

Rezension: 'Stimmung' als kunstwissenschaftliche Kategorie

Kann der Ausdruck "Stimmung" im Sinne einer wechselnden, von verschiedenen Faktoren abhängigen Gemütslage des Individuums als kunstwissenschaftliche Kategorie geltend gemacht werden? Löst die "Stimmung", die traditionell in der Philosophie teils mit dem Vorstellungsvermögen, teils mit Organempfindungen in Zusammenhang gebracht wird, sich nicht restlos in einer kaum erfassbaren Subjektivität des persönlichen Gefühlslebens auf? Die Skepsis gegenüber allein von Emotionen abgeleiteten Erkenntnissen ist sowohl in den Geisteswissenschaften als auch in den Naturwissenschaften stets virulent.

In der Reihe "Passagen" vom Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris sind nun zwei Bände erschienen, welche die gängigen Verständnisweisen des Stimmungsbegriffs revidieren und sich seinem ästhetischen Erkenntnispotential für die Malerei des 19. Jahrhunderts widmen. Bei dem einen Band handelt es sich um die Dissertation *Welt und Stimmung bei Puvis de Chavannes, Seurat und Gauguin* von Kerstin Thomas. Der andere ist ein Tagungsband des 2007 am Forum in Paris veranstalteten Kolloquiums *Stimmung als ästhetische Kategorie und künstlerische Praxis*. Die beiden Publikationen loten die Tragweite des Terminus der Stimmung als geisteswissenschaftliches Denkmodell und künstlerische Praxis aus, wobei sich die Monografie und die Einzelstudien des Tagungsbandes zugunsten eines gebündelten Einblicks weitgehend auf die französische und deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts konzentrieren.

Die Forschungsmethoden, den Bruch der in Rede stehenden Malerei mit der traditionellen mimetischen und perspektivischen Darstellungsweise sowie mit der konventionellen Bildbetrachtung zu analysieren, sind vielfältig. Zahlreiche Studien setzen sich mit der Künstlerpsychologie im Sinne Meyer Schapiros auseinander und fragen nach Krisensituationen, inneren Konflikten, traumatischen Vorstellungen des Weltuntergangs etc. [1] Auch wird die Vermittlungsfunktion der Kunstkritik bei der Etablierung und Interpretation der neuen französischen Malerei eruiert. [2] Die kunstgeschichtlichen Sondierungen erstrecken sich ferner auf die stilbildende Bedeutung der Farbenlehren Michel-Eugène Chevreuls, Ogden Nicolas Roods und Charles Henrys für die künstlerischen Bildpraktiken sowie auf Fragen der Signifikanz der in der kontemporären physiologischen Optik virulenten Sehtheorien. [3] Angesichts dieser Diversifikation überrascht es, dass Untersuchungen unter ästhetischem Blickwinkel bislang kaum vorgenommen wurden. [4]

In dieses Forschungsdesiderat greift Kerstin Thomas mit ihrer Dissertation ein, indem sie die künstlerischen Strategien von Puvis de Chavannes, Seurat und Gauguin mithilfe des ästhetisch fundierten Stimmungsbegriffs offenlegt. Die Autorin fokussiert hierbei insbesondere auf den sinnlichen Ausdruck der mit mehreren Figuren ausgestatteten Gemälde. In der Stilisierung der Gestalten, der schematisierten Mimik und Gestik sowie der fehlenden Interaktion diagnostiziert Kerstin Thomas eine "Unbestimmtheit", deren ästhetische Signifikanz sie mit dem Begriff der "Stimmung" erfasst. [5] Kerstin Thomas möchte den Ausdruck jedoch nicht im Sinne der Ästhetik des 19. Jahrhunderts verstanden wissen, wie etwa in der Landschaftsmalerei der Romantik als Analogie zwischen Gemütsstimmung und Naturzustand (12). Bewusst baut sie auch nur teilweise auf den in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts virulenten Stimmungsbegriff der deutschsprachigen Ästhetik von Friedrich Theodor Vischer und Alois Riegl auf. Vielmehr intendiert sie eine möglichst umfassende Ausschöpfung des Potentials des Stimmungsbegriffs und bezieht deshalb Denkinhalte, die im Laufe des 20. Jahrhunderts aufgekommen sind, in ihre Analyse ein.

