

sehepunkte 12 (2012), Nr. 9

Eva Kernbauer: Der Platz des Publikums

Im Zentrum der 2011 publizierten Dissertation von Eva Kernbauer stehen die verschiedenen "Modelle für Kunstöffentlichkeit im 18. Jahrhundert" in Frankreich und England. Dabei konzentriert sie sich allein auf Texte zum Ausstellungspublikum, um eine Alternative zu dem in der soziologischen und historischen Forschung kontrovers diskutierten Begriff der 'Öffentlichkeit' anzubieten. Sie geht von der Feststellung aus, dass das Publikum als "Schlüsselbegriff" (7) nicht nur eine rezeptionsgeschichtliche Realität mit Auswirkungen auf die Kunsttheorie und Kunstproduktion war, sondern auch ein "Akteur des modernen Kunstsystems" (7) wurde. Ziel ihrer Untersuchung ist es, die unterschiedlichen "Motive, Strukturen und Modelle" (8) der Beziehung von Publikum und (zeitgenössischer) Kunst nachzuzeichnen und so einen Beitrag zur Diskursanalyse des Öffentlichkeitsbegriffs zu leisten. Dabei untersucht sie die implizierten Mechanismen von Partizipation oder Exklusion mit Blick auf die Annahme, dass Öffentlichkeit das zentrale Instrument der Aufklärung zur Emanzipation des Menschen und des Bürgers in der Moderne wurde. Denn, so ein Ergebnis, im 18. Jahrhundert wurden unterschiedliche Modelle von Öffentlichkeit entwickelt, die "nicht nur prinzipiell kritisch oder widerständig, subversiv oder oppositionell" waren, sondern die "mit jeder Öffnung auch eine Schließung unternahmen" (295).

Grundlagen ihrer Untersuchung sind in erster Linie schriftliche Quellen des späten 17. und 18. Jahrhunderts aus Frankreich und Großbritannien. Die Beschränkung auf diese Länder ergibt sich nicht nur aus praktischen Überlegungen zur Bewältigung eines vielschichtigen Themas, das für Paris und London einen sehr guten Quellen- und Forschungsstand aufzuweisen hat, sondern auch aus dem Modellcharakter der jeweiligen Hauptstadt. Mit Paris und London stehen sich zwei markante Gegenpole in Bezug auf die Produktion, Patronage, Präsentation und Rezeption von Kunst gegenüber, die aber auch Gemeinsamkeiten hinsichtlich des Erbes der italienischen Kunstliteratur und des Einflusses der schottischen Philosophie aufweisen.

Ihre Untersuchung setzt, neben Oskar Bätschmanns Überblicksuntersuchung zum *Ausstellungskünstler* (1997), bei zwei Referenzwerken für das Thema der Kunstöffentlichkeit im 18. Jahrhundert in Frankreich und England an, Thomas Crows *Painters and Public Life* (1985) zu Frankreich und David Solkins *Painting for money* (1993) für England. Sie unterscheidet sich davon aber sowohl in der Methode als auch in der Ausrichtung, da sie sich stärker auf die Analyse der verschiedenen diskursiven Modelle von Kunstöffentlichkeit in einer vergleichenden Perspektive konzentriert. Dabei steht ihr die Systemtheorie Niklas Luhmanns näher als der kontrovers diskutierte Ansatz von Jürgen Habermas zum Strukturwandel der Öffentlichkeit. Anregungen zieht sie ferner aus der politischen Philosophie etwa von Jacques Rancière und aus institutionskritischen Überlegungen etwa von Stefan Germer oder Tom Holert, die, und dieser Ansatz ist in ihrer Arbeit deutlich zu spüren, zugleich immer auch die zeitgenössische Kunsttheorie reflektierten.

