

Johann Heinrich Meyer und Johann Wolfgang von Goethe Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst (1798)

Von den vortheilhaften Gegenständen.

Die einfache Darstellung rein menschlicher Handlungen scheint der Kunst und durch sie uns selbst wieder am nächsten zu liegen; es bedarf bey ihnen keiner Erklärung, sie wirken unmittelbar. Wir gehen deswegen von ihnen aus, und denken sie uns auf einer gewissen Stufe. Höher hinauf setzen wir die historischen Darstellungen, einzeln oder im Cyklus, dann folgen die Characterbilder, ferner die erfundenen (poetischen) mythischen oder allegorischen Bilder, ganz zu oberst setzen wir die symbolisch bedeutenden, ebenfalls einzeln oder im Cyklus. (S. 22 f.)

Historische Darstellungen.

[...] Die Bedingung, daß ein Werk der bildenden Kunst sich selbst ganz aussprechen müsse, verengt freylich den Kreis historischer Darstellungen, besonders für einzelne Bilder; deswegen ist es rathsam aus mehreren zusammen einen Cyklus zu formiren, eine Geschichte in ihren Folgen darzustellen, und dergestalt das Kunstgebiet, das Reich der Gegenstände wieder zu erweitern. Denn es sind viele für sich selbst zwar nicht deutlich und also zur Darstellung untauglich, können aber in der Verbindung mit andern brauchbar werden, durch ein vorhergehendes oder nachfolgendes Bild Licht erhalten, und auch wieder zu ihrer Erklärung beytragen.

Der Künstler, welcher es übernimmt, eine Geschichte als Cyklus zu behandeln, oder, um so zu sagen, uns eine Erzählung vor Augen zu stellen, muß zu seinen Bildern die bedeutendsten und für die Darstellung bequemsten Punkte derselben auszusuchen wissen. Die Natur seiner Kunst, welche auf Darstellung einzelner Momente eingeschränkt ist, zwingt ihn Sprünge zu machen, darum muß er acht geben, daß die Zwischenräume sich unvermerkt ausfüllen, er muß alles Weitläufige vermeiden und sich sorgfältig hüten, die eigentliche Folge, oder den durchgehenden Faden der Geschichte zu unterbrechen, der Held sey in jedem Bilde die Hauptfigur, oder wo das nicht angeht, doch eine der Hauptfiguren, und werde überall leicht wieder erkannt. (S. 26 f.)

Characterbild.

Das Charakterbild unterscheidet und erhebt sich als Gegenstand über die historische Darstellung dadurch, daß alle Figuren desselben für sich interessiren müssen und die Handlung ihnen nur zur nähern Bezeichnung, oder Versinnlichung des Charakters beygelegt, anerfunden und um deswillen untergeordnet ist. Im historischen Bilde hingegen sind die Figuren um der Handlung willen da, sie stellen solche dar, jene aber werden durch die Handlung dargestellt, dort ist sie das Mittel, hier der Zweck.

Das reinste und vollkommenste Beyspiel in dieser Gattung von Kunstwerken, wäre nach unserer Meinung die Schule von Athen [...]. (S. 35 f.)

Erfundene (poetische im engern Sinn) mythische, allegorische Darstellungen.
Poetische Bilder im engern Sinn, welche erfundene Gegenstände darstellen, mythische und allegorische Bilder scheinen in der bildenden Kunst noch höher als das Charakterbild zu stehen, weil sie meistens aus symbolischen, bedeutenden Figuren zusammengesetzt sind. Hier ist das Wunderbare eigentlich am Platz, es sind größtentheils Szenen aus dem goldnen Zeitalter, oder Erscheinungen, die im Aether schweben. In ihrer ganzen Darstellung muß mehr Schwung und Glanz herrschen als bey historischen Gegenständen, und sie sollten immer durch etwas Außerordentliches, Überraschendes, Unerwartetes den Zuschauer in ein angenehmes Erstaunen setzen. Es ist schwer die Gränze auszumachen, wo die erfundenen Gegenstände in der bildenden Kunst gegen die historischen und allegorischen aufhören. Vielleicht löst sich der Knoten am leichtesten dadurch, wenn man alles Wunderbare, Uebernatürliche poetischen Gegenständen beyzählt. Rein allegorische Gegenstände würden wir aber diejenigen nennen, welche, unter der Außenseite des poetischen, historischen oder symbolischen Bildes, eine wichtige, tiefe Wahrheit verbergen, die der Verstand erst dann entdeckt, nachdem der befriedigte Sinn nichts mehr zu erwarten hat. Allegorien überschreiten daher gewissermassen, schon als solche, die Grenzen der Kunst, und sind nur in dem Falle zu dulden, wenn sie richtig und treffend sind; und nur wenn sie es in außerordentlichem Grade sind, können sie auf Lob und Bewunderung Anspruch machen, um des außerordentlichen Aufwands willen von Geist und von Genie, welcher dazu erforderlich ist. (S. 38 f.)