Bei der Entwicklung von Stimmungswerten in der Malerei, wie etwa einer gedämpften "Stille", eines in sich

gekehrten "Innehaltens" oder einer gefestigten "Dauer", besaß Puvis de Chavannes nach Thomas eine gewisse Vorbildfunktion. Ihr zufolge wurden seine Bildwerke bereits in der zeitgenössischen Kunstkritik mit den Bezeichnungen "rêverie" oder "atmosphère de rêve" charakterisiert. Speziell der Ausdruck "Tagtraum" sei eine gültige Interpretation gewesen (85). In diesem Zusammenhang verweist die Autorin auf Sigmund Freuds Verständnis des Tagtraumes, der sich vom Nachttraum durch die Kontrolle der beim Träumenden agierenden "Phantasie" unterscheidet. Nach ihrer Auffassung ermöglicht die in den Bildwerken Puvis de Chavannes' inhärente Unbestimmtheit dem Rezipienten eine Identifikation mit den Figuren, in welcher der Betrachtende selbst in "tagträumerischen Rückblicken oder Zukunftsträumen" aufgehen könne (86).

Bei Seurat manifestiert sich "Stimmung" Thomas zufolge in einer anderen Weise. Danach entwickelte Seurat neben dem pointillistischen Malstil neue, der zeitgenössischen Farbenlehre entlehnte Ausdrucksmittel, mit denen er Stimmungswerte in seinen Bildwerken integrierte. Gepaart mit einer gewandelten "Auffassung vom Sehen" wird "Stimmung" bei Seurat, so die Autorin, zu einem Mittel der Erkenntnis. Zwar erkennt Thomas, wie schon Jonathan Crary, in der allgemeinen Hinwendung zum Sehen einen mit der Aufklärung vergleichbaren Impetus, in welchem sich das Individuum eine von Autorität und Vorurteil unabhängige Weltanschauung erarbeitete. Aber nach ihrer Auffassung lässt dieses "reine Sehen" entscheidende Eigenschaften der Stimmung außer Acht. Um den atmosphärischen Erscheinungen Geltung zu verschaffen, verweist sie auf die Funktion der Stimmung in der aktuellen Kognitionsforschung als "Rahmen des Geistes", der die Wahrnehmung, den Gedanken und das Verhalten des Subjekts zu bestimmen vermag (143f.).

In ihrer Untersuchung der Stimmungswerte bei Gauguin greift Kerstin Thomas die bereits bei Puvis de Chavannes angesprochene Traumthematik und die für sie damit zusammenhängende Unbestimmtheit bzw. Verrätselung der Bildobjekte wieder auf. Dabei rekurriert sie auf den schon von Dario Gamboni bei Gauguin analysierten Topos der künstlerischen Imagination und der Beziehung zwischen Schaffensprozess und Traum. Nach Thomas werden Gauguins Bildwerke wie etwa *Der Traum* von 1897 jedoch nicht durch den Schlaftraum, sondern vielmehr durch den Wachtraum verständlich. Wiederholt verweist sie auf Freuds Traumtheorie und die von ihm als maßgeblich erachtete "Phantasie". Der Tagtraum kreiere bei Gauguin keine imaginäre Gegenwelt, sondern fokussiere auf eine Ergründung von Bewusstseinsphänomenen. Insbesondere Gauguins Hauptwerk *Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir?* von 1897-98 präsentiere diese spezielle Darstellungsform der Wahrnehmung der Außenwelt, in der sich Denken und Träumen durchkreuzen und sich dem Betrachtenden durch die Stimmung des Bildes mitteilen.

