

Johann Georg Sulzer

Allgemeine Theorie der Schönen Künste (1771–1774)

In dem weitläufigen Sinn bekommt jedes Gemählde den Namen des historischen Gemählde, wenn handelnde Personen den Hauptinhalt desselben ausmachen. Es unterscheidet sich von dem Portrait, von der Landschaft, von dem Blumenstück und allen andern Gattungen dadurch, daß es die Schilderungen handelnder, oder auch nur in gewissen bestimmten Empfindungen begriffener Menschen zur Absicht hat. In so fern werden die Vorstellungen aus der Mythologie, das allegorische Gemählde, die Schlachten, die Gesellschaftsgemählde, wenn sie gleich aus Portraits bestehen, in gleichen einzelne Bilder, wo nur eine einzige Person in Handlung, oder in einer bestimmten Gemüths Lage vorgestellt wird, wie eine bußfertige Magdalene und dergleichen, zu der historischen Classe gerechnet.

Diese Gattung unterscheidet sich von allen andern dadurch, daß sie denkende Wesen in Handlungen, in Leidenschaften und überhaupt in sittlichen oder leidenschaftlichen Umständen abbildet, in der Absicht uns sowol das äußerliche Betragen, als die Empfindungen der Seele dabey, lebhaft zu schildern. Denn dieses ist hier die Hauptsache. Der Historienmahler ist der Mahler des menschlichen Gemüthes, seiner Empfindungen und seiner Leidenschaften. Wenn das historische Gemählde nichts, als die eigentlichen Vollkommenheiten der Kunst hätte, vollkommene Anordnung, die richtigste Zeichnung, das schönste Colorit, so wäre es darum doch, als Historie betrachtet, ein schlechtes Stück, weil es seinem Endzweck nicht entsprechen würde. Es könnte in dem Cabinet eines Mahlers oder Kenners, als ein Muster gewisser Theile der Kunst aufbehalten, aber zu keinem höhern Gebrauch aufgestellt werden. Soll es, als Historie, gut seyn, so muß es nicht bloß das Auge, sondern den Geist und die Empfindung reizen; es muß dem empfindsamen Menschen Gedanken und Empfindungen erwecken, die in ihm wirksam werden. So wie die Gemählde der Wollust, von einem in Feuer gedunkten Pinsel gemahlt, in der animalischen Seele Flammen erwecken, so muß das historische Gemählde, das dem Mahler Ehre machen soll, der sittlichen Seele einen vortheilhaften Stoß geben. (S. 671)

Die eigentliche Historie stellt eine wirkliche Handlung oder Begebenheit in einem merkwürdigen Augenblick vor, und sucht die sich dabey äußernden Fassungen der interessirten Personen sichtbar zu machen. [...]

Ihre Absicht ist, uns das Betragen, die Empfindungen und Leidenschaften der Menschen bey wichtigen Zufällen und Handlungen lebhaft vorzubilden, und uns das fühlen zu lassen, was wir könnnten gefühlt haben, wenn wir in dem Augenblick der Handlung, der vorgestellt wird, die Sachen in der Natur gesehen hätten. (S. 672)

Die erste Sorge des Mahlers geht auf die Wahl der Materie, wobey es um so viel mehr nöthig ist, ihm Nachdenken und Ueberlegung zu empfehlen, da der große Haufen der Mahler so gar unüberlegt und so gar ohne Verstand handelt, daß bald nichts

seltener ist, als historische Gemähldte, die sich durch ihren Inhalt empfehlen. Nichts-bedeutende Handlungen, wenn ihrer nur in der Bibel, oder in den Verwandlungen des Ovidius, oder in der griechischen Mythologie gedacht wird, werden gar zu oft, auch von guten Künstlern, als ein würdiger Stoff gewählt, wenn gleich kein Mensch zehen Schritte thun würde, die abgebildete Sache in der Natur selbst zu sehen. Der Historienmahler soll nie darum arbeiten, daß er blos seine richtige Zeichnung, oder seinen guten Pinsel sehen lasse. Er sollte vergessen, daß er ein Mahler ist, und seinen Stoff blos als ein verständiger Mann betrachten, um die Wirkung zu bemerken, welche die Sachen, nicht auf sein mahlerisches Auge, sondern auf sein Gemüthe thun. (S. 672 f.)