Symbolische Darstellungen.

In symbolischen Figuren der Gottheiten oder ihrer Eigenschaften, bearbeitet die bildende Kunst ihre höchsten Gegenstände, gebietet selbst Ideen und Begriffen uns sinnlich zu erscheinen, nöthigt dieselben in den Raum zu treten, Gestalt anzunehmen, und den Augen anschaulich zu werden; ja wir würden diese Wunder schwerlich für möglich halten, wenn nicht die Alten solche wirklich geleistet und in ihren Werken aufgestellt hätten. [...]

Obschon die alten großen Muster der neuern Kunst den Weg gebahnt, so hat dieselbe sich doch in ihren Symbolen nie zu gleicher Höhe empor schwingen können. Die besten Figuren von Gott Vater sind immer ernst und von sehr strengem Character, und kommen dem Jupiter der Alten nicht gleich, welcher sie nicht nur in schöner Form der Glieder übertrifft, sondern neben dem Erhabenen und Gewaltigen, auch noch väterlich, milde und gütig ist. Christus ist liebevoll, sanft, fromm, duldsam und gut, aber in unsern Bildern meistentheils auch schwach, und darf oft nicht anders vorgestellt werden, wenn das Bild mit sich selbst und der vorgestellten Handlung in Einheit bleiben soll, wie wir weiterhin ausführlicher darthun werden.

Hingegen gewährt keine von allen uns bekannten Mythen der bildenden Kunst als Gegenstand so viele Vortheile als die Madonna. Der sanfteste Reiz, das höchste Anziehende und Tröstende liegt in ihr, der Himmel knüpft sich gleichsam mit der Erde zusammen, in der allmählichen Steigerung ihres Characters durch verschiedene

Stufen vom Menschlichen zum Göttlichen. Wo sie menschlich handelt, mit ihrem Kinde beschäftigt ist, dasselbe pflegt, herzt, u. s. w. da ist sie uns das Symbol der Mutterliebe, des gemüthlichsten, reinsten und zartesten Triebes im Menschen; sie verliert darum an Innigkeit, an dem Anziehenden und Rührenden für uns, wenn sie in ihrem menschlichen Zustande anders als eine liebende Mutter dargestellt erscheint, denn wir haben ja von der Mutterliebe keinen höhern, keinen schönern Begriff als die Mutterliebe selbst. (S. 49 ff.)

Johann Heinrich Meyer / Johann Wolfgang von Goethe: *Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst*, in: *Propyläen – Eine periodische Schrift I, 1* (hrsg. von Johann Wolfgang von Goethe), Darmstadt 1965 (Nachdruck der Ausgabe Tübingen 1798), S. 20–54.

Kommentar

Der unter Goethes Anleitung von Heinrich Meyer geschriebene Traktat *Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst* war als Programmschrift der Weimarer Preisaufgaben konzipiert, die im Anschluß an seine Publikation in den *Propyläen* ausgeschrieben wurden.¹ Der Unterschied zwischen den Weimarer Preisaufgaben und anderen künstlerischen Wettbewerben sollte vor allem darin bestehen, daß nicht nur Preise verteilt wurden, sondern auch eine ausführliche Begründung der Preisvergabe erfolgte.² Um die Künstler über die Leitvorstellungen, an denen sich die Urteilsbegründung orientieren würde, nicht im Unklaren zu lassen, wurden sie zuvor in einer systematischen Form bekannt gemacht. Der Traktat *Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst* stellte deshalb eine Leitvorstellung über alle anderen: »Man fordert von einem jeden Kunstwerke, daß es ein Ganzes für sich ausmache, und von einem Werke der bildenden Kunst besonders, daß es sich selbst ganz ausspreche. Es muß unabhängig seyn, die vorgestellte Handlung, der Gegenstand muß, im Wesentlichen, ohne äussere Beyhülfe, ohne Nebenerklärung, die man aus einem Dichter oder Geschichtschreiber schöpfen müßte, gefaßt und verstanden werden.«³ Dieses Kriterium wurde als Einteilungsgrund für die Gesamtheit der aus der Kunsttradition bekannten Bildgegenstände aufgestellt, wodurch zunächst drei Gruppen gebildet wurden, die widerstrebenden, die gleichgültigen und die vorteilhaften Bildgegenstände. Zudem sollte dieses Kriterium dazu dienen, innerhalb der verschiedenen Gruppen Stufenfolgen aufzustellen. Dabei wurde davon ausgegangen, daß der Bildgegenstand nur im Zusammenhang mit einer bestimmten Höhe der geistigen Auffassung und malerischen Behandlung zu denken war.⁴

