

Schwarzweiß-Abbildungen ist das Buch großzügig ausgestattet. Allerdings sind zahlreiche Photos überbelichtet, kontrastarm oder unscharf. Vielfach liegen Originalphotographien der Fabbrica di San Pietro oder von Museen vor, deren Qualität unzureichend ist. Eine Alternative ist jedoch nicht gegeben, da die Objekte meist nur mit professioneller Ausleuchtung von Gerüsten aus zu photographieren sind, was nicht nur in Italien unbezahlbar geworden ist. Zu kritisieren ist jedoch die bisweilen viel zu kleine Reproduktion der Abbildungen.

Louise Rices Studie ist nicht nur ein lehrreiches, fundiertes und akribisch dokumentiertes Werk, sondern auch ein faszinierendes Buch über die römische Kirche. Beispielsweise fügt die Autorin ein, daß komplette Gebeine als Reliquien mehr verehrt wurden also bloße Ellenbogen und Finger, oder daß im Heiligen Jahr 1625 in St. Peter 56345 Messen zelebriert wurden, was einen Tagesdurchschnitt von 154 ausmacht.

Die Studie stellt bekannte Werke in ihrem Bezug auf St. Peter und die Interessen der Päpste in ein neues Licht und wird darum nicht nur für Italienforscher eine unumgängliche wichtige Lektüre sein.

SABINE POESCHEL
*Institut für Kunstgeschichte
 Universität Stuttgart*

Erik Forssman: Goethezeit. Über die Entstehung des bürgerlichen Kunstverständnisses; München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 1999; 320 S., 59 SW-Abb.; ISBN 3-422-06249-1; DM 68,-

Der Titel „Goethezeit“ läßt erwarten, daß zumindest die deutsche Kunst in der Zeit von etwa 1770 bis etwa 1830 behandelt wird, wie dies Franz Landsberger 1931 mit seiner „Kunst der Goethezeit“ getan hatte. Dies ist aber nicht der Fall. Vielmehr hat Eric Forssman ein Buch über „Goethe und die bildende Kunst“ geschrieben, dessen Titel jedoch anscheinend (von seiten des Verlags?) als zu schlicht empfunden wurde. Der Untertitel weckt Erwartungen, die allein von Goethe aus nicht zu erfüllen sind. Hier hätte weiter ausgegriffen, hätten Frankreich und England einbezogen werden müssen. Der Dilettant als Kunstbetrachter und die Rolle von Museums- und Ausstellungswesen wären erst von hier aus richtig darstellbar gewesen.

Erst wenn man Forssmans Thema als „Goethe und die bildende Kunst“ begreift, wird man dem Buch gerecht. Didaktisch sehr geschickt wird in das Thema eingeführt mit einem Referat von Goethes „Einleitung“ in die „Propyläen“ von 1798. Einige Zitate verdeutlichen Goethes Position, die dann von Forssman für den heutigen Leser verständlich gemacht wird. Es folgen zwei lange Kapitel über „Baukunst“ und „Malerei“, die durch ein kurzes Kapitel über „Plastik“ getrennt sind. Jeweils schildert Forssman hier Goethes Texte in chronologischer Folge, wobei angenehm auffällt, daß er den Dichter auch kritisiert und seine Ansichten im Licht der heutigen Kunstgeschichte beurteilt.

Sehr treffend heißt es anhand des frühen Straßburg-Aufsatzes „Von deutscher Baukunst“: „In diesem Falle geht es also um Meister Erwin, von dem Sulzer gerade

einmal den Namen erwähnt hatte, später wird es Palladio sein, wird Cellini für die Renaissance, Winckelmann für den Klassizismus stehen – immer interessiert den Dichter der Schöpfer mehr als sein Produkt“ (S. 44).

Goethes Haus in Weimar mit „den sich überall und immer dichter ausbreitenden Sammlungen“ wird für Forssman „zum typischen Ambiente eines ‚Bildungsbürgers‘“ (S. 84), und er verallgemeinert: „Die Goethezeit wurde vom sog. Bildungsbürgertum getragen, das trotz aller Meinungsverschiedenheiten und Querelen eine homogene Schicht bildete“ (S. 302). Diese Schicht hat aber ausgedient, und heute gibt es von ihr nur „letzte Spuren“ (S. 10). Etwas genauer wird „die Spätzeit bürgerlichen Kunstverständnisses im 1. Drittel des 20. Jahrhunderts“ (S. 138) angesiedelt.

Hier läßt sich Forssman meines Erachtens zu sehr vom aktuellen Zeitgeist überwältigen, wenn er auch Goethe in die Abstellkammer der Geschichte rücken will. So heißt es, von der Goethezeit sei heute nichts mehr übrig, ja: „Was wir einleitungsweise in den ‚Propyläen‘ gelesen haben, muß sich in den Ohren heutiger Künstler und Kritiker wie ein unverständliches Raunen aus weiter Ferne anhören“ (S. 304). Immerhin hält Forssman es für möglich, daß der heutige Kunsthistoriker von Goethe „Denkanstöße“ (S. 308) bekommen könne. Forssman stuft Goethes Hackert-Biographie von 1811 als „eine Pionierleistung der modernen Kunstwissenschaft“ (S. 267) ein und meint, daß die heutige Kunstgeschichte den Dichter als einen ihrer Ahnherren werten müsse, der auch dem Museum als damals neuer Einrichtung auf den Weg geholfen habe.

