die Dichter wollen sowohl nützen als auch erfreuen), waren *nach dem Vorbild der Dichtkunst geformt*. Erst Lessings „Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie“ (1766) trennte diese beiden Künste: „Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen. – Gegenstände, die neben einander oder deren Teile neben einander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei. – Gegenstände, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.“ Lessing folgerte daraus: „Die Malerei kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.“

Damit war die *Scheidung in Raum- und Zeitkünste* vollzogen. Allein sie konnte nicht aufrechterhalten werden, weder in der Kunstwissenschaft noch in der Kunst selbst. *Franz Wickhoff* unterschied in seinem Kommentar zur „Wiener Genesis“ (neu hrsg. von Max Dvořák 1912), einem altchristlichen Kodex, die „kontinuierende“, die „komplettierende“ und die „distinguierende“ Darstellungsweise. Nur die distinguierende Darstellungsart schafft geschlossene Einzelbilder. Sie ist aus der kompletierenden herausgewachsen, die eine dargestellte Handlung durch die vorhergehenden und nachfolgenden Ereignisse ergänzt. Bei der kontinuierlichen, fortlaufenden Kompositionsweise erscheinen dieselben Gestalten mehrmals, in verschiedenen Situationen, in einem Bilde. „Von einer Auswahl des prägnanten Momentes, der nach der Meinung der Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts charakteristisch für die Erzählungsweise der bildenden Künste sein soll, ist überall nichts zu bemerken“, stellte Wickhoff fest. *Hans Kauffmann* veröffentlichte 1924 eine Untersuchung über „Albrecht Dürers rhythmische Kunst“, *Kurt Badts* Interpretation nach

dem folgerichtigen Bildaufbau (siehe: Kunstwissenschaft, S. 119) fordert ein zeitliches Aufpassen auch der Werke der bildenden Künste.

Die Malerei selbst orientierte sich erneut an einer „Zeitkunst“, nämlich der *Musik*. An die Stelle der Formel „ut pictura poesis“ trat der Vergleich „ut pictura musica“ (das Musikwerk gleicht dem Gemälde), schon bei *Eugène Delacroix*, häufiger dann im 20. Jh. *Wassily Kandinsky* stellte fest: „Die scheinbar klare und berechnete Teilung: Malerei – Raum (Fläche) / Musik – Zeit ist bei näherer Untersuchung plötzlich zweifelhaft geworden ... Das im allgemeinen heute noch gepflogene Übersehen des Zeitelements in der Malerei zeigt deutlich die Oberflächlichkeit der herrschenden Theorie ...“ (Punkt und Linie zu Fläche, 1926). Ganz im gleichen Sinne äußerte sich *Paul Klee*: „Auch das Kunstwerk ist in erster Linie Genesis, niemals wird es rein als Produkt erlebt ... Auch des Beschauers wesentliche Tätigkeit ist zeitlich. Das Auge ist so eingerichtet, es bringt Teil für Teil in die Sehgrube, und um sich auf ein neues Stück einzustellen, muß es das alte verlassen ... Das bildnerische Werk entstand aus der Bewegung, ist selber festgelegte Bewegung und wird aufgenommen in der Bewegung (Augenmuskeln)“ (Das bildnerische Denken, hrsg. v. J. Spiller, 1956).

Diese Bemerkungen sollten darauf hinweisen, daß die bildenden Künste kein in sich geschlossenes System ausmachen. Verschieden nach Funktionen, Materialien, Techniken, Themen, Aufnahme durch die menschlichen Sinne, haben sie gleichwohl alle Teil am Wesen der Kunst, da sie alle bezogen sind auf die Erkenntnis- und Gefühlskräfte des Menschen. Nun ist es zwar möglich, einer gegenwärtig anzutreffenden Formulierung: „Kunst ist Leben“ folgend, alle Wirklichkeit als Kunst zu deklarieren; aber nach solcher „Erweiterung“ des Kunstbegriffs bleibt ihm nichts Spezifisches mehr. Ist alles Gebaute oder von Natur aus ähnlich Erscheinende „Architektur“, ist jeder Körper „Plastik“, jedes „Muster auf Grund“ Bild, dann erübrigt sich jede weitere Bestimmung. Jeder Begriff, und so auch der der Kunst, bestimmt sich nur durch Abgrenzung, und der Begriff der Kunst ist hinfällig ohne eine werthafte Abgrenzung. So müssen auch die Begriffe „architektonisch“, „plastisch“, „bildhaft“ in einem wertenden Sinne verstanden werden – und dann erweisen sie sich als übertragbar und eben damit die Verwandschaft des Geistig-Schöpferischen. So sprach *Kant* von der „Architektonik der reinen Vernunft“ und verstand darunter die „Kunst der

