

Salomon Gessner : vom Amateur zum Autodidakten

Autor(en): **Waldkirch, Bernhard von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **47 (1990)**

Heft 2: **Wandlungen der bildkünstlerischen Produktion und ihrer Bedingungen in der Schweiz (17.-19. Jahrhundert)**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169075>

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.

Salomon Gessner – Vom Amateur zum Autodidakten

VON BERNHARD VON WALDKIRCH

«Sehen lernen»



Abb. 1 Titelblatt zur ersten Folge von Radierungen in Waterloos Geschmack, von Salomon Gessner, 1764. Radierung, 18,7 × 16,6 cm.



Abb. 2 Der arkadische Brunnen, von Salomon Gessner, 1781. Gouache, 36,1×29,3 cm. Zürich, Kunsthaus.

«Der Titel amateur ist eine Auszeichnung», schrieb Watelet im *Dictionnaire de peinture*, «die von den Kunstakademien an Mitglieder verliehen wird, die sich nicht als Künstler betätigen, sondern der Kunst durch Geschmack und Kenntnisse verbunden sind.»¹

Claude-Henri Watelet, der als Liebhaber und Kenner der Künste selbst zeichnete und radierte, gehörte zur grossen Zahl jener wenig bekannten Vermittlerpersönlichkeiten, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Wende im Verhältnis von Kunst, Natur und Publikum herbeiführten. Entscheidend war für ihn «un sincère amour des Arts», wodurch sich der innerlich engagierte Amateur vom theoretisierenden modischen *Connaisseur* unterscheiden sollte. Die Kultivierung der Sinne war gegen den rationalen, deduktiven Kunstbegriff des 17. Jahrhunderts gerichtet und ersetzte innerhalb eines halben Jahrhunderts das hohe Figurenideal und die akademische Rangordnung der Künste durch einen modernen egalitären Naturbegriff. An seiner Verbreitung waren die Amateure entscheidend

beteiligt, indem sie die direkte Begegnung mit der Landschaft, wie sie sich später im europäischen Impressionismus durchsetzte, vorbereiten halfen.

Deutlicher unterschied Sulzer in der Vorrede zu seiner *Allgemeinen Theorie* den wahren Liebhaber von dem «Dilettante, der ein Spiel und einen Zeitvertreib aus den schönen Künsten macht».² Damit spaltete sich die Bedeutung des Dilettantismusbegriffs in einen positiven und in einen negativen Teil.

Mit Goethes Sulzer-Rezension nahm die Dilettantismuskonversation eine polemische Wende, die noch im unveröffentlichten, für die *Propyläen* geplanten Fragment *Über den Dilettantismus* (1799) spürbar blieb. Damit fand die produktive Auseinandersetzung mit der Dilettantismusproblematik schon am Ende des Jahrhunderts seinen Abschluss. Goethe führte die Ambivalenz des Dilettantismusbegriffs auf eine anthropologische Grunderfahrung zurück. «Der Mensch erfährt und geniesst nichts, ohne sogleich produktiv zu werden.»³ Von diesem Kernsatz leitete er sein



Abb.3 Arkadische Landschaft, von Salomon Gessner, 1764. Radierung, 19,1 × 17,2 cm.

kontrastierendes Schema vom produktiven und passiven Dilettanten, vom Nutzen und Schaden fürs Subjekt und für das soziale Ganze ab. Nur die schöpferisch produktive, praktisch ausübende Kraft legitimiere den Dilettantismus. Zwar begrüßte Goethe die Vermischung der bildenden Künste mit der bürgerlichen Existenz⁴, wies den praktischen Liebhaber aber sogleich in seine Schranken: «Dilettantism kann nur als Eintritt in die Kunst, nie an sich selbst nützen.»⁵ Ziel aller praktischen Erfahrung mit Kunst sei letztlich «Sehen lernen».⁶

Aufbauend auf diesen dilettantismuskritischen Überlegungen konnten im Vortrag einige Aspekte der bildkünstlerischen Produktion und ihrer Bedingungen im Gessner-Kreis etwas genauer beleuchtet werden.

