Vorwort

Autor(en): **Griener, Pascal / Imesch, Kornelia**

Objekttyp: **Preface**

Zeitschrift: **Outlines**

Band (Jahr): **2 (2004)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Pascal Griener und Kornelia Imesch

Vorwort

Am 6./7. Juni 2001 wurde in Zürich ein von den Herausgebern dieses Readers konzipiertes Kolloquium mit dem Titel «Klassizismen und Kosmopolitismus. Kulturaustausch um 1800» durchgeführt, für dessen Organisation das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft, SIK, und die Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz, VKKS, verantwortlich zeichneten.[1] Die mehrsprachige internationale Veranstaltung, die in vier Sektionen und sechzehn Vorträgen ReferentInnen aus Europa und Amerika, namentlich auch aus der jüngeren Generation, in Zürich versammelte und mit einem Festvortrag von Thomas W. Gaehtgens schloss,[2] stand unter dem Patronat des Comité International d'Histoire de l'Art, CIHA, Sektion Schweiz.[3] Sie wurde grosszügig unterstützt von verschiedenen Privatpersonen und Institutionen.[4]

Gleichzeitig mit dem Kolloquium und in Ergänzung dazu zeigte die Graphische Sammlung der ETH Zürich die von Michael Matile kuratierte Ausstellung «Die publizierte Zeichnung. Zur Ästhetik der Reproduktion im Zeitalter des Klassizismus» (16.5.–6.7.2001). Initiiert und unterstützt wurde sie durch ein Forschungsprojekt des Schweizerischen Nationalfonds unter der Leitung von Pascal Griener, Universität Neuchâtel.[5]

Kolloquium[6] und Ausstellung sind auch Anlass der vorliegenden Publikation, die mit der Veröffentlichung ausgewählter Tagungsbeiträge den kosmopolitischen Charakter des Zeitalters der Aufklärung und der Empfindsamkeit zur Diskussion stellt. Den historischen Blickwinkel bestimmen nicht die tradierten kunsthistorischen Denk- und Untersuchungsprämissen «Einfluss» oder «Revolution» in ihrer Wechselwirkung mit der Kunst und Kultur der Zeit, sondern das prozesshafte, nicht minder politische Konzept des künstlerischen und kulturellen Austausches in einer gesamteuropäischen Epoche des Umbruchs: Salon, Museum und Ausstellungswesen, die Brennpunkte eines sich etablierenden Kunstbetriebes, bildeten die neuen Schauplätze eines öffentlichen, vom Neoklassizismus beherrschten Kunstdiskurses, dem sie bislang unbekannte Instrumentarien zur Verfügung stellten. Gelehrte, Sammler, Connaisseurs, Kunsthändler, Kunstkritiker und AusstellungskünstlerInnen schlossen sich zu intensiv kommunizierenden Netzwerken zusammen. Kunst und Kultur wurden als zentrales gesellschaftliches Anliegen erkannt

und in didaktisch-demokratisierender Absicht für die Öffentlichkeit beansprucht, was dann in der Folge auch die «Evolution» der Revolution von 1789 vorantrieb. Wissenschaftler – Philosophen und Kulturhistoriker – verstanden sich als Künstler, Künstler und Literaten als Wissenschaftler. Über Geschichtsthesen und Kulturentwürfe vergangener Zeiten setzte man sich mit der Historizität an sich und mit den Fragen an die eigene Identität auseinander, über Theorie und Praxis der Kunst verständigte sich die (idealiter) enzyklopädisch gebildete kosmopolitische Gemeinschaft der Gelehrten und der Künstler, die «République des arts», auf ein gemeinsames kulturpolitisches Programm.

Dem hier skizzierten Fokus auf Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts entspricht die vorliegende mehrsprachige Publikation im Titel sowie in der Auswahl und Präsentation ihrer Essays in den vier Kapiteln *I. Die Geschichte der Kunst im Spiegel der Kunstliteratur; II. Funktionen der Bildlichkeit, kognitive Systeme; III. Die Druckgraphik als Übertragungsmedium; IV. Der Künstler: Arbeit am Mythos einer Figur.*[7] Darauf bedacht, Aspekte, Themen und Fragestellungen aufzugreifen – oder Künstler, Sammler und namhafte Stecher oder Kunsthändler ins Bewusstsein zu rufen –, die in der Forschung bisher wenig Resonanz gefunden haben, konzentriert sich die Textsammlung auf Problemstellungen, die für ein vertieftes Verständnis der damaligen Zeit und ihrer ExponentInnen vielversprechend erscheinen. Dazu gehört beispielsweise die kritische Auseinandersetzung mit Winckelmanns Geschichts- und Kunstverständnis, wie es sich in seinem Opus magnum artikuliert. Eine sachliche Analyse sowohl der Gliederung des Textes als auch seiner Verbreitung vermag entscheidende Erkenntnisse zur Rezeption der Schrift und ihres Gedankengutes beizubringen und zeigt, dass Winckelmanns Konzeptionen, in denen sich bereits eine «ethnologische Kunstgeschichte» abzeichnet, zwar methodisch die spätere Ausbildung einer vergleichend-beschreibenden und interpretativen Kunstgeschichte als Disziplin beförderten, dass sie aber auch einer grundlegenden Kritik und Revision unterzogen wurden. Karl Philipp Moritz etwa formulierte ein Gegenkonzept zur Winckelmann'schen Methode der vergleichenden Beschreibung, indem er den Rezipienten auf die Stufe des Künstlers stellte und das beschreibende Erfassen eines Kunstwerkes mit einem künstlerischen, poetischen Akt gleichsetzte, der über das Einzelwerk hinaus stets auf das auratisch-sakrale Ganze und Unbeschreibbare abzielte.

In dieser Kritik, die letztlich auf eine andere Wissenschaft der Kunst abzielte, manifestiert sich eine Distanzierung vom – schon durch das Sublime aufgebrochenen – tradierten ästhetischen Kanon, die neuen mimetischen Konzepten und hiermit verbundenen Rezeptionsverschiebungen zum Durchbruch verhalf. Einen wesentlichen Anteil an dieser Entwicklung hatte auch die Modifikation von Gattungskonzepten – beispielsweise bei Johann Heinrich Füssli – im Zeichen des neu entdeckten Pathos der Exzentrik, des Hässlichen, Abnormen und Schreckenerregenden, dem vor dem Hintergrund der Span-

nungsfelder, Antagonismen und Widersprüche, den Eigenheiten dieser schillernden Epoche, ein beträchtlicher Aussagewert zukommt.

Von ganz besonderem Interesse erscheint zudem der neue, von Newton initiierte und von Voltaire und Diderot für Kunst und Kulturgeschichte fruchtbar gemachte Wissenschaftlichkeitsbegriff, der sich im 18. Jahrhundert auszubilden begann, und der in zahlreichen Essays dieses Bandes in verschiedenen Kontexten angesprochen wird. Von allem Anfang an gekennzeichnet durch einen analytisch-experimentellen und rational-vermittelnden Charakter, prägte er die damaligen Rahmenbedingungen. Massgeblich beteiligt war er namentlich an der Entwicklung des kennerschaftlichen Kunsturteils, der Kunstkritik sowie der nachfolgenden Ausbildung des Faches Kunstgeschichte. Er artikulierte sich in der Etablierung neuer Analysekategorien, in der Festlegung eines neuartigen Verhältnisses zwischen Schrift und Bild oder den Funktionen von Bildlichkeit, im Willen, das angestammte Kunst- und Kulturgut zu systematisieren und zugänglich zu machen. Insbesondere die Vermittlung, die dank innovativer drucktechnischer Verfahren eine breite Wirkung zu entfalten begann, führte über das Faksimile auch den Begriff des Kunstwerks, des Originals und der künstlerischen «Aura» einer Neudefinition zu. Der multifunktionale «Ersatz» oder das «zweyte Ich», die das Studium der Werke vor Ort und damit auch die Grand Tour für manche obsolet machten, lösten mit dokumentarischem Anspruch und in einem neuartigen ökonomischen und epistemologischen Kontext den rege diskutierten öffentlichen Anspruch auf das Kunst- und Bildungsgut ein.

Mit wissenschaftlich-didaktischem und akribisch-programmatischem Impetus wurde aber auch die Frage angegangen, auf welche Weise ein Autor, eine Ideologie oder Theorie den Zeitgenossen und der Nachwelt zu vermitteln sei, ob in der Illustration oder im Frontispiz einer bedeutenden Werkedition oder ob im Recueil und in dessen Reproduktionsart. Exemplarisch zeigt der Fall Rousseau das Problem, wie der Anspruch seines Opus durch das Bild zu kommunizieren, wie der verehrte Autor als Kosmopolit der Öffentlichkeit zu präsentieren sei.

Wissenschaftlichen Anspruch meldete zudem der sich etablierende Kunstmarkt an, der schon damals kommerzielle Interessen mit objektivierbarem wissenschaftlichem und Connaisseur-Wissen zu verschwistern versuchte. Das zu diesem Zweck entwickelte Instrument des Catalogue raisonné öffnete ein Spannungsfeld zwischen Forschung, kennerschaftlichem Urteil und Vermarktung, das bis heute seine Nachwirkungen zeitigt und das Verhältnis zwischen Kunsthandel und Kunstgeschichte prägt.

Thematisiert werden in diesem Reader schliesslich auch Selbstverständnis, Status und Rolle von KünstlerInnen und Kunstpublikum im damaligen kosmopolitisch geprägten Umfeld. Diese besonderen Rahmenbedingungen trugen zur neuen sozialen und didaktischen Funktion bei, die der Kunst unter den Auspizien der Aufklärung im

18. Jahrhundert für die Selbstverwirklichung des Individuums einerseits und für die kollektive Bildung breiterer Gesellschaftsschichten andererseits zugewiesen wurde. Damit kamen schon länger dauernde Entwicklungen zu einem ersten Abschluss, die sich unter anderem in der Ausbildung neuer Bautypen und Institutionen wie dem Museum geltend machten, aber auch in den unterschiedlichen Strategien prominenter SammlerInnen, die in dieser Zeit offen zu Tage traten, fassbar wurden. Andererseits orientierten sich Künstlerin und Künstler vermehrt an einem von Kunsttheorie, Kunstkritik, Kunstmarkt und Publikum mitgestalteten narzisstischen Künstlerkult, der sich seit ungefähr 1700 mit dem Begriff und Mythos «artiste» verband und dessen Ursprünge ins 15. Jahrhundert zurückreichen. Damit wurde nicht nur der Künstler des 18. Jahrhunderts – Diderot'scher Prägung – gleichsam zur «Vorhut» des genialischen Avantgardekünstlers der Moderne, sondern auch bereits die Auffassung von der Unverständlichkeit der Kunst befestigt. Es ist denn auch jene Zeit, in der die Überfrachtung des gegenwärtigen Kunstbegriffes einsetzt, die den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umgang mit Kunst im Globalismus kennzeichnet.

Wie jede Epoche des Umbruchs kontradiktorisch per se, waren das 18. und frühe 19. Jahrhundert zwar einerseits europäisch-kosmopolitisch geprägt, andererseits aber begünstigte das Aufkommen nationalistischer Strömungen damals auch die Entstehung eines verstärkten Heimatgefühls: Die Rückbesinnung auf vaterländische Wurzeln führte zur «Entdeckung» des Mittelalters, aus der die Lizenz zur Beschäftigung mit dem Faszinosum des so genannt «Dekadenten» abgeleitet wurde.

Die Vitalität dieser Epoche mit ihrem Facettenreichtum und ihrer Strahlkraft für unsere heutige Zeit hoffen die AutorInnen der einzelnen Beiträge und die HerausgeberInnen mit diesem Sammelband vermitteln zu können. Eine historische Referenz will denn auch die Schrift sein, in der sich die Publikation präsentiert: Gesetzt ist sie in der so genannten Bodoni-Antiqua, die der geniale italienische Typograph und Herausgeber Giambattista Bodoni (1740–1813) in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts entwarf und die bis heute nichts von ihrer Schönheit und Funktionalität eingebüsst hat.