Meyer und Goethe setzten voraus, daß das Kriterium der »Selbstaussprache« des Bildgegenstandes nicht in einen Konflikt zur traditionellen Hierarchie der Bildgattungen geriet, sondern daß insbesondere die traditionell höchste Gattung, die Historienmalerei, dem

Kriterium der vollkommenen »Selbstaussprache« des Bildgegenstandes gerecht wurde. Dies war jedoch offensichtlich keineswegs der Fall. Das Problem sollte sich dadurch bewältigen lassen, daß im Bereich der Gegenstände, die traditionell dem Begriff der Historienmalerei zugeordnet worden waren, eine Stufenfolge von fünf verschiedenen Bildgattungen aufgestellt wurde. Diese Stufenfolge wurde konzipiert als ein Ansteigen des idealischen Charakters des Bildgegenstandes, wobei auf der höchsten Stufe eine vollkommene Einheit von Sein und Bedeuten erreicht wurde, so daß von ihr her zugleich die anderen ihren Sinn erhielten.

Die unterste Stufe bildete die »einfache Darstellung rein menschlicher Handlungen«, die sich vollkommen selbst mitzuteilen vermag, weil sie bloß die menschliche Natur als solche zum Inhalt hat. Auf die zweite Stufe wurden die »historischen Darstellungen« gesetzt, wobei eingestanden wurde, daß das Kriterium der Selbstaussprache des Bildgegenstandes den Kreis möglicher Darstellungen sehr verengen würde. Durch die Bildung von Zyklen sei jedoch der Handlungszusammenhang dann optimal verständlich zu machen, wenn der Held in jedem Bild leicht wiedererkannt werden könne. Für die dritte Stufe wurde der Begriff des »Characterbildes« geprägt. Zu schildern seien nicht Handlungszusammenhänge, sondern Charaktere, die »für sich interessiren«, im Bild jedoch – wie die Philosophen in Raffaels *Schule von Athen* – eine gemeinsame Bestimmung zu erkennen geben. Darüber wurden die »erfundenen (poetischen im engerm Sinn) mythischen, allegorischen Darstellungen« gesetzt. Gemeint waren damit Szenen des *Goldenen Zeitalters*, in denen die Figuren nicht bloß für sich interessieren, sondern eine überindividuelle symbolische Bedeutung besitzen, die ästhetisch durch »Schwung und Glanz« in Erscheinung zu treten vermag. In der Zusammenstellung der Figuren könne dabei noch eine tiefere allegorische Bedeutung ersichtlich werden. Die höchste Stufe schließlich bilden die »symbolischen Darstellungen«, in denen die Figuren nicht auf eine szenische Verbindung angewiesen, sondern an sich symbolisch sind und sich vollkommen selbst aussprechen.

Als das Musterbeispiel der symbolischen Darstellungen wurde die Madonna behandelt, denn diese bedeute nicht nur die Mutterliebe, sondern sei diese selbst, – einen höheren Begriff der Mutterliebe als den von ihr verkörperten könne es nicht geben. Die Einheit von Sein und Bedeuten stellten Meyer und Goethe zugleich als das Wesen der klassischen Kunst heraus, um vor diesem Hintergrund die Gestalten des Christentums auf ihre künstlerische Brauchbarkeit zu untersuchen.⁵ Da in der Madonna die antike Idealität im Ausdruck der Innigkeit überschritten ist, wird sie noch über die Alten gestellt. Doch wird bemängelt, daß einige Gestalten des Christentums, darunter Gottvater und Christus selbst, für die Kunst unvorteilhaft seien, da ihre Göttlichkeit nicht angemessen dargestellt werden könne. Andere Gestalten, wie z. B. die Apostel, hätten von den alten Malern keine typologisch bestimmte Form erhalten. Das Versäumte sei jedoch nicht mehr nachzuholen.

