

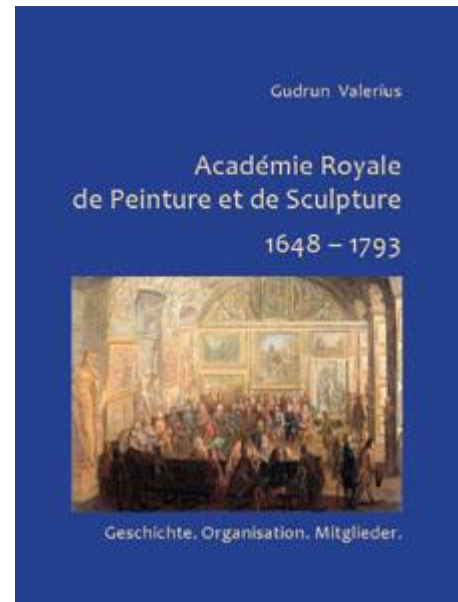
## Académie Royale [de Peinture et de Sculpture]

Die Geschichte der königlichen Akademie der Malerei und Skulptur von Paris ist nicht nur eine der französischen bildenden Kunst der 2. Hälfte des 17. und des 18. Jahrhunderts, sondern auch eine wirtschaftsgeschichtliche und eine machtpolitische. Das weiß die Autorin sehr wohl. Sie weiß aber auch die kunsttheoretische zu erörtern. Denn hierin hat sie ihre Erfahrung mit ihrer Dissertation von 1992 gesammelt. Kunsttheorie wurde in der europäischen Neuzeit von Alberti in einem völlig neuen Stil erfunden: Er lehrte seine Zeitgenossen, wie man als Kenner angemessen über ein Kunstwerk spricht. Das Vokabular, das zunächst nur die handwerkliche Seite – also Material, dessen Zubereitung und sachgerechte Verarbeitung wie auch den daraus resultierenden Marktwert – betraf, erweiterte er um ein umgangssprachlich ausgerichtetes Vokabular, das kompositionelle und andere optische Besonderheiten eines jeweiligen Werkes zu sehen und zu benennen erlaubte.

An der französischen Akademie nun gab es eine institutionalisierte Form der Ausweitung dieses Diskurses nach allen Seiten hin, um eine völlig neue Weise des Redens über Kunst – für die Künstler selber, aber auch verbindlich für die professionelle Kunstkritik der Amateure – im Laufe des in diesem Buch geschilderten 129-jährigen Ausschnittes ihrer Geschichte. Es waren die turnusmäßig – aber mit häufigen Unterbrechungen abgehaltenen „Conférences“ (S.123 -140), in denen im mündlichen Vortrag die theoretisch-systematischen Grundlagen für die bildnerischen Kompositionen bis hin zur Vorzugswahl der Themen erarbeitet werden sollten, beispielhaft durchgeführt in den Bildbesprechungen. Eine der wirkungsvollsten dieser neuartigen theoretischen Diskurse war die ‚Conférence sur la Physiognomie‘ von Charles Le Brun – als Chancelier, nach dem Directeur im zweithöchsten Rang an der Akademie 1670-1675 – im Jahre 1671. In den erst nach seinem Tode daraus erwachsenden Publikationen und Kritiken entstand unter dem Leitbegriff der ‚expression‘ ein genau umrissenes Feld kunsttheoretischer Debatten, in dem das Problem der angemessenen Darstellung des mimischen Ausdrucks, das in den vorausgehenden und nachfolgenden Physiognomik-Traktaten nur nebenbei behandelt wurde, zum verpflichtenden Zentrum vor allem der ranghöchsten Thematik, der Historienmalerei, wurde. Denn diese diente primär der Verherrlichung des Staatsoberhauptes, des Königs.

[Die] Autorin nun aber schreibt eine Geschichte nicht nur dieses Teiles, sie schreibt einleitend auf 91 Seiten eine Geschichte der komplexen Institution, ihren Krisen, ihren zeitweiligen Erfolgen und ihre Rolle im zentralistisch organisierten absolutistischen Königreich von 1648 bis 1793, dem Jahr des Endes eben dieses Absolutismus.

