

Das Politische und das Ästhetische in der britischen Geschmackslehre im 18. Jahrhundert

OTABE Tanehisa

Im 18. Jahrhundert, das George Dickie „the century of taste“ nennt,¹ war der „Geschmack“ nicht nur ein „ästhetisches“, sondern - wie Hannah Arendt und Hans-Georg Gadamer feststellten - hauptsächlich ein „gesellschaftliches“ bzw. „politisches“ Beurteilungsvermögen. In den folgenden Überlegungen stelle ich zwei Hypothesen auf: 1. In den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts ist im gesellschaftlichen bzw. politischen Element des Geschmacks eine Veränderung erkennbar. - 2. Diese Veränderung steht mit der Veränderung des Naturbegriffs im Zusammenhang, welcher der Theorie des Geschmacks in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zugrunde lag.

Im 1. Abschnitt erläutere ich im Anschluss an das so genannte Burke-Problem den Hintergrund meiner Ausführungen, welche die politischen Implikationen der ästhetischen Theorie betreffen. Im 2. Abschnitt betrachte ich David Humes und Edmund Burkes ästhetische Theorie des Geschmacks, um zu zeigen, zu welcher Aporie die als „naturalistisch“ zu charakterisierende Geschmackslehre des 18. Jahrhunderts führte. Im 3. und 4. Abschnitt erörtere ich, wie sich Joshua Reynolds, der sich bei the *Club* mit Edmund Burke anfreundete, mit dieser Aporie auseinander setzte und welches neue Problem er dadurch aufwarf.

1. Das Burke-Problem

Als Hintergrund meiner Diskussion möchte ich zuerst auf das so genannte Burke-Problem eingehen. Von mehreren Forschern wurde darauf hingewiesen, dass sich zwischen dem Hauptwerk seiner Frühzeit *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen* (1. Aufl., 1757; 2. Aufl., 1759, im Folgenden abgekürzt als *Philosophische Untersuchungen*) und seinem Spätwerk *Betrachtungen über die Französische Revolution* von 1790 ein Widerspruch bzw. eine Unstimmigkeit befinde, was im Allgemeinen das „Burke-Problem“ genannt wird.² Im Folgenden ist die Differenz zwischen den beiden Schriften zu zeigen, insofern als sie meine Diskussion betrifft.

In der zweiten Auflage der *Philosophischen Untersuchungen* von 1759 fügte Burke die Einführung „Vom Geschmack“³ zu, um die Grundlage seiner Theorie, die verschiedene Missverständnisse veranlasste, deutlich darzustellen: „[D]a die Sinne die großen Quellen aller unserer Ideen und infolgedessen auch aller unsrer Vergnügungen sind - so muss [...] die ganze Grundlage des Geschmacks allen gemeinsam sein. Damit ist ein tragfähiges Fundament für ein schlüssiges Raisonement in diesen Dingen gegeben“ (Burke, *Philosophische Untersuchungen*, 57). Burke behauptet, die Allgemein-

- 1) George Dickie, *The Century of Taste. The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*, New York/Oxford 1996.
- 2) Thomas Weikel, *The Romantic Sublime*, London 1976, S. 98, und Tom Furniss, *Edmund Burke's Aesthetic Ideology*, Cambridge University Press 1993, S. 1-7.
- 3) Hier ist zu beachten, dass Burke in der ersten Auflage von 1757 das Wort „Geschmack [taste]“ nur im wörtlichen Sinne des „Geschmackssinns“ verwendet (Burke, *Philosophische Untersuchungen*, 124f., 165, 194-6). Die Veränderung seines Sprachgebrauchs ist darauf zurückzuführen, dass er nach der Veröffentlichung der ersten Auflage der *Philosophischen Untersuchungen* Humes Abhandlung „Über den Maßstab des Geschmacks“ von 1757 las. Das Verhältnis zwischen Burke und Hume wird im Folgenden zu untersuchen sein.

gültigkeit des Geschmacks beruhe auf der Natur der „Sinne“; dass die Menschen in Geschmackssachen oft nicht übereinstimmen, beruhe nur auf „Abweichungen“ von der Natur:

Freilich ist zuzugeben, dass durch Gewohnheit [custom] und durch verschiedene andere Ursachen viele Abweichungen gegenüber demjenigen *natürlichen* Gefühl von Vergnügen oder Schmerz herbeigeführt werden, das zu jenen verschiedenen Geschmacksarten gehört; aber es bleibt doch immer das Vermögen, den *natürlichen* Geschmack von dem *erworbenen* zu unterscheiden. [...] [W]elches die Dinge sind, die *natürlicherweise* dem Sinne angenehm oder unangenehm sind, darüber lässt sich sehr wohl disputieren, und zwar mit hinlänglicher Klarheit. Reden wir hingegen von irgendeinem absonderlichen oder *angewöhnten* Geschmack, so müssen wir die *Gewohnheiten* [habits], die *Vorurteile* [prejudices], die Krankheiten des betreffenden Menschen kennen und