Zum zweyten soll der Mahler genau überlegen, daß er einen ganz andern Beruf hat, als der Geschichtsschreiber. Sollten auch gleich in den alten Zeiten die zeichnenden Künste wirklich zum Behuf der Geschichte angewendet worden seyn, so wär es doch ungereimt, sie jetzt noch dazu zu brauchen, da man weit bessere Mittel hat, das Andenken der Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen. Die Geschichte muß von dem Mahler nicht historisch abgebildet werden, dafür sorget der Geschichtsschreiber; er aber muß den Geist der Sache darstellen. [...] Hat der Mahler einen guten Stoff angetroffen, und den Geist desselben in dem bestimmten und interessanten Eindruck, den die Sache auf ihn selbst gemacht hat, empfunden, so nehme er seinen Inhalt noch einmal in Betrachtung, um seinen eigentlichen Charakter genauer zu überlegen, und zu erkennen, ob er ins Erhabene oder blos ins Ernsthafte, ob er in das Zärtliche, oder in das Pathetische, in das Rührende, oder blos Angenehme, ob er in das Hohe oder Gemeine einschlage; denn daraus muß das Besondere in dem Charakter der Personen, in den Leidenschaften, so gar im Aeußerlichen, in der Behandlung und in dem Ton der Farben, bestimmt werden. Viele Mahler scheinen gar nicht zu überlegen, wenn sie die Einsetzung des Abendmahls, oder die Mahlzeit mit den beyden Jüngern in Emaus vorstellen, ob sie eine gewöhnliche, alltägliche Mahlzeit, oder bey einer Mahlzeit eine Sache vorstellen, die des höchsten Pathetischen fähig ist. (S. 673)

Wegen des Inhalts der Historie ist noch dieses ein wichtiger Punkt, daß der Mahler wol überlege, ob er seinen Stoff auch verständlich genug werde machen können. Es kömmt ungemein viel und gar oft das meiste darauf an, daß wir das, was uns von der Geschichte und den Personen bekannt ist, herbeyrufen, um die Kraft der Vorstellung zu fühlen. Wir müssen bey einem guten Gemähldte ungemein viel mehr denken, als der Mahler wirklich mahlen kann. Dieses mehrere entspringt daraus, daß wir bey Gelegenheit dessen, das wir sehen, uns eine Menge andrer dazu gehöriger Sachen erinnern. Darum ist es überaus wichtig, daß uns der Inhalt des Gemähldes ganz verständlich sey; daß wir sogleich die Personen kennen und gerade den Punkt, auf welchen es mit der Handlung gekommen ist, bemerken. Beydes ist oft sehr schwer. (S. 673 f.)

Hat der Mahler alle diese Punkte berichtet, so kann er nur das, was die vollkommene Behandlung seines Stoffes betrifft, in Ueberlegung nehmen. Hier ist nun das Wichtigste, daß er, wie der dramatische Dichter, Personen von bestimmtem Charakter wähle, die Antheil an der Handlung nehmen, und daß er jede gerade in der Fassung, oder Leidenschaft, die ihr zukömmt, vorzustellen wisse. [...]

Eben so wenig hat der Mahler nöthig der historischen Wahrheit zu gefallen unnöthige Personen zuzulassen. Er hat jedesmal einen genau bestimmten Gesichtspunkt, aus welchem er die Geschichte, die er mahlt, ansieht, und muß gerade nur so viel Personen wählen, als dazu nöthig sind, ohne sich darum zu bekümmern, ob wirklich bey der Handlung mehrere zugegen gewesen. So sind z. B. bey der Kreuzigung Christi viele tausend Zuschauer gewesen. Der Mahler aber, der nun nicht die äußerlichen Umstände dieser Handlung, sondern nur eine gewisse Wirkung, die ein besonderer Umstand auf gewisse Personen gehabt hat, uns will empfinden lassen, kann ohne Bedenken von der ungeheuren Menge der Zuschauer nur die, die ihm nöthig sind, vorstellen. Es wird ihn kein Verständiger tadeln, als wenn es unnatürlich wäre, daß er so wenig Personen auf die Scene geführt hat.