Neu an dieser Behandlung der höchsten Bildgegenstände ist vor allem der Umstand, daß der Begriff der Historienmalerei, der früher als Sammelbegriff für die Darstellung profaner, sakraler, mythologischer und allegorischer Darstellungen, in denen Personen

historisch handelnd vorgestellt sind, diene, eine eng umgrenzte Bedeutung als Darstellung heldenhafter Taten erhält, deren Status in der Hierarchie der höchsten Bildgegenstände relativ niedrig veranschlagt wird. Die Historienmalerei kann dem Kriterium der vollkommenen Selbstaussprache des Bildgegenstandes, der Einheit von Sein und Bedeuten, am wenigsten genügen.⁶ Die christliche Madonna dagegen, in der diese Einheit realisiert erscheint, wird als »Symbol der Mutterliebe« aus ihrem historischen Bedeutungskontext, dem Christentum, herausgenommen und in einen Zusammenhang mit den »Darstellungen rein menschlicher Handlungen« gestellt. Über diese ist sie jedoch zugleich erhöht, weil ihre ehemals religiöse Bedeutung als in der reinen Kunstform aufgehoben vorgestellt wird. G. S.

Anmerkungen

- ¹ Zum Verhältnis zwischen Goethe und Heinrich Meyer vgl. A. Dürr: *Johann Heinrich Meyer in seinen Beziehungen zu Goethe*, in: *Zeitschrift für bildende Kunst* 20/1885, S. 25–35 u. S. 59–71; Otto Hamack: *Goethe und Heinrich Meyer*, in: *Preußische Jahrbücher* 64/1889, S. 529–543; Wolfgang Pfeiffer-Belli: *Goethes Kunstmeyer und seine Welt*, Zürich u. Stuttgart 1959.
- ² Vgl. dazu: Walther Scheidig: *Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799–1805*, Weimar 1958 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 57); vgl. auch Ernst Boehlich: *Goethes Propyläen*, Darmstadt 1915 (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, Bd. 44); Ernst Osterkamp: »Aus dem Gesichtspunkt reiner Menschlichkeit«. *Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799–1805*, in: *Goethe und die Kunst*, Ausstellungskat. Frankfurt/M. 1994, S. 310–322.
- ³ Meyer u. Goethe 1965, S. 21.
- ⁴ Diese Zusammenhänge werden in einem Nachlaßfragment Goethes allerdings stärker hervorgehoben als in dem von Meyer verfaßten Traktat; vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Über die Gegenstände der bildenden Kunst*, in: ders.: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, Bd. 13 (hrsg. von Ernst Beutler), Zürich 1954, S. 122–125; vgl. auch Arseni Gulyga: *Goethe als Ästhetiker und Kunsttheoretiker*, in: *Goethe-Jahrbuch* 96/1979, S. 111–127; Heinz Hamm: *Der Theoretiker Goethe. Grundpositionen seiner Weltanschauung, Philosophie und Kunsttheorie*, Berlin 1975.
- ⁵ Zu Goethes Verständnis der antiken Kunst vgl. Bengt Algot Sørensen: *Goethes Weg zur klassischen Kunst*, in: H. Burger (Hrsg.): *Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen*, Darmstadt 1972, S. 327–352; Wolfgang Schadewaldt: *Goethe und das Erlebnis des antiken Geistes*, in: ders.: *Goestudien. Natur und Altertum*, Zürich u. Stuttgart 1963, S. 9–21; ders.: *Goethes Beschäftigung mit der Antike*, ebd., S. 23–126.
- ⁶ Es ist häufig bemerkt worden, daß Goethes Symbolbegriff komplexer ist als Meyers Traktat vermuten läßt, doch hat Goethe im Zusammenhang mit den Weimarer Preisaufgaben nicht den Versuch unternommen, die Vielschichtigkeit seines Symbolbegriffs deutlich zu machen; vgl. Bengt Algot Sørensen: *Alterstil und Symboltheorie. Zum Problem des Symbols und der Allegorie bei Goethe*, in: *Goethe-Jahrbuch* 94/1977, S. 69–85; vgl. auch ders.: *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen 1963; Bernhard Rupperecht: *Plastisches Ideal und Symbol im Bilderstreit der Goethezeit*, in: Hermann Bauer, Lorenz Dittmann u. a. (Hrsg.): *Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert*, Berlin 1963 (Probleme der Kunstwissenschaft, Bd. 1), S. 195–230; Curt Müller: *Die geschichtlichen Voraussetzungen des Symbolbegriffs in Goethes Kunstanschauung*, Leipzig 1937 (Palästra, Bd. 211), S. 24–29.