Gleich in den ersten beiden Kapiteln (1. Der Aufbruch, S.17-26, 2. Die Blüte, S.27-32) wird in diesem Buch das wirtschaftsgeschichtlich-politische Ränkespiel skizziert, das sich um diesen Berufsstand abgespielt hat (weitere Details in dem Unterkapitel von ‚Organisation‘). Was war das Problem? Nur die Maler und Bildhauer hatten eine wirtschaftliche Konkurrenz – die Literaten nicht, die Schauspieler und Musiker nicht, die Wissenschaftler und die Architekten nicht: die der



Maîtrise (Gilden/Zünfte). Diese waren 1260/1391 aus dem Grunde eingerichtet worden, die Anzahl der den Beruf ausübenden Meister unter Kontrolle zu halten (neben Berufseignungsprüfung und sozialer Unterstützungsfunktion in Notfällen), die qualifizierende Ausbildung des Nachwuchses zu gewährleisten und die Qualität der handwerklichen Produkte zu garantieren. Nun hatte der König und der hohe Adel sich immer schon vorbehalten, zu eigenen Bedingungen bildende Künstler für ihren eigenen Bedarf zu engagieren, die dann der Kontrolle der Gilden entzogen waren. Die „Verfolgungen und Tyrannei“ dieser Zünfte wollte man durch die Gründung eines Zusammenschlusses mit königlichem Privileg entgehen. Das führte zu einer gerichtlichen Auseinandersetzung, in der das Privileg des Aktzeichnens und des Abhalten öffentlichen Unterrichts für diesen neuen Zusammenschluss der bisher schon privilegierten Bildhauer und Maler erstritten werden sollte.

Zwischen der Maîtrise und den zahlenmäßig sehr viel wenigeren Vertretern der Académie Royale des Peintres et des Sculpteurs ging es jahrelang hin und her, bis schließlich die ganze Maîtrise abgeschafft wurde und deren Mitglieder, die sich zwischenzeitlich zu einer sehr erfolgreichen Académie de Saint-Luc aufgerafft hatten und nun nur noch als Händlervereinigung firmieren durften.

Diese in den einleitenden Kapiteln skizzierte Organisationsgeschichte wird dann noch einmal nach Sachgebieten (Organisation: Académie de France à Rome (S.95-102), Académie de Saint-Luc (S.103-114), Aufnahme (S.115-122), Conférences (S.123-140), Corps (S.141-154), Finanzen (S.155-174), Jeunesse (S.175-180), Preisvergabe (S.181-202), Protecteurs (S.203-206), Räumlichkeiten (S.207-228), Statuten und Beschlüsse (S.229-234), Unterricht (S.235-254), Versammlungen (S.255-259) ausführlich anhand der jeweiligen Dokumente dargelegt. Eine Mitgliederliste, Académiciens und Amateurs, (S.263-366) beschließt diesen zweiten Teil.

Von Kunst ist in diesem Buch nirgends die Rede – deswegen hat es auch keine Abbildungen von Kunstwerken –, viel jedoch von charakteristischen menschlichen Schwächen, aber auch Stärken und Durchsetzungskraft. Wissenschaftlich-rationale Durchdringung des Redens über bildende Kunst, Systematisierung einer Hierarchie der Themen, das sind die Schlagworte, die für diese staatlich kontrollierte Hofkunst gegenüber den etwas freieren Gedanken zur Sache in Italien im 16. und frühen 17. Jahrhundert gebräuchlich geworden waren. Diese neue französische Form – mit dem Anspruch auf Wissenschaftlichkeit und Rationalität – wurde vorbildlich für die ganze europäische Kunstszene bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.

Schlägt man nun einmal das Kapitel Organisation/Conférences (S.123-140) auf, dann kann man nachlesen, wie die Theoriediskussion doch eher zögerlich und zaudernd sich hinzog. Das erscheint bei bildenden Künstlern sehr vertraut, wenn man sich an die Diskursverweigerung deutscher Künstler etwa der 50er bis 70er Jahre erinnert. Entscheidend aber ist letztlich doch, dass eine neue Redeweise über Kunst erfolgreich angestoßen wurde und das in zwei Schritten: Der erste war, neben der Festschreibung der Ausbildungsgegenstände (Testelin: Tables des préceptes, 1674/1680), die Festlegung der Gattungshierarchie – von der Historie bis zum Genre (S. 25, 29-30 und 237-243). Danach erscheint die Querelle des Anciens et des Modernes (1667-1699, S. 127-133) eher nebensächlich, wenn man bedenkt, dass diese beispielsweise in der Architekturtheorie eine viel gewichtigere Stellung eingenommen hatte.