Die Untersuchung ist in sieben Kapitel gegliedert und zeigt verschiedene, zum Teil gegenläufige Entwicklungen der Publikumskonzeption während des 18. Jahrhunderts mit Blick auf Forderungen nach Einheitlichkeit oder Vielfalt. Im ersten Teil stellt Kernbauer die in der Kunstliteratur des Ancien Régime entwickelten Theorien zu Kennerschaft und Publikum vor. Ausgehend von den Diskussionen und Ausstellungen der Académie royale de peinture et de sculpture und den in diesem Rahmen entstandenen Texten von André Félibien, Roger de Piles und Roland Fréart de Chambray analysiert sie die unterschiedlichen Kriterien des Kunsturteils bei Künstlern, Kennern und Laienpublikum und die Einbindung der sich entwickelnden Ausstellungspraxis in die "absolutistische Kunstpolitik" (49). Dem staatlich verordneten Kunstdiskurs in Frankreich stellt Kernbauer dann England als Gegenmodell gegenüber, wo sich in exklusiven Clubs die *Virtuosi* der Entschlüsselung von Kunstwerken widmeten. Gerade weil in England eine staatlich geführte Akademie fehlte, erhielt das Urteil des Publikums auf Grundlage der Empfindung auf Grundlage des von

Shaftesbury entwickelten Modells des *common sense* eine besondere Beachtung in der Kunstliteratur und wurde zu einer "sozialen Praktik" (67). Dabei legt sie ihr besonderes Augenmerk sowohl auf den kunstkennerchaftlichen Diskurs von Jonathan Richardson, der diesen moralphilosophisch verortete, als auch auf die Rezeption der schottischen Philosophie in Frankreich durch den Abbé Du Bos, dessen Einfluss in Frankreich zu einer "radikalen Aufwertung der Laien" (93) und infolge der öffentlichen Ausstellungen führte.

Auch innerhalb der französischen Akademie erfuhr das Publikum dann eine zeitweilige Aufwertung, wie Kernbauer unter anderem anhand der Analyse der ab 1737 regelmäßig stattfindenden *Salon*-Ausstellungen, seiner *Livrets* und der *Salon*-Besprechungen, nicht nur von Denis Diderot, belegen kann. Detailliert analysiert sie die verschiedenen Positionen zwischen der sich entwickelnden Kunstkritik und der weite Teile der Kunstwelt dominierenden Akademie, und geht besonders auf den wortmächtigsten Kritiker der Akademie, La Font de Saint-Yenne und den Reaktionen der Akademie darauf, vor allem von Charles Coypel und Charles-Nicolas Cochin ein. Ein Ergebnis der Untersuchung ist die Feststellung der Zersplitterung des Publikumsbegriffs, weg von der Konzeption des 'public' als Ausdruck eines einheitlichen Gemeinwillens hin zur heterogenen 'multitude', einer wankelmütigen und nicht diskursfähigen Menge. Es ist das Verdienst Kernbauers, hier diesen in der Forschung vernachlässigten, zeitgenössischen Begriff der 'multitude' in seiner ganzen, bisweilen widersprüchlichen Komplexität wieder in die Diskussion eingeführt zu haben. Im Anschluss arbeitet Kernbauer deutlich die Unterschiede zwischen Frankreich und England am Beispiel des Kunstpublikums der englischen Künstlervereinigungen und dem dort beginnenden Ausstellungswesen heraus. Gegen "konsensuale Publikumsmodelle" (213) in Frankreich stehen hier "Laienkennerchaft" und "Diversität der Meinungen" (ebd.) im Vordergrund der Diskussionen.