Doch Goethe hat, ganz unerwartet, modernster Kunstgeschichte schon die Bahn gewiesen. SVETLANA ALPERS und MICHAEL BAXANDALL sagen nämlich 1994: „The intention was to address painting directly and ahistorically, without reference to circumstances and context“¹. Dieses Rezept befolgte Goethe schon 1798 in seinem Aufsatz „Über Laokoon“: „So ist auch bei dieser Gruppe Laokoon ein bloßer Name; von seiner Priesterschaft, von seinem trojanisch-nationellen, von allem poetischen und mythologischen Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet; er ist nichts von allem wozu ihn die Fabel macht, es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr, zwei gefährlichen Tieren unterzuliegen. So sind auch hier keine göttergesandten, sondern bloß natürliche Schlangen, mächtig genug einige Menschen zu überwältigen, aber keineswegs, weder in ihrer Gestalt noch Handlung, außerordentliche, rächende, strafende Wesen. ... Ein Vater schlief neben seinen beiden Söhnen, sie wurden von Schlangen umwunden und streben nun erwachend, sich aus dem lebendigen Netze loszureißen“.

Mit dieser völlig unhistorischen Interpretation erfüllt Goethe nur das Postulat, das im selben Jahrgang der „Propyläen“ von Heinrich Meyer erhoben worden war, nämlich, daß ein Kunstwerk „sich selbst ganz ausspreche“. Damit war gesagt, daß man zum Verständnis eines Kunstwerks nicht auf mythologische oder theologische Kenntnisse zurückgreifen müsse, sondern daß es durch bloßes Anschauen eingängig zu sein habe.

1: SVETLANA ALPERS und MICHAEL BAXANDALL: *Tiepolo and the Pictorial Intelligence*; New Haven/London 1994, S. V.

Forssman übergeht in seiner Behandlung von Goethes „Laokoon“ (S. 152-157) leider diese Stelle und ignoriert damit, daß hier ein entscheidender methodischer Hinweis steckt. Insofern macht er sich umsonst Gedanken, warum Goethe Tizians „Madonna mit sechs Heiligen“ im Vatikan nur beschreibt, die Heiligen aber nicht identifiziert (S. 218). Dies sei 1816 aus Rücksicht auf die Romantiker geschehen. Tatsächlich wollte Goethe die Heiligen nur als Menschen sehen: „Wir fragen nicht nach Wie und Warum, wir lassen es geschehen und bewundern die unschätzbare Kunst.“ Auch zu Raffaels „Heiliger Cäcilie“ in Bologna unterstellt Forssman Goethe „wieder aktuelle Kunstpolitik“ (S. 223-224), denn er „enthält dem Leser doch etwas Wesentliches vor“. Tatsächlich beschreibt Goethe nicht das ganze Bild, sondern nur die Hauptfiguren: „Fünf Heilige nebeneinander, die uns alle nichts angehen, deren Existenz aber so vollkommen dasteht, daß man dem Bilde eine Dauer für die Ewigkeit wünscht, wenn man gleich zufrieden ist, selbst aufgelöst zu werden“.

Der nur an Kunst und nicht an ihrer zeitbedingten Botschaft interessierte Goethe kann sich in dem späten Aufsatz „Rembrandt der Denker“ soweit von dem ursprünglichen Sinn einer Radierung mit dem Samariter lösen, daß er in dem Wirtshausfenster als Komplizen seines Retters gar den Räuberhauptmann zu erkennen glaubt. Damit, meint Forssman, sei „der Bedeutungssinn völlig auf den Kopf gestellt“ (S. 301). Und so gelte für den alten Goethe: „Die Kunst scheint abzuheben vom bedeutenden Gegenstand und wird auch insofern autonom“.

Tatsächlich liegt jedoch bei allen hier genannten Texten Goethes die Maxime „L'art pour l'art“ zugrunde, die, progressiv für jene Zeit, Befreiung für die Kunst aus der Bevormundung von Kirche und von Fürsten meinte. Goethe war in Rom mit ihr bekanntgeworden durch KARL PHILIPP MORITZ, der 1788 schreiben konnte: „Der Begriff vom Unnützen nehmlich, insofern es gar keinen Zweck, keine Absicht ausser sich hat, warum es da ist, schließt sich am willigsten und nächsten an den Begriff des Schönen an, insofern dasselbe auch keines Endzwecks, keiner Absicht, warum es da ist, ausser sich bedarf, sondern seinen ganzen Werth, und den Endzweck seines Daseins in sich selbst hat“².

Gerade dieser Moritz kommt in Forssmans Buch nicht vor, und so fehlt auch bei seinem Goethe der „moderne“ Zug, wonach das Kunstwerk nicht aus seiner Zeit, sondern gemäß der Gegenwart des Kunstbetrachters gedeutet werden darf. Insofern kann man auch das negative Fazit Forssmans für die Wirkung Goethes auf die aktuelle Wissenschaft „verbessern“, als zumindest die Verteidigung der Kunst gegen „Programme“ welcher Art auch immer als gemeinsames Bestreben anzusehen ist.

Das Buch von Forssman liest sich leicht und führt den Leser bestens in die Welt von Goethe ein. Nach meiner Ansicht ist der Dichter allerdings moderner als sein Biograph ihm zugestehen will.

DONAT DE CHAPEAUROUGE
Wuppertal

2 KARL PHILIPP MORITZ: Schriften zur Ästhetik und Poetik, Hrsg H. J. SCHRIMPF (Neudrucke deutscher Literaturwerke, N.F.7); Tübingen 1962, S. 69.