Der zweite bestand darin, auch die Berechtigung des Redens über Kunst eines Nicht-Künstlers (Amateur) zu akzeptieren, was von der ersten entrüsteten Ablehnung 1737/1749 (S.133-136) bis zur passiven Toleranz Seiten der Kunstakademiker (1758, S.137) in Kürze den Weg nachzeichnet, wie gewichtig im gesamten Entwicklungsprozess der Akademie außenstehende Einzelne mit ihren Veröffentlichungen oder auch als Gäste der Akademie – beispielsweise Roger de Piles (S.130) oder der Comte de Caylus (S.133 f) – Entscheidendes zur neuen Art der Rede über Kunst beigetragen haben. Der Leitbegriff dieses neuen Diskurses ist zweifelsohne der vom

decorum (S. 127) gewesen, also aus der Rhetoriklehre modifiziert übernommen (durch Poussins Brief an Fréart de Chantelou 1647 in die Debatte eingeführt). Dass dann aber Begriffe wie ‚bon goût‘, später dann das gewisse ‚je ne sais quoi‘ (D. Bouhours, *La Manière de bien penser*, 1687) zum Modewort des ästhetischen Diskurses avancierten, steht auf einem anderen Blatt. Weniger zur Sprache kommen in diesem Buch diejenigen Festschreibungen, die von den Künstlern selber mit theoretischen Beiträge[n] geleistet worden sind. Gerade diese sind im Druck weit über die Pariser Akademie hinaus europaweit und für mindestens zwei Jahrhunderte verbindlich wirksam geworden. Sie waren dann doch diejenigen Schriften, die durchaus auch einem Anspruch auf wissenschaftliche Ergründung der Grundlagen der Malerei ganz allgemein als Teilgebiete einer allgemeinen Wahrnehmungstheorie gerecht wurden. Da wäre vom Antikenstudium zu reden gewesen: Erste Vermessungen 1634 in Rom durch Roland Fréart de Chambery und Charles Errard zusammen mit Nicolas Poussin im Auftrag der Akademie – veröffentlicht von Abraham Bosse 1656, Gérard Audran 1683 und Roger de Piles – Jean Baptiste Corneille 1684, erwähnt von Bellori 1672 in seiner *Vita Poussins*) – ungedruckte Vorträge gab es darüber von Sebastien Bourdon (*Les Proportions de la Figure Humaine expliquées sur l'Antique*. Paris 1670. Conférence ... vom 3.7.1670, nochmals vorgetragen am 3.3.1696) und Pierre Mosnier (*Les Proportions de la figure humaine expliquées sur l'Antique*. Paris 1676, Conférence ... vom 7.3. 1670 und 4.4. (?) 1696). Dazu erfährt man allenfalls etwas nebenbei im Kontext der *Tables des préceptes* (S.126-127). Ähnliches gilt für die Perspektivlehre von Jean Du Breuil (1642/1651), der von Nicéron oder von Girard Desargue (gemeinsam mit Abraham Bosse, 1641/1648).

Die Literaturliste (S.369-383 bis 2009) verzeichnet neben den einschlägigen zeitgenössischen Druckwerken der Theoretiker des 17. und 18. Jahrhunderts ebenso alle der z.T. sehr umfangreichen Dokumentenveröffentlichungen des 19. und 20. Jahrhunderts und wichtige Abhandlungen zu Teilaspekten der Entwicklung der europäischen Vorbildfunktion dieser Akademie.

Das Buch macht seine Benutzung nicht ganz leicht. Es kann zu Recht den Anspruch erheben, ein Handbuch zu sein, denn so umfassend sind viele Details noch nirgends zusammengetragen worden. Bisher gab es zu einzelnen Aspekten voluminöse und mehrbändige Editionen – die Gesamtausgabe der Conférences beispielsweise ist erst bis 1746 erschienen – eine Geschichte zu schreiben aber war zuvor nie unternommen worden. Dieser Charakter als Handbuch wird betont durch die in die laufenden Texte mit einem Klammersausdruck eingefügten Querverweise, die auf bis zu drei Sachgebiete verweisen können. Schlägt man dort dann nach, ist es teils mühsam die entsprechende Jahreszahl, das entsprechende Schlagwort oder Namen wieder aufzufinden. Allzu leicht reizt der dortige Text dann dazu, sich auf ihn einzulassen. Hier wäre eine entsprechende Seitenangabe bei diesen Querverweisen sehr hilfreich gewesen. Ebenso hätte ein Index manchem Leser die Orientierung wesentlich erleichtern können. So kann man für den geduldigen Leser nur hoffen, dass der Verlag auf die Idee käme, der gedruckten Fassung eine PDF-Fassung auf CD beizulegen, die die Benutzung als Handbuch zum Nachschlagen wesentlich erleichtern könnte.

*Peter Gerlach*

***Gudrun Valerius, Académie Royale de Peinture et de Sculpture 1648 – 1793. Geschichte. Organisation. Mitglieder. Norderstedt (BoD) 2010. 383 S., sw. Abb Gb., EUR 59,90***

ISBN 978-3-84232-717-7