Ein Mahler ohne Genie rafft so viel körperliche Materie zusammen, als er nur kann, um das Auge anzufüllen; der große Mahler sucht die kleinste Anzahl Personen, die nur möglich ist, weil er an einer einzigen Person viel auszudrücken hat. Der Dichter braucht oft zum Ausdruck des höchsten Affekts die wenigsten Worte; und so kann der Mahler eine an Empfindung sehr reiche Scene durch die wenigsten Umstände vorstellen. (S. 675 f.)

Nachdem der Inhalt, die Scene, die Personen und die Bezeichnung der Sachen völlig berichtet sind, hat nur der Künstler an das Wesentliche, nämlich den wahren Ausdruck der Sachen zu denken, um dessentwillen alles andre veranstaltet worden. Da muß er vor allen Dingen sich selbst erforschen, was er in seiner Geschichte fühlt, was ihn an den Personen, die er in der Phantasie schon vor sich sieht, rühret: und dieses muß er uns so lebhaft vorstellen können, daß wir in dieselben Empfindungen gerathen, die er in sich wahrnimmt. [...] Nach einer guten und glücklichen Erfindung des Gemähldes ist nichts so wichtig, als der redende Ausdruck der Figuren. Nur das Gemähld ist vollkommen, in dem jede Figur durch ihre Stellung, Gebehrdung und Gesichtsbildung wahrhaftig redend ist, und uns sogleich das, was in ihrem Innern vorgeht, entdecken läßt. [...]

Wir wollen nicht Menschen sehen, wie wir sie täglich zu sehen gewohnt sind; nicht sittliche Gegenstände, wie sie uns immer vor Augen kommen, und die deßwegen nicht mehr interessiren. Wir erwarten Sachen von ihm [dem Historienmaler], die unsern Verstandes- und Gemüthskräften einen stärkern Schwung geben. (S. 676 f.)

Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der Schönen Künste, in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden, Artickeln abgehandelt, Frankfurt u. Leipzig, 3. Aufl. 1798, 4 Bde., Bd. 2, s. v. Historie.

Kommentar

Der Schweizer Philosoph und Pädagoge Johann Georg Sulzer (1720–1779) verfaßte seine Ausführungen zur Historienmalerei für die 1771 bis 1774 in erster Auflage erschienene *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Sulzer sieht im Historienbild die höchsten Forderungen der Bildenden Kunst verwirklicht: Die Historie stiftet ein Vorbild gesellschaftlicher Tugenden, erweckt das Gefühl für sittliche Ordnung und schult die Sinne für das Schöne und gegen das Häßliche und Böse.¹

Gegen den verbreiteten Grundsatz, daß die Kunst zur Unterhaltung und zum Zeitvertreib diene, setzte sich Sulzer zum Ziel, Merkmale anzugeben, nach denen es möglich wird, ein gutes Kunstwerk von einem schlechten zu unterscheiden. Die *Allgemeine Theorie der schönen Künste* will Ratschläge für das Studium der Kunst erteilen, der Künstler selbst soll durch die Lektüre in Aufmerksamkeit und Fleiß geschult, sein Geschmack soll geläutert werden.

Sulzers Werk ist, wie schon sein Untertitel verrät, nach Schlagwörtern geordnet. Neben der Bildenden Kunst werden Musik, Literatur und disziplinübergreifende ästhetische Phänomene betrachtet. Der Historienmalerei widmet Sulzer unter dem Titel *Historie (Historisches Gemähd.)* einen umfangreichen Artikel. In seiner einleitenden allgemeinen Definition bezeichnet der Autor jedes Gemälde, dessen Hauptinhalt Personen ausmachen, die in einer Handlung oder in besonderen Empfindungen dargestellt sind, als historische Gemälde. Gliedert Sulzer diese Gattung grundsätzlich in mythologische und allegorische Bilder, in Schlachten- und Gesellschaftsgemälde, so umfaßt seine detaillierte Gattungseinteilung sieben Untergruppen, die *Eigentliche Historie*, die *Allegorie*, die *Moral* oder das *Sittliche Gemälde*, die *Gebräuche*, das *Gesellschaftsgemälde*, die *Schlachten* oder *Bataillen*, sowie eine letzte Gruppe, die Sulzer einfach *Bilder* nennt.²

