

Michael Wenzel
Adam Friedrich Oeser

Michael Wenzel

Adam Friedrich Oeser

*Theorie und Praxis in der Kunst zwischen
Aufklärung und Klassizismus*

Umschlag: Adam Friedrich Oeser, *Denkmal für Maximilian Leopold, Herzog zu Braunschweig-Wolfenbüttel*, 1786, Schloßpark Tiefurt bei Weimar, Stich von Georg Melchior Kraus
Kunstsammlungen zu Weimar

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Wenzel, Michael:

Adam Friedrich Oeser : Theorie und Praxis in der Kunst zwischen Aufklärung und Klassizismus / Michael Wenzel. - Weimar : VDG, 1999
ISBN 3-89739-037-X

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar
1999

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verla-
ges in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektro-
nischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforder-
lichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den
Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser
dankbar.

Layout: Michael Wenzel
Umschlaggestaltung: Gudrun Scheele
Druck: VDG, Weimar

Meinen Eltern

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Einleitung	10
1 Biographie und künstlerische Entwicklung	13
1.1 Jugend und erste Ausbildungsjahre in Preßburg . . .	14
1.2 Lehrjahre im Umfeld der Wiener Akademie	15
1.3 Die Dresdner Jahre	23
1.4 Der Siebenjährige Krieg: Ankunft in Leipzig	29
1.5 Akademiedirektor in Leipzig	30
2 Die Rezeption Adam Friedrich Oesers in Kunstkritik und Kunstgeschichte	43
2.1 Zeitgenössische Urteile	43
2.2 Die Kunstliteratur des 19. Jahrhunderts	47
2.3 Neuere kunsthistorische Literatur	48
3 Theorie und Praxis der Deckenmalerei Adam Friedrich Oesers	53
3.1 Zur Theorie der Deckenmalerei bei Sulzer, Werner und Milizia	53
3.2 Architekturillusion zwischen Barock und Aufklärung	57
3.3 Der „aufgeklärte“ Himmel	60
3.4 Oeser und Mengs	64
3.5 Zur Stellung von Oesers Deckenmalerei im zeitgenössischen Kontext	66
4 Funktion und Bedeutung der Kunst bei Adam Friedrich Oeser: Der Künstler der Aufklärungszeit zwischen Konvention und Autonomie	69
4.1 Zur „Allegorieproblematik“ in der Theorie der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts	69
<i>Winckelmann und Oeser</i>	70
<i>Der „Pariser Kreis“: Diderot, Grimm, Wille</i>	76
<i>Mendelssohn und Lessing</i>	79
<i>Hagedorn</i>	81

	<i>Algarotti</i>	84
4.2	„Edle Einfalt und stille Größe“ bei Oeser und Winckelmann	86
4.3	Oesers Bilderfindungs- und Gestaltungsprinzipien als Ausdruck der Krise einer konventionalisierten Ikonographie	87
	<i>Innendekoration</i>	87
	<i>Allegoriengemälde</i>	89
	<i>Christus als Held: Allegorie und exemplarische Historie</i>	98
	<i>Historien — Beginnende Auflösung der „klassischen Bildstruktur“</i>	99
	<i>Denkmalsplastik: Zwischen ratio und sentiment</i> . . .	101
5	Adam Friedrich Oeser und der Wandel in Kunst und Kunstanschauung nach 1785: Weimar an der Wende zur Klassik	111
5.1	Der Wandel der Kunstanschauung Goethes und seines Verhältnisses zu Oeser in Folge der Italienischen Reise	112
5.2	Jakob Philipp Hackert und die veränderte Landschaftsauffassung nach 1785	117
5.3	Heinrich Meyer: „Iris“ (1792) im Treppenhaus von Goethes Wohnhaus und der „Zyklus des menschlichen Lebens“ im Weimarer Residenzschloß (1799)	120
5.4	Die Umgestaltung des Festsaales im Wittumspalais zu Weimar — Von der Allegorie der Aufklärungszeit zur „allegorischen Arabeske“	123
	Zusammenfassung	129
A	Ausgewählte Quellschriften	135
B	Anmerkungen	139
C	Literaturverzeichnis	174
D	Abbildungsverzeichnis	191

Vorwort

Allen Personen und Institutionen, die mich bei meiner Materialsuche unterstützt haben, möchte ich an dieser Stelle herzlich danken. Besonders danke ich den Mitarbeitern der Stiftung Weimarer Klassik, vor allem Frau Dr. Renate Müller-Krumbach, Direktorin der Museen, und Frau Christa Rudnik, Goethe- und Schiller-Archiv, sowie Frau Renate Gehl, Kunstsammlungen zu Weimar, Herrn Graupner, Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, und Frau Dr. Brunhild Vollstädt, Direktorin des Gohliser Schloßchens in Leipzig.

Mein besonderer Dank gilt schließlich auch Herrn Priv.Doz. Dr. Max Kunze und der Winckelmann-Gesellschaft für ihre freundliche Unterstützung bei der Publikation des Textes, meinen Eltern für ihre fortwährende Unterstützung meines Studiums und allen Freunden und Kommilitonen, die zur Fertigstellung der Arbeit beigetragen haben, vor allem Barbara Schröder, die die sicherlich nicht leichte Aufgabe des Korrekturlesens übernommen hatte. Eva Hofert, Susanne Kohlheyer, Susanne Kuhn und Julia Lange haben die gleiche Aufgabe für die Druckfassung übernommen. Denny Fliegner war mir bei den technischen Problemen des Drucksatzes behilflich.

