

Was ist romantisch an der romantischen Kunst? (Goettingen, 27-29 Aug 2009)

Christian Scholl

Call for Papers

Tagung "Was ist romantisch an der romantischen Kunst? Kunsttheorie und Künstlerpraxis."

Tagungsort:
Georg-August-Universität Göttingen

Zeitpunkt: 27.-29. August 2009

Organisation: Emmy
Noether-Forschungsgruppe "Romantikrezeption, Autonomieästhetik und
Kunstgeschichte" (PD Dr. Christian Scholl, Dr. Kerstin Schwedes und
Reinhard Spiekermann) in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Cordula Grawe,
Department of Art History and Archaeology, Columbia University New York

Die Tagung findet aus
Anlass des bevorstehenden Abschlusses des Emmy Noether-
Forschungsprojektes "Romantikrezeption, Autonomieästhetik und
Kunstgeschichte" statt.

Themenvorschläge mit
beiliegendem Exposé werden bis spätestens 30. März 2009 an folgende
Adresse erbeten:

PD Dr. Christian Scholl
Georg-August-Universität Göttingen
Kunstgeschichtliches Seminar
Nikolausberger Weg 15
37073 Göttingen

e-mail:
romantiktagung-goettingen@gmx.de

Zielsetzung der Tagung:

Die Geschichte der Kunst des 19. Jahrhunderts ist lange Zeit auf eine
sich anbahrende Moderne hin erzählt worden. Das Verständnis von
Romantik in Deutschland wurde hierdurch maßgeblich geprägt. Auf Kosten

der in ihrer Zeit erfolgreicheren Nazarener erfuhren dabei Künstler wie Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich eine Neubewertung als Vertreter einer progressiven Frühromantik. Die zunehmende Reflexion über die in diesem Zusammenhang von der Kunstgeschichtsschreibung geprägten Erzählmuster ermöglicht es nun, die Frage nach einer bildenden Kunst der Romantik neu zu stellen. Ziel der Tagung ist es, die jüngere Forschung zu Runge und Friedrich einerseits und zu den Nazarenern andererseits zusammenzuführen, um die Tragfähigkeit eines Romantikbegriffs für die bildende Kunst zu verhandeln. Dabei soll das Spannungsfeld zwischen romantischer Kunsttheorie und den im Einzelnen so unterschiedlichen künstlerischen Praktiken vergleichend untersucht werden. Die Themenfelder reichen von den konfessionellen Grundlagen über Theorien der Bildfindung bis hin zum Medien- und Gattungsverständnis der Künstler und schließt auch die Rezeptionsgeschichte mit ein.

Themenfelder der Tagung:

Der Romantikbegriff und die bildende Kunst:

Schon frühzeitig ist in der Forschung die Frage aufgekommen, ob man angesichts der Vielfalt und Widersprüchlichkeit überhaupt von der Romantik sprechen kann, oder ob man nicht eher den Plural "Romantiken" verwenden müsste. Für die Malerei stellt sich diese Frage noch in gesteigertem Maße, da traditionelle Ordnungskonzepte der Kunstgeschichte wie etwa der Stilbegriff angesichts der divergenten Phänomene, die man als romantisch beschreibt, offenkundig versagen. Was man in der bildenden Kunst als Romantik bezeichnet, erweist sich bestenfalls als eine Art Netzwerk von Künstlern, die ihr Schaffen auf vergleichbare theoretische Prämissen gegründet haben, wobei dieses Schaffen selbst kaum konsistente Merkmale aufweist. So ist die Geschichte des Romantikbegriffs, die ja bereits im Bereich der Literatur und Philosophie keineswegs geradlinig verläuft, in der Anwendung auf den Bereich der Kunst nochmals komplizierter. Seit er um die Mitte des 19. Jahrhunderts in der Kunstgeschichtsschreibung gebräuchlich wird, wird er mit fließenden Grenzen eingesetzt: Er kann etwa Künstler wie Runge und Friedrich sowie die Gruppe der Lukasbrüder umfassen und selbst Vertreter der sogenannten Düsseldorfer Malerschule einschließen, kann aber auch einzelne dieser Künstler oder Künstlergruppen auslassen. Diese bis heute andauernde Inkonsistenz ermöglicht es, den Romantikbegriff zu instrumentalisieren und beispielsweise wie ein Gütesiegel einzusetzen, das man bestimmten Künstlern gezielt verweigert. Aus diesem Grund ist es wichtig, diesen Begriff in seiner historischen Entwicklung zu beleuchten und zugleich auf seine Tragfähigkeit für die Kunstgeschichtsforschung hin zu untersuchen. Dabei geht es speziell um den Dialog zwischen geistiger

Grundhaltung und künstlerischer Ausführung: Wie kommt es zu den erstaunlich vielfältigen künstlerischen Antworten, wenn man einen bestimmten Kanon an Grundfragen annimmt, der die Romantiker verbindet? Und wie weit kann der Formenkanon ausgedehnt werden, bevor er den Rahmen einer romantischen Kunst sprengt?