Dabei schließen sich die aufgestellten Untergattungen nach Sulzers Auffassung keineswegs gegenseitig aus. So kann etwa die *Eigentliche Historie*, die eine real geschehene bedeutende Begebenheit darstellt, gleichzeitig ein *Gesellschaftsgemälde* oder eine *Moral* sein. Unter diesem Begriff faßt Sulzer Werke zusammen, die dem Betrachter eine sittliche Lehre oder Maxime anhand beispielhaft handelnder Personen zu vermitteln versuchen. Der Inhalt kann hier eine historische, aber auch eine literarische Grundlage haben. *Gebräuche* hingegen stellen häusliche Verrichtungen, Sitten oder Feierlichkeiten dar, und unter *Bildern* versteht Sulzer die Darstellungen einzelner bedeutender Personen in ausgesuchten Situationen. Damit bezieht Sulzer Formen der Genremalerei und des Porträts in seine Definition der Historie mit ein und wertet sie so in der Hierarchie der Gattungen tendenziell auf.

Als oberste Gattung innerhalb der Historienmalerei definiert Sulzer die *Allegorie*. Hier unterscheidet der Autor zwischen *historischer*, *moralischer* und *physischer Allegorie*. In der *historischen Allegorie* geht der bezeichnete Gegenstand vollständig auf. Hier liegt im Kern die Hochschätzung Sulzers begründet: Indem allgemeine Begriffe durch einzelne,

bedeutungsgeladene Gegenstände oder Personen ersetzt werden, erhält die Malerei die Gelegenheit, ihre begrenzten Darstellungsmöglichkeiten zu erweitern. Der dargestellte Augenblick entwickelt so eine Dynamik, durch die Zusammenhänge und Erfahrungen hervorgerufen werden, die weit über das Dargestellte hinausgehen.

Der Maler muß sich bei der Wahl seines Sujets ganz den Empfindungen hingeben, die der Bildgegenstand in ihm weckt, und muß zugleich bedenken, wie er künstlerisch umzusetzen sei. Ein Künstler, der nicht von sich aus ein Gefühl für den Geist einer darzustellenden Situation entwickelt, sollte, so Sulzer, keine Historien malen. Maßgeblich für die poetische Aussage ist der geeignete Augenblick. Stellung, Gestik und Mimik der dargestellten Personen müssen deren Gedanken und Gefühle zum Ausdruck bringen. Sulzer fordert vom Historienmaler Bildung, eine Neigung zur Philosophie und ein Vertrautsein im Umgang mit den herausragenden Persönlichkeiten seiner Zeit. Perfekte handwerkliche Fähigkeiten sind selbstverständlich, jedoch keineswegs der entscheidende Faktor einer gelungenen Historie.

Johann Georg Sulzer gesteht in seinem Artikel *Historie*, daß die Anforderungen, die er an die höchste Gattung der Malerei stellt und die zugleich die Primäranforderungen aller Kunst erfüllen, nur schwer zu verwirklichen sind: »Wenn man sich alles, was zu einem vollkommenen historischen Gemälde gehört, vorstellt, so wird man sich nicht wundern, daß es so höchst selten ist, ein untadelhaftes Werk in dieser Art zu sehen.«³ F. H.

Anmerkungen

- ¹ Zu Sulzer vgl. Giorgio Tonellis Einleitung und Bibliographie in Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste* [...], Hildesheim 1967–1970, 5 Bde. (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1792–1794); vgl. auch Götz Pochat: *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*, Köln 1986, S. 425 f.
- ² Zur Historie bei Sulzer vgl. Johannes Dobai: *Die bildenden Künste in Johann Georg Sulzers Ästhetik. Seine »Allgemeine Theorie der schönen Künste«*, Winterthur 1978, S. 200 ff.
- ³ Sulzer 1798, S. 678.