Doch das Liebhaber-Problem wurde in den Aussagen von Watelet, Sulzer und Goethe mehr von der äusseren Seite erfasst. Carl Gustav Carus kehrte die Fragestellung um: «Warum verlangt der Laie nach künstlerischer Tätigkeit?» Der Arzt und Maler Carus antwortete, dass die dilettantische Kunstübung als Entlastung von der bürgerlichen Existenz mit dem damals schon spürbaren Leistungsdruck zu verstehen sei, «damit das Gleichgewicht des eigenen (Lebens-)Fahrzeugs nicht ganz verloren ging.»⁷ Der Verlust dieses Gleichgewichts führte zum Mal du siècle, zur bürgerlichen Melancholie.

Die Melancholie-Problematik wird von Wolfgang Kemp als eine unter mehreren sozial-psychologischen Voraussetzungen des Dilettantismus erwähnt, die wohl im grossen

und ganzen nicht weniger auf die schweizerischen Verhältnisse passen. Dazu gehören eine lange vorausgehende Friedenszeit, der Ämter- und Einbürgerungsstopp, der im Zürich des Ancien régime zunehmend Freizeit produzierte, der stabile Wohlstand, und nicht zuletzt der Legitimationsanspruch des aufstrebenden Bürgertums, das in der Übergangszeit einen beträchtlichen Teil seiner Energie in die Kultivierung der Person investierte. Spezifisch zürcherisch ist die puritanische Abstinenz von künstlerischer Betätigung bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die eigentliche Mitte der Zürcher Kunstdilettanten war Salomon Gessner. In kurzen Zügen konnten, anhand einiger Zeichnungen, sein Verhältnis zum regionalen Dilettantismus, seine Entwicklung vom Dilettanten zum Autodidakten und einige Wirkungen dilettantischer Kunstausbildung auf die «Hochkunst» aufgezeigt werden.

Auch Gessner begann mit dem «Totaleindruck» (Goethe), noch bevor er zu unterscheiden gelernt hatte.⁸



Abb. 4 Arkadische Landschaft, von Joseph Anton Koch, 1785/90. Federzeichnung, aquarelliert, 18,6 × 17,2 cm. Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung.

Dilettantisch im negativen Sinn ist die Ausschaltung des Lern- und Reifeprozesses, der den bloss geniessenden Dilettanten vom schöpferischen Menschen unterscheidet.

Das Titelblatt der ersten radierten Folge von holländisierenden Landschaften enthält fast alle Merkmale dilettantischer Kunstübung (Abb. 1). Erstens die Widmung: *X. Paysages dédiés à Mr. Watelet . . . par son ami Gessner*. Das Blatt ist fein säuberlich signiert, gerahmt und mit Verlagsadresse versehen. Mit der Aura der Vollendung wetteifert das

Bedürfnis nach Verbreitung, das den Amateur zur Radier- nadel greifen lässt. «Der Dilettant [geht] vorzüglich auf Reinlichkeit» aus, wie Goethe sagt; was ihm eigentlich abgeht, ist «Architektonik im höchsten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, konstituiert...».⁹ Die miniaturhafte Behandlung der Details macht deutlich, dass Gessners Radierungen aus der Klein- kunst der Vignetten hervorgegangen sind. Die capriccio- artige Zusammensetzung aus Motiven der klassischen Architektur, der Buchillustration, der Gartenkunst und der Landschaft kündigt das eklektizistische Programm von Gessners Zeichnungen und Radierungen der 1760er Jahre an, das 1770 im *Brief über die Landschaftsmalerei* als kleines Traktat erschien.

Immerhin kann die Suche nach einem mehrschichtigen Arkadienbild, das seine Dichtung, seine persönliche Veran- lagung, aber auch eine verbreitete Mode in Amateurkreisen widerspiegelt, nicht übersehen werden. Stilistisch ist das Blatt von den späteren Formulierungen, zum Beispiel *Der arkadische Brunnen*, 1781 (Abb. 2), noch weit entfernt. Erst auf dieser Stufe ist der Dilettantismus überwunden.