Gibt es eine Frühromantik in der bildenden Kunst?

Gerade die Kunst Runges und Friedrichs ist immer wieder mit der Frühromantik in Verbindung gebracht worden. Die Möglichkeit, einen Bereich aus der von vornherein doppelgesichtigen Romantik herauszugreifen, ist jedoch nicht unproblematisch. Eine bildende Kunst der Romantik setzt erst um 1802/03 mit Runges "Lehrstunde der Nachtigall" und Friedrichs Sepia-Zyklus der Tages-, Jahreszeiten und Lebensalter an. Zu dieser Zeit spricht man in der Literaturwissenschaft nicht mehr von Frühromantik. Friedrich Schlegels Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst, die für die Nazarener bedeutsam geworden ist, verläuft etwa parallel mit dessen Hinwendung zum Katholizismus und bedeutet ihrerseits eine Abwendung von frühromantischen Konzepten. Betrachtet man die "Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" von Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck als Gründungstext einer romantischen Auffassung zur bildenden Kunst, so stellt sich die Frage, ob dessen retrospektive und religiöse Züge überhaupt als "frühromantisch" bezeichnet werden können. Insofern lohnt sich eine Auseinandersetzung darüber, ob es überhaupt eine Frühromantik in der bildenden Kunst gibt.

Die "Konfessionen" romantischer Künstler: Katholizismus, Protestantismus und Kunstreligion:

Für die Strukturierung der romantischen Kunst ist die Unterscheidung zwischen den "norddeutschen Protestanten" Runge und Friedrich einerseits und den zu "süddeutschen Katholiken" gewordenen Nazarenern andererseits folgenreich gewesen. Die Konversion zahlreicher (aber nicht aller) Nazarener zum Katholizismus ist von der protestantisch dominierten Geschichtsschreibung von vornherein mit harscher Kritik begleitet worden. Dabei kam die Vorstellung zum Tragen, das der Protestantismus per se "progressiver" sei als der Katholizismus. Für diese Vorstellung ist die historisch durchaus problematische Konstruktion einer Traditionslinie zwischen Reformation und Aufklärung bezeichnend. Die Entwicklung einer differenzierteren Sicht auf den Zusammenhang von künstlerischem und religiösem Selbstverständnis bei den Nazarenern gehört nach wie vor zu den Aufgaben der Kunstgeschichtsforschung. Auch der Protestantismus Runges und Friedrichs ist in seiner spezifischen Ausprägung zu hinterfragen. Namentlich die Tradition des Pietismus ist in der Forschung immer

wieder hervorgehoben worden, wobei deren spezifische Wirkung immer noch einer Klärung bedarf. Die neuerdings angenommenen Beziehungen Friedrichs zur Freimaurerei sind schließlich ebenso zu diskutieren wie Konzepte, die sich als "Kunstreligion" verstehen lassen.

Individuum und Gemeinschaft:

Mit der konfessionellen Differenzierung verbindet sich eine soziale: Runge und Friedrich gelten als "Einzelgänger", während die Nazarener als Gruppe auftreten. Als Gruppierung werden sie auch noch zu einer Zeit aufgefasst, als die einzelnen Künstler keineswegs mehr an einem gemeinsamen Ort wirkten. Bemerkenswert ist, dass sich diese Konstellation auf der Rezipientenseite spiegelte: Die Kunst der Nazarener war gemeinschaftsbezogen. Ihr religiöses Fundament war als verbindender Mythos gedacht, während die Kunst Caspar David Friedrichs individuell konstituiert war und sich auch an individuelle Betrachter wendete. Bei Runge gibt es wiederum Tendenzen, die durchaus an das nazarenische Ideal der Gesellschaftswirksamkeit erinnern. So wollte er eine Kunstschule in Hamburg gründen und seine "Zeiten" in einem öffentlichen Gebäude präsentieren. Das Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft ist daher ein wichtiger Aspekt, um bei den Künstlern der Romantik Verbindendes und Trennendes herauszuarbeiten.