Trotz der Vielfältigkeit des von Thomas angeführten Stimmungsbegriffs bleibt nach der Lektüre doch eine gewisse Unschärfe bestehen, die mit der nicht immer ausreichenden Klärung der von ihr herangezogenen Termini zusammenhängt. Zwar intendiert die Autorin mit ihrer Analyse, über die historischen Konnotationen relevanter Termini zugunsten eines erweiterten Verständnisses der mit den Bildwerken verknüpften Denkinhalte hinauszugehen. Aber im Hinblick auf das für sie zentrale Thema des Traumes wäre eine eingehende Behandlung der Traumtheorien um 1900, wie beispielsweise Freuds Darlegungen über das Material des Traumes, die Funktion des Gedächtnisses und die Modi der Traumarbeit sowie der aktiven Verdichtungs- und Verschiebungsarbeiten, für das Verständnis ihrer Überlegungen hilfreich. [6]

Die Beiträge des Sammelbands beleuchten die "Stimmung" im Hinblick auf ihre ästhetische Aussagekraft für die französische und deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Außerdem widmen sich einige Aufsätze Fragen der Signifikanz des Terminus für die Literatur und die Musik des genannten Zeitraumes. Da das Wort "Stimmung" nicht adäquat ins Französische übersetzt werden kann, wird von mehreren Autorinnen und Autoren die "Rêverie" als Äquivalent herangezogen, zumal dieser Ausdruck bereits von Jean-Jacques Rousseau verwendet wurde.

Thematisch eingeführt wird die Aufsatzfolge von den aufschlussreichen begriffs- und problemgeschichtlichen Ausführungen Birgit Reckis. Am Beispiel der Verständnisweisen von Immanuel Kant, Ernst Cassirer und Walter Benjamin fahndet die Autorin nach einer plausiblen Grundlage für eine mögliche Theorie der Stimmung. Nach Recki besitzt die "Stimmung" als Ausdruck des Erlebens ein großes Potential. Dieses könne mit Hilfe von Kants Verständnis der Stimmung als ein die Intensität des ästhetischen Erlebens steigerndes "Lebensgefühl" fruchtbar gemacht werden. Ausgehend von dieser allgemeinen Definition knüpft sie eine Beziehung zu Ernst Cassirers kunstbezogener Auffassung, derzufolge in der im Bildwerk virulenten Stimmung die Einheit des Ich und des Lebensgefühls zum Ausdruck kommt. Diese Ganzheit des Erlebens umfasst nach Recki auch Walter Benjamins bekannter Terminus der Aura, welcher für sie Bausteine einer die Konzentration, Kontemplation und Aufmerksamkeit betonenden Stimmungsästhetik enthält. Hans-Georg von Arburg greift den Benjaminschen Aurabegriff auf und vergleicht diesen mit Riegls Stimmungsverständnis. Während Benjamin, so konstatiert von Arburg, die Aura vom Objekt herleitete, machte Riegl die Stimmung vom Subjekt abhängig. In dieser grundlegenden Differenz lokalisiert der Autor eine für die Stimmungsauffassung Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts konstitutive Spannung, mit welcher er am Beispiel Hugo von Hofmannsthal eine spezifische Auslegung der Stimmung in der damals aktuellen Literatur und Kunst herausdestilliert. Nach von Arburg übernahm die Stimmung bei dem Schriftsteller eine autonomieästhetische und sprachkritische Funktion, mit der Hofmannsthal die Barriere zwischen einem durch stereotype Versprachlichung ausgehöhlten "Eklektizismus" und einer lebensnahen "Originalität" zu überwinden vermochte (27).