In den letzten beiden Kapiteln zu Frankreich wendet sie sich den "Inszenierungen von Öffentlichkeit" (253) im Ausstellungswesen und dem "Publikum im Museum" (287) während der Revolution zu. Kernbauer bezweifelt, entgegen der einschlägigen Museumsforschung, den inklusiven Charakter der Museumsprojekte seit Marigny und der königlichen Sammlung im Palais du Luxembourg. Stattdessen versteht sie diese Projekte in erster Linie als Instrument zur Durchsetzung der Einheit königlicher Herrschaft durch die Akademie. Private Initiativen, Einzelausstellungen oder volksnahe Kunstvergnügungen wurden als Gefährdung staatlicher Kompetenzen und einer einheitlichen Gesellschaft empfunden, die "Zähmung der disparaten und wandelbaren Menge" (269) erwartet. Dabei gehörten Frauen zu den zunehmend Ausgeschlossenen, sie waren die institutionellen Verliererinnen. Während der Revolution macht Kernbauer zwei sich gegenüberstehende Publikumsbegriffe fest, auf der einen Seite die ungezähmte, unabgeschlossene und konfrontative Menge der 'multitude', die als Gegenpart zum "konsensualen Modell" des Publikums auf der anderen Seite verstanden wird. Während die Menge, wie sie in Anlehnung an Jacques Rancière und Rosalyn Deutsche schreibt, als offenes Modell dem "konfrontativen öffentlichen Diskurs" (270) entspreche und als eine "Grundbedingung des demokratischen Dispositivs" (271) zu verstehen sei, habe sich in der Diskussion um die Kunstöffentlichkeit in Frankreich dann der Wunsch nach Einheit und damit nach Fortführung der "politischen Repräsentationskonzepte des Absolutismus" (279) durchgesetzt. In der Schaffung des Museums als alle Epochen und Regionen umfassende Einheit der Künste fand dieser Anspruch dann seinen institutionalisierten Ausdruck. Museumskustoden erhielten die Funktion, das Publikum als Richter über den Wert der Kunst zu ersetzen, die Einheitlichkeit des Kanons gegen die Vielfalt der Menge durchzusetzen und letzten Endes das Publikum als Instanz des Kunsturteils zum Schweigen zu bringen (289). Die zeitgenössische Kunst und sein Publikum wurde, so die Autorin, durch diesen alles umfassenden Anspruch des Museums zunehmend entfremdet - bis heute.

Man muss die Sicht- und Argumentationsweise der Autorin nicht in allen Punkten teilen. Vielleicht räumt sie den Publikumsdiskursen gegenüber der Kunst- und der Museumspraxis zu viel Gewicht ein bzw. argumentiert zu stark systemtheoretisch. Auch wenn hier explizit der theoretische Diskurs über das Publikum betrachtet wurde, Ziel nicht die Darlegung einer historischen gesellschaftlichen Realität war, und die Suche nach

Modellen und Systemen immer Abstraktion und Reduktion erfordert, hätte man sich einen etwas stärkeren Bezug auf die historische Forschung gewünscht. Gerade wenn die Publikumskonzepte vor dem Hintergrund der Entwicklung der französischen Gesellschaft und im Gegenmodell zu England gelesen werden, wäre ein differenzierter Blick auf 'den Absolutismus' in Frankreich wichtig gewesen, unter Berücksichtigung des angespannten Verhältnisses von Versailles und Paris, aber auch der Vielschichtigkeit der Salons oder des sich in bestimmten Aspekten auch nach England sehnenen Hochadels. Dennoch, die Arbeit liest sich in weiten Teilen mit großem Gewinn, sowohl von ihrem Ansatz her als auch von der Fülle des Materials. Gerade die Manuskripte aus der Collection Deloynes sind eine bekannte, aber immer wieder lohnenswerte Quelle für die Analyse der französischen Kunstrezeption im 18. Jahrhundert. So ist Kernbauers Argumentation insgesamt überzeugend. Sie hat hier einen wichtigen Beitrag zur Debatte um die Bedeutung von Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert aus dem Blickwinkel der Kunstgeschichte geleistet, die allen, die sich mit der Kunst des 18. Jahrhunderts, aber auch mit dem heutigen Verhältnis von Kunst und Publikum beschäftigen, sehr zur Lektüre empfohlen wird!

Rezension über:

Eva Kernbauer: Der Platz des Publikums. Modelle für Kunstöffentlichkeit im 18. Jahrhundert (= Studien zur Kunst; 19), Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2011, 338 S., ISBN 978-3-412-20555-3, EUR 39,90

Rezension von:

Frédéric Bußmann
Museum der bildenden Künste, Leipzig

Empfohlene Zitierweise:

Frédéric Bußmann: Rezension von: Eva Kernbauer: Der Platz des Publikums. Modelle für Kunstöffentlichkeit im 18. Jahrhundert, Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2011, in: sehepunkte 12 (2012), Nr. 9 [15.09.2012], URL: <http://www.sehepunkte.de/2012/09/20148.html>

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