Innerlichkeit und Gestaltgebung:

Im Bereich der Kunsttheorie lassen sich zahlreiche Verbindungen zwischen Runge, Friedrich und den Nazarenern feststellen. Hierzu gehört die Vorstellung vom Künstler als Medium der göttlichen Inspiration. Die Überzeugung, dass Kunst stärker von der religiösen und moralischen Konstitution als von erlernbaren Fähigkeiten des Künstlers abhänge, findet sich bei allen Vertretern der romantischen Kunst. Gleichwohl unterscheidet sich deren künstlerische Praxis radikal. Das Verhältnis von theoretischer Überzeugung und Gestaltfindung muss daher mit seinen Spannungen und Paradoxien thematisiert werden. In diesem Zusammenhang ist auch die Frage nach dem Stellenwert schriftlich überlieferter Selbstzeugnisse nochmals neu zu verhandeln, die namentlich in der Friedrich-Forschung immer wieder diskutiert worden ist.

Die Medien der romantischen Kunst:

In einer Zeit, in der die Ästhetik die spezifischen Möglichkeiten und Grenzen der jeweiligen Medien und Gattungen auslotete, entwarfen die Romantiker ein Kunstkonzept, bei dem diese Grenzen bewusst überschritten werden sollten. Das Verhältnis von Kunsttheorie und Künstlerpraxis wird hiervon ganz unmittelbar berührt: Nicht nur die Gattungshierarchie wird von den Romantikern in Frage gestellt, sondern

auch die Abgrenzung zur Poesie und zur Musik. Nahezu alle romantischen Künstler bezogen Texte in ihre Bilder ein. Runge träumte von einem poetischen Kommentar zu seinen Zeiten und dichtete selbst, um sich seinen "poetischen Furor" zu bewahren. Friedrich Overbeck sah kein Problem darin, sein Lehrgemälde "Der Triumph der Religion in den Künsten" mit einem Kommentar zu versehen und zeigt in diesem Gemälde Maria als Allegorie der Poesie.

Das Leitbild der Poesie stellt eine wichtige Verbindung zwischen Künstlern der Romantik dar, während sich die jeweilige Auffassung und Umsetzung dieses Leitbildes deutlich unterscheidet. In dieser Hinsicht ist auch das Funktionsverständnis von Bildern zu behandeln, das die Wirkung der jeweiligen Medien einerseits einbezieht, deren Differenzierung andererseits aber bewusst durchschlägt.

Die Gattungen der romantischen Kunst:

Das Gattungsverständnis ist für die romantische Kunstpraxis wie auch für die Rezeptionsgeschichte der Romantik von großer Bedeutung. Runge und Friedrich gingen von der Landschaftsmalerei aus, die sie mit Potenzierungsstrategien aufwerteten, welche im Sinne der traditionellen Gattungshierarchie geradezu eine Überforderung bedeuteten. Die Nazarener gingen demgegenüber von der Historienmalerei aus, die alle Gattungen umfassen sollte. Letztlich konnte dies zu einer Erneuerung der Gattungshierarchie führen, welche als Abkehr von früheren romantischen Grundüberzeugungen verstanden werden kann. Allerdings erreichten die Nazarener gerade mit dem Ausbau der Historienmalerei eine Diskursfähigkeit, die als eigene Qualität untersucht werden muss.

Die rezeptionsgeschichtliche Sicht: Verbindungen und Differenzierungen:

An der Formierung von Romantik hat die zeitgenössische Kunstkritik von Beginn an einen erheblichen Anteil gehabt. Namentlich Romantik-Gegner wie die "Weimarer Kunstmfreunde" Goethe und Meyer haben anfangs dazu beigetragen, Künstler in eine Verbindung zu bringen, deren künstlerische Praxis durchaus differierte. Dies erscheint für eine positive Definition von Romantik problematisch, entspricht aber durchaus der spezifischen Qualität dieser Bewegung. Das Romantische wurde ja nicht zuletzt als Gegenentwurf zum Klassischen entwickelt und entzog sich einer immanenten Definition bereits von seiner Anlage her. Später lässt sich die Differenzierung und Aufspaltung der romantischen Bewegung ihrerseits als rezeptionsgeschichtlicher Vorgang erfassen, der Friedrich und Runge von den Nazarenern abkoppelte, aber auch innerhalb der Nazarener (etwa zwischen Cornelius und Overbeck) Gewichtsverlagerungen vornahm.

Quellennachweis:

CFP: Was ist romantisch an der romantischen Kunst? (Goettingen, 27-29 Aug 2009). In: ArtHist.net, 12.01.2009. Letzter Zugriff 16.12.2025. <<https://arthist.net/archive/31217>>.