Neben diesen Einblicken, die Übersichtlichkeit in die Verwendung des Stimmungsbegriffs auf philosophischer und literaturwissenschaftlicher Ebene bringen, widmen sich einige Aufsätze außerdem der Stimmungsästhetik in der deutschen und englischen Malerei der Romantik. Grundsätzlich gehen die Autorinnen und Autoren von einer damals bereits postulierten Korrespondenzbeziehung zwischen dem ästhetischen Ausdruck einer gemalten Landschaft und dem stimmungsmäßigen Befinden des Betrachtenden aus. In welcher Weise sich dieses Identitätsverhältnis manifestierte, spezifiziert Gregor Wedekind am Beispiel der Malerei Caspar David Friedrichs. Stimmung konstituierende Merkmale der zeitgenössischen Landschaftsmalerei sind seiner Analyse zufolge der Eindruck von Ferne, die Einheit des Kolorits, die Dichte der Atmosphäre und die Passivität der Figuren. Ferner erblickt Wedekind in der Stimmung eine künstlerische Strategie zur Generierung spezifischer Anschauungsordnungen, die sich bei Friedrich von dem schöpferischen Potential der Melancholie, über die Funktion der sittlichen Wirkung bis in den Bereich des Ethisch-Religiösen erstrecken. Nicht unter den profanen Welt entsagenden, sondern die Vitalität betonenden Aspekten analysiert Julie Ramos die Stimmungswerte in der Malerei Philipp Otto Runges. Mit Bezug auf die bereits erwähnte romantische Korrespondenzbeziehung wird von Barthélémy Jobert das Stimmungsverständnis in der Malerei von John Constable und Eugène Delacroix vergleichend extrahiert. Friederike Kitschen hingegen begreift in Paul Cézannes Bildwerken die Stimmung als Resultat des in der zeitgenössischen Ästhetik gültigen Ausdrucks des "Dekorativen" im Sinne eines "autonomen Zusammenwirkens von Linien und Farben" (87).

Der kunstwissenschaftliche Ansatz der Stimmungsanalyse wird durch Dario Gambonis Unterscheidung verschiedener perzeptiver Zustände beim Betrachtenden der Malerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts erweitert. Für den Rezipierenden bestand nach Gamboni hier die Schwierigkeit, dass sich die Wahrnehmung in Bildwerken mit unbestimmten Sujets nicht an gedanklichen Vorgaben orientieren kann. Deshalb sei der Rezipierende auf spezifische, in der Bildbetrachtung virulente Parameter angewiesen. An dieser Stelle setze die Stimmung an. Die von ihr ausgehende Wirkungsmacht stelle eine vom Maler gezielt eingesetzte Strategie dar, in welcher die Gestalt der Bildobjekte und die subjektive Deutung des Rezipierenden kaum noch zu trennen sind.

Thomas W. Gaehtgens ergänzt die Thematik des Sammelbandes, in dem er die im ausgehenden 19. Jahrhundert

zu konstatierende Rezeption der Malerei Arnold Böcklins in der deutschen und französischen Kunstkritik und Kunstgeschichte im Hinblick auf den Stimmungsbegriff analysiert. In der deutschsprachigen Kunstliteratur dieser Zeit, so Gaehtgens, lässt sich eine sowohl auf die Gemütslage des Malers als auch auf die Bildwahrnehmung des Rezipienten bezogene Stimmungsauffassung identifizieren, die stets mit Böcklins Darstellungen von Gewalten der ungestümen Natur und subjektiven Visionen in Verbindung gebracht wurde. Das Faszinosum der Böcklinschen Bildkraft führte nach Gaehtgens die französische Kunstkritik hingegen eher auf literarische und musikalische Kriterien zurück. Insbesondere die Schriftsteller des Symbolismus erblicken Gaehtgens zufolge im Bizarren, Naiven, Phantastischen und Fremdartigen wesentliche Stimmungsmerkmale der Malerei Böcklins.