Systeme“, das heißt „die Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee“, die den „Vernunftbegriff von der Form eines Ganzen“ darstellt, wobei das Ganze „gegliedert“ und nicht „gehäuft“ ist. Damit sind Einheit und Mannigfaltigkeit auch der Kunst thematisiert. Auch das Wort „plastisch“ hat eine werthafte Bedeutung. „Tritt in einer Dichtung, in einem Gemälde, in einer musikalischen Komposition irgend etwas als besonders plastisch hervor, so wird ihm damit ein besonderer Wert zugebilligt ... Das Gemeinte ist ohne Zweifel: die sprechend erfüllte Klarheit einer Erscheinung und ihre deutliche Abgehobenheit für die Anschauung, Isoliertheit gegenüber den Gegebenheiten der Umwelt; aber noch mehr, zugleich damit eine Eindringlichkeit der Erscheinung in der Darstellung, ein Hervortreten des Dargestellten, nicht nur aus dem Umkreis, darin es sich befindet, sondern aus sich selbst in seine äußerste, erfülltste Form ... Plastisch nennt man also eine Form, in welcher sich Leben körperbildend wahrnehmbar anzeigt, nennt man Gebilde, an denen die in ihnen liegende Kraft in die Grenzen ihrer Erscheinungen hinein sich voll ausdrückt“ (Badt, Wesen der Plastik). – So darf man, mit *Goethe*, von der „Fiktion“ in der Baukunst sprechen oder von den Gattungen des Epischen, Dramatischen und Lyrischen auch in der Malerei, um nur einige Transpositionen zu erwähnen.

Ob die Künste überhaupt ein System bilden, wird je nach dem systematischen Anspruch des Denkens verschieden beurteilt werden. Eine kunstwissenschaftliche Bemühung wird sich mit dem bloß empirischen Konstatieren der einzelnen Künste nicht begnügen, sondern versuchen, die mögliche Totalität der Künste zu fassen. Solche Totalität zeigt sich jeweils nur perspektivisch. Sie bestimmt sich aus dem Begriff des Kunstwerks selbst. Zur Erläuterung seien abschließend die beiden großen Entwürfe des Systems der Künste von *Schelling* und *Hegel* miteinander konfrontiert. *Schellings* vom Gedanken der Identität von Geist und Natur im Absoluten getragene „Philosophie der Kunst“ (1802/03) stellte zwei Reihen von Kunstformen auf, eine reale und eine ideale. Die reale Reihe sind die bildenden Künste, in denen Materie und Geist in eins gesetzt sind. Die Reihe der bildenden Künste beginnt mit der Musik (!); sie gründet in der Dynamik des Realen und stellt die ursprüngliche Bewegung der natura naturans dar. Darauf folgen die Malerei, die Licht und Körper vereint, die Plastik, die als höchste Indifferenz des Realen und Idealen, der Materie und des Geistes verstanden wird, und schließlich die Architek-

tur. Schelling bestimmte sie als „Musik in der Plastik“, alte Gedanken des Zusammenhanges von Musik und Architektur auf der Grundlage des Mathematisch-Harmonischen wiederaufnehmend. Die ideale Reihe der Kunstformen bilden die einzelnen Dichtarten. – In *Hegels* „Vorlesungen über die Ästhetik“ beginnt das System der Künste mit der Architektur. „Das Material dieser ersten Kunst ist das an sich selbst Ungeistige, die schwere und nur nach den Gesetzen der Schwere gestaltbare Materie; ihre Form sind die Gebilde der äußeren Natur, regelmäßig und symmetrisch zu einem bloß äußeren Reflex des Geistes und zur Totalität eines Kunstwerks verbunden.“ Die zweite Kunst ist die Skulptur, in der „das Innere und Geistige seinen Ausdruck in der dem Geiste immanenten lieblichen Erscheinung findet“. Zu einer dritten Totalität werden die Künste zusammengefaßt, „welche die Innerlichkeit des Subjektiven zu gestalten berufen sind“. „Den Anfang dieses letz-

ten Ganzen bildet die Malerei.“ Darauf folgen Musik und Poesie. „Doch gerade auf dieser höchsten Stufe (der Poesie) steigt nun die Kunst auch über sich selbst hinaus, indem sie das Element versöhnter Versinnlichung des Geistes verläßt und aus der Poesie der Vorstellung in die Prosa des Denkens hinübertritt.“ *Hegels System ist also konsequent nach dem Prinzip der Vergeistigung geordnet*. Nicht in der Kunst, nur in der Philosophie kommt der Geist zu sich. Diese Überholung der Kunst vollzog Schelling nicht, deshalb seine andere Gliederung. In keinem der beiden Entwürfe aber stellen die bildenden Künste eine eigene geschlossene Einheit dar.

Wie fremdartig diese Systeme heute auch anmuten, die Frage nach Einheit und Mannigfaltigkeit der Künste bleibt bestehen, verbirgt sich in ihr doch auch die Frage nach der Einheit der Sinne und ihrer Einheit mit dem Geist, die Frage nach den Möglichkeiten des In-der-Welt-Seins des Menschen.