Nach dem Manuskriptabschluß 1994 erschienene Literatur konnte nicht mehr berücksichtigt werden. Goethe wird nach der *Weimarer Ausgabe* zitiert, wobei dem Kurztitel die Angabe der Abteilung in römischen, die des Bandes in arabischen Zahlen nachgestellt wird (z.B. **Goethe, WA, I, 46**). Bei Seitenangaben meint der Zusatz „f.“ die genannte und die darauffolgende Seite, „ff.“ die genannte und die nächsten zwei Seiten. Ansonsten werden Anfangs- und Endseite angegeben.

Heidelberg, im Dezember 1996

Michael Wenzel

Einleitung

Adam Friedrich Oeser (1717–1799) hat einen schwierigen Stand in der deutschen Kunstgeschichte. Aufgrund seiner prominenten Position zwischen Winckelmann und Goethe war er bereits früh Gegenstand der kunsthistorischen Forschung, seinem Œuvre wurde allerdings zu einem großen Teil mit Unverständnis begegnet. Man zog sich auf eine Position zurück, die in Oeser in erster Linie einen geistigen Anreger des frühen Klassizismus sah und seiner Persönlichkeit, nicht seinem Werk, die eigentliche historische „Katalysator-Funktion“ zumaß. Eine solche Einschätzung vermag jedoch nicht den hohen Grad an Akzeptanz, den das Publikum Oesers künstlerischem Schaffen entgegenbrachte, nachzuvollziehen. Ziel einer erneuten Beschäftigung mit Oeser muß daher der Versuch sein, diese scheinbare Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis aufzulösen.

Die Klassizismus-Forschung hat in den vergangenen dreißig Jahren einen tiefgreifenden Wandel vollzogen. Doch auf die Beurteilung Oesers hat diese „Forschungsrevolution“ bisher kaum Einfluß gehabt¹. Oeser ist im visuellen Gedächtnis der Kunsthistoriker nicht präsent. Grund dafür ist seine frühe ästhetische Abwertung, die zur Zerstörung vieler ortsfester Werke des Künstlers führte und ein nur geringes Interesse der Museen zur Folge hatte. Ältere Gesamtdarstellungen beinhalten meist nur wenige Abbildungen von geringer Qualität. Zudem folgten dem Zweiten Weltkrieg und der deutschen Teilung weitere Verluste und die Erschwerung einer überregionalen Forschung. Die vorliegende Arbeit beansprucht nicht, diese Defizite vollständig auszugleichen. Ziel ist vielmehr, in einzelnen Werkanalysen Oesers Kunstpraxis und Kunsttheorie — soweit letztere sich erschließen läßt — vor dem Hintergrund von Aufklärungszeit und frühem Klassizismus darzustellen, die Krise der konventionalisierten Ikonographie im 18. Jahrhundert in seinem Œuvre manifest zu machen und somit die Person Oesers in den Kontext der derzeitigen Klassizismus-Forschung zu stellen.

Im Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses dieser Arbeit stehen demnach folgende Gesichtspunkte und Fragen:

- Die Bildform von Oesers Deckengemälden wird vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Theorie und Praxis analysiert werden. Hierbei soll innerhalb des Spannungsfeldes „Innovation – Tradition“ eine Klärung der Oeserschen Bildkonzept-

tion erfolgen: Die bislang vorherrschende Auffassung, die in erster Linie eine Verfallsform barocker Bildmuster erkennen will, wird zugunsten eines dahingehenden Verständnisses modifiziert, daß in Oesers Deckenmalerei eine bewußt gewählte, mit Gedankengut der Aufklärung korrelierende formale Konzeption vorliegt.

- Funktion und Bedeutung von Oesers Allegorien werden im Kontext der „Allegorie-Debatte“ des mittleren 18. Jahrhunderts untersucht. Dies ist insofern auch für den „Weimarer Klassizismus“ nicht unwichtig, als Oesers Allegorie-Verständnis noch bis hin zu Goethes Symbol-Begriff um 1800, wenn auch als negatives Gegenbild, Einfluß hatte.
- Oesers Bestreben, konventionalisierte Zeichen und Bildmuster durch neue, zeitgemäße zu ersetzen, wird anhand ausgewählter Beispiele aus allen relevanten Gattungen seines Œuvres dargestellt.
- Schließlich soll diese Arbeit einen Beitrag dazu leisten, zumindest innerhalb einer kunsthistorischen Fragestellung einer allzu monolithischen Sichtweise der Weimarer Klassik entgegenzutreten: Der facettenreiche Übergang hin zur „Klassik“ wird anhand einzelner Beispiele aus verschiedenen Bereichen künstlerischer Praxis und Theorie deutlich gemacht. Das statische Modell, das in Oeser einfach nur den Vertreter eines „akademischen Klassizismus“² sieht, muß demnach durch eine differenziertere Betrachtungsweise ersetzt werden.

Es wird der Versuch unternommen, den Terminus „Aufklärung“ bzw. „Aufklärungszeit“ als kunsthistorischen Epochenbegriff zu verwenden, wie dies in der Architekturgeschichte dieser Epoche bereits geschieht und jüngst auch in der Malerei- und Musikgeschichte verstärkt zur Anwendung kommt³. Damit sollen die spezifischen Beziehungen zwischen Oeser und zeitgenössischen ästhetischen Theorien, die in einem „aufklärerischen“ Kontext stehen, zum Ausdruck gebracht und als wesentliche „Qualität“ dieser Kunstauffassung herausgestellt werden. Dem Gegenstand entsprechend wird sich diese „Qualität“ weniger in der ästhetischen Struktur ausdrücken als in dem intellektuellen Anspruch, mit dem diese Werke auftreten.