Joseph Anton Koch hat in seiner Stuttgarter Zeit auf solche Dilettantenarbeiten zurückgegriffen. Dass er bei seiner Wahl das 4. Blatt (Abb. 3) dieser Radierungsfolge Gessners kopierte (Abb. 4), scheint mir mehr als blosser Zufall zu sein.¹⁰ Ähnlich wie Gottfried Keller und Ludwig

Richter muss ihm der Unterschied zwischen Gessner und Dietrich, Oeser oder Zingg aufgefallen sein. Gessner hat diese Eklektizisten hochgeschätzt und seine ersten Ver- suche nach Dresden geschickt. Der Akademiedirektor Hagedorn sollte ihn von der «Nachsicht, die man einem blossen Liebhaber schuldig ist»¹¹, freisprechen. Die Auf- munterung des Kenners liess nicht auf sich warten. Aber der eigentliche Schritt vom Amateur zum «praktischen Dilettanten» im Sinne Goethes gelang erst durch eine heute nachweisbare Anerkennung Adam Friedrich Oesers. In Gessners Briefen an Hagedorn sind Ansätze einer Dilet- tantismuskritik unüberhörbar. Sie wenden sich gegen den Eklektizismus, gegen unschöpferisches Kopieren, gegen Theoretisieren und Zergliedern.

Aber ohne Methode bleibt der Liebhaber im Anfangs- stadium stecken. Gessner legte sich einen Plan zurecht, der, wie er hoffte, auf dem kürzesten Weg zur Meisterschaft führt. Er teilte ihn bereits 1768 an Hagedorn mit: «... so kam ich auf Poussin und Lorrin, und blieb bei diesen stehen ... Diese, verbunden mit der Natur, beschäftigten mich itzt fast ganz alleine.»¹² Der Ernst, der aus dieser Haltung spricht, weist deutlich über das eklektizistische Programm seiner Radierungen hinaus. Im Mikrokosmos von Gessners Bemühungen um eine Erneuerung der Landschaftsmalerei sind die Spuren bereits sichtbar, die ein Jahrhundert später zum berühmten Cézanne-Wort führten: «Refaire Poussin devant nature.»

ANMERKUNGEN

¹ CLAUDE-HENRI WATELET/M. LÉVESQUE, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, Bd. 1, Paris 1792, S. 57 (über- setzt vom Verfasser).

² JOHANN GEORG SULZER, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Bd. 1, 2. Auflage 1792 (Reprint Olms-Verlag, Hil- desheim 1970), Vorwort S. XVI. Zit. nach HANS RUDOLF VAGET, *Dilettantismus und Meisterschaft, Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitkritik*. München 1971, S. 27–28.

³ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Über den Dilettantismus*, Bd. 14 der Gedenkausgabe, hrsg. von Ernst Beutler (Artemis- Verlag), Zürich 1950, S. 751.

⁴ JOHANN WOLFGANG GOETHE (vgl. Anm. 3), S. 754.

⁵ JOHANN WOLFGANG GOETHE (vgl. Anm. 3), S. 753.

⁶ JOHANN WOLFGANG GOETHE (vgl. Anm. 3), S. 732.

⁷ WOLFGANG KEMP, «... einen wahrhaft bildenden Zeichenunter- richt überall einzuführen». *Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870. Ein Handbuch*, Frankfurt a. M. 1979, S. 95.

⁸ JOHANN WOLFGANG GOETHE (vgl. Anm. 3), S. 732.

⁹ JOHANN WOLFGANG GOETHE (vgl. Anm. 3), S. 754. – Die wich- tigsten Kennzeichen des Dilettantismus lassen sich bereits beim englischen Virtuoso des 17. Jahrhunderts beobachten, wie WOLFGANG KEMP (vgl. Anm. 7) feststellte: S. 60–67, S. 72–73. Zum Dilettantismus, S. 81–114.

¹⁰ Christian von Holst hält Kochs Kopie für eine «Übungs- aufgabe aus der Carlsschulzeit» unter Anleitung seines Lehrers Harper. Gessners arkadische Landschaftskomposi- tionen orientierten sich aber nicht am Publikumsgeschmack, sondern an einem rokokokritischen, hollandisierenden Rea- lismus, den er an Waterloos Radierungen einstudierte. Vgl. CHRISTIAN VON HOLST: *Joseph Anton Koch, 1768–1839. Ansichten der Natur*. Katalog der Ausstellung Staatsgalerie Stuttgart, 26.8.–29.10.1989, Nr. 4, S. 118–119.

¹¹ Gessner an Christian Ludwig von Hagedorn, Zürich, 1. April 1768, abgedruckt in: SALOMON GESSNER, *Idyllen*. Kritische Ausgabe, hrsg. von E. T. Voss, Stuttgart 1973, S. 173.

¹² Gessner an Hagedorn 1768 (vgl. Anm. 11), S. 173.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–3: Kunsthhaus, Zürich (Photos: Walter Dräyer).

Abb. 4: Staatsgalerie, Stuttgart.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Dilettantismusdiskussion im 18. Jahrhundert führte eine Wende im Verhältnis von Kunst, Natur und Publikum herbei. Durch die Aufwertung des Dilettanten/Amateurs entstand zwar ein unerhörter Resonanzraum für Künste und Wissenschaften; gleichzeitig sah sich eine scharfe Kritik gezwungen, das Schöpferische und Produktive vor Puscherei und Scharlatanerie zu retten. «Dilettantismus kann nur als Eintritt in die Kunst, nie an sich selbst nützen» (J. W. Goethe). Grundlegend für dieses neue pro-

duktionsästhetische Verhältnis zur Wirklichkeit war das *Naturstudium*. Die dilettantische Kunstübung wurde auch als Entlastung von Leistungsdruck und bürgerlicher Existenz gesehen (C. G. Carus). Das Aussterben der «Hochkunst» im nachreformatorischen Zürich schuf hier die idealen Voraussetzungen für Dilettanten und Autodidakten, deren reinste Verkörperung der Maler-dichter Salomon Gessner war.

RÉSUMÉ

La discussion sur le dilettantisme au 18^e siècle a amené un tournant dans les rapports entre l'art, la nature et le public. L'intérêt croissant des amateurs créa un climat favorable au développement des arts et des sciences. Une forte critique se vit en même temps obligée de marquer la différence entre la création artistique et productive et le bousillage et la charlatanerie. «Le dilettantisme ne peut que servir à s'initier à l'art; il ne suffit jamais à lui-même» (J. W. Goethe). La base de ce nouveau rapport de la production

esthétique avec la réalité était fournie par l'étude de la nature. L'art des amateurs a été apprécié aussi comme une diminution de la pression exercée par la demande de prestations et l'existence bourgeoise (C. G. Carus). L'extinction de «l'art majeur» dans la ville de Zurich après la Réforme a créé des dispositions idéales pour les amateurs et les autodidactes dont le peintre-écrivain Salomon Gessner était l'un des plus illustres représentants.

RIASSUNTO

Nel 18^o secolo la discussione intorno al dilettantesimo condusse ad una svolta nel rapporto fra arte, natura e pubblico. Tramite la rivalutazione del dilettante/amatore sorse un'inaudito spazio di risonanza per le arti e le scienze. Contemporaneamente nacque la necessità di una critica rigorosa per salvaguardare la vera creatività e la produttività dall'impostura e dalla ciarlataneria. «Il dilettantesimo può servire come accesso all'arte, mai come cosa a sé»

(J. W. Goethe). Fondamentale per questo nuovo rapporto di produzione estetica con la realtà, era lo studio della natura. L'esercitazione artistica del dilettante venne anche vista come sollievo dalla sollecitazione a produrre e dalla vita borghese (C. G. Carus). Lo spegnersi dell'arte maggiore nella Zurigo posttriformatrice, creò le migliori premesse per dilettanti e autodidatti, idealmente personificati dal pittore e poeta Salomon Gessner.

SUMMARY

The controversy regarding dilettantism led to a profound change in the relationship between art, nature, and the public in the 18th century. Although the positive reappraisal of the dilettante/amateur generated an extraordinary reception of the arts and sciences, sharp criticism was deemed necessary to rescue creative, productive endeavor from contamination with shoddiness and fraud. "Dilettantism can serve only as entry to art but never as an end in itself" (J. W. Goethe). The study of nature was the moti-

vating force behind this new aesthetic-productive approach to reality. The dilettante practice of art was also viewed as a distraction from the pressures of achievement and bourgeois existence (C. G. Carus). The decline of "high art" following the Reformation in Zurich bred ideal conditions for dilettantes and autodidacts, whose purest representative was the painter-poet Salomon Gessner.