Der vorliegende Reader hätte nicht erscheinen können ohne den tätigen Einsatz von KollegInnen; zu nennen sind am SIK namentlich Juerg Albrecht, der das Projekt engagiert begleitete, Franz Müller, der zusammen mit Sabine Felder und Regula Krähenbühl sämtliche deutschsprachigen Beiträge redigierte, sowie Paul-André Jaccard und Brigitte Gendroz von der Antenne romande des SIK, denen die Redaktion der französischsprachigen Texte oblag. Cecilia Hurley, Musée international d'horlogerie / Musée d'histoire naturelle, La Chaux-de-Fonds, besorgte die Redaktion der englischsprachigen Essays und übersetzte die Abstracts ins Englische. Ihnen allen sowie ganz besonders auch den AutorInnen der einzelnen Beiträge aus dem In- und Ausland sei herzlich gedankt.

1 Dem Direktor des SIK, Hans-Jörg Heusser, dem Abteilungsleiter Kunstwissenschaft am SIK, Juerg Albrecht, dem damaligen Präsidenten der VKKS, Luc Boissonnas, sowie den Vorstandsmitgliedern der VKKS sei für ihre Unterstützung der Veranstaltung gedankt. Engagiert mitgewirkt an der erfolgreichen Durchführung der Tagung haben Cecilia Hurley, aufseiten des SIK Berthe Bocha, Marlies Flammer, Brigitte Gendroz, Urs Hobi und Monika Krebser, die – wie Thomas Schmutz von der Universität Neuchâtel – zugleich im Namen der VKKS tätig war.

2 I) «Institutionen, Künstler und Kunstmarkt: Beziehungen, Divergenzen, Spannungen»; II) «Selbstverständnis und Bild von Künstlerin und Künstler. Modelle und Absichten»; III) «Kunsthistoriographie und Kunsttheorie»; IV) «Die Grand Tour und die Verbreitung von Bildern. Aspekte des Kulturaustauschs». – Allen TagungsteilnehmerInnen, insbesondere auch dem Festredner Thomas W. Gaehtgens, die in Zürich ihre neuesten Forschungsergebnisse präsentierten, sei an dieser Stelle nochmals ausdrücklich gedankt.

3 In Zürich vertreten war das CIHA durch seinen Präsidenten, Stephen Bann, und den Präsidenten des CIHA, Sektion Schweiz, Pascal Griener, zudem durch Oskar Bätschmann, Horst Bredekamp, Nicole Dubreuil, Elisa Fucikova, Arthur Rosenauer und Philippe Sénéchal.

4 Für namhafte Beiträge, die das Zustandekommen der Veranstaltung ermöglicht haben, sei ganz besonders gedankt: Ursula Kreibich, Riehen, Viktor Bohren, Zürich, dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich, der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, dem Verein zur Förderung des SIK, der VKKS und dem Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France. Der ETH Zürich und dem damaligen Generalsekretär des ETH-Rates, Johannes Fulda, sind die Organisatoren für die kostenlos zur Verfügung gestellten Räumlichkeiten und die grosszügig gewährte Gastfreundschaft zu Dank verpflichtet. – Abgerundet wurde die Tagung durch einen von der VKKS organisierten Besuch von vier prominenten Kunstinstitutionen in Winterthur am 8. Juni 2001. Ursula Perucchi, Konservatorin der Villa Flora, Dieter Schwarz, Direktor des Kunstmuseums und Vorstandsmitglied der VKKS, und Peter Wegmann, Konservator der Sammlung Oskar Reinhart am Stadtgarten und des Museums Briner und Kern, präsentierten den TagungsteilnehmerInnen die kunst- und kulturgeschichtlichen Preziosen ihrer Sammlungen.

5 An Projekt und Ausstellung beteiligt waren Axel Christoph Gampp (ETH Zürich / Universität Lausanne), Karen Junod (Lincoln College, Oxford), Camilla Murgia (Merton College, Oxford) und Cecilia Hurley (Musée international d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds / Universität Neuchâtel).

6 Es verdankte einem SNF-Forschungsprojekt von Paul Lang, Musée d'art et d'histoire, Genf, ehemals SIK, Zürich, wesentliche Impulse.

7 Die einzelnen Beiträge sind in der Originalsprache abgedruckt, gefolgt von einer englischsprachigen Zusammenfassung mit den wichtigsten Thesen. Alle Autorinnen und Autoren werden der Leserschaft mit einer Kurzvita im Anhang dieses Bandes vorgestellt.