Insgesamt erweist sich der in der Monografie und im Sammelband diskutierte Terminus der "Stimmung" durchaus als fruchtbar. Mit methodisch gewagtem Zugriff legen die Autoren ein bislang kaum beachtetes begriffliches Instrumentarium für die Kunstwissenschaft frei und zeigen dessen Anwendungsmöglichkeit auf die Inhalte und Wahrnehmungszusammenhänge in der Malerei des 19. Jahrhunderts auf. Der Zustand der Selbsteinkehr, die schöpferischen Möglichkeiten der Uneindeutigkeit, die Korrelation zwischen der Außenwelt und subjektiver emotionaler Verfasstheit, der Traumzustand und die Generierung des Wunsches, das Wechselspiel von Assoziation und Synästhesie und nicht zuletzt das Potential der Selbsterkenntnis in der Verschmelzung mit der Sinneswelt: Eindrücklich demonstrieren ihre Analysen, in welcher Weise zunächst nur marginal anmutende und schwer zu verbalisierende Eigenschaften der Bildwerke des Fin de siècle eruiert werden können. Gleichwohl ist zu bedenken, dass die Applikation des Stimmungsbegriffs auf die behandelte Malerei nicht frei von Interpolationen ist. In der Kunstwissenschaft kommt der Ausdruck "Stimmung" möglicherweise dem Bedürfnis entgegen, feinstoffliche Erscheinungen in der Malerei und flüchtige Sinnesphänomene des Rezipierenden mit einer von traditionellen Deutungen weitgehend unbelasteten Bezeichnung zu erfassen.

Anmerkungen:

[1] Sven Lövgrén: *The Genesis of Modernism. Seurat, Gauguin, Van Gogh, and French Symbolism in the 1880s*, Bloomington / London 1971 (Uppsala 1959); Albert Boime: *Revelation of Modernism. Responses to Cultural Crisis in Fin-de-Siècle Paintings*, Columbia / London 2008.

[2] Carla Cugini: "Er sieht einen Fleck, er malt einen Fleck". *Physiologische Optik, Impressionismus und Kunstkritik*, Basel 2006; Matthias Krüger: *Das Relief der Farbe. Pastose Malerei in der französischen Kunstkritik 1850-1890*, München 2007. Vgl. zu Krüger die Rezension von Kristiane Pietsch in: *sehpunkte 7* (2007), Nr. 10 [15.10.2007], URL: <http://www.sehpunkte.de/2007/10/12493.html>.

[3] Michael F. Zimmermann: *Seurat. Sein Werk und die kunsttheoretische Debatte seiner Zeit*, Weinheim 1991; Jonathan Crary: *Techniques of the Observer. Modernity in the nineteenth century*, Cambridge 1992; Matthias Bruhn / Kai-Uwe Hemken (Hgg.): *Modernisierung des Sehens. Sehweisen zwischen Künsten und Medien*, Bielefeld 2008.

[4] Annika Lamer: *Die Ästhetik des unschuldigen Auges. Merkmale impressionistischer Wahrnehmung in den Kunstkritiken von Émile Zola, Joris-Karl Huysmans und Félix Fénéon*, Würzburg 2009. Vgl. dazu die Rezension von Birgitta Coers in: *sehpunkte 10* (2010), Nr. 4 [15.04.2010], URL: <http://www.sehpunkte.de/2010/04/16224.html>.

[5] Gottfried Boehm, *Unbestimmtheit. Zur Logik des Bildes*, in: ders.: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007, 199-212.

[6] Sigmund Freud, Die Traumdeutung, 7. Auflage Leipzig / Wien 1922.

Rezension über:

Kerstin Thomas: Welt und Stimmung bei Puvis de Chavannes, Seurat und Gauguin (= Passagen / Passages. Deutsches Forum für Kunstgeschichte / Centre allemand d'histoire de l'art; Bd. 32), München / Berlin: Deutscher Kunstverlag 2010, VII + 264 S., ISBN 978-3-422-06940-4, EUR 48,00

Kerstin Thomas (Hg.): Stimmung. Ästhetische Kategorie und künstlerische Praxis (= Passagen / Passages. Deutsches Forum für Kunstgeschichte / Centre allemand d'histoire de l'art; Bd. 33), München / Berlin: Deutscher Kunstverlag 2010, X + 211 S., ISBN 978-3-422-06938-1, EUR 38,00

Rezension von:

Robin Rehm

Institut für Denkmalpflege und Bauforschung, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich

Empfohlene Zitierweise:

Robin Rehm: 'Stimmung' als kunsthistorische Kategorie (Rezension), in: sehepunkte 11 (2011), Nr. 4 [15.04.2011], URL: <http://www.sehepunkte.de/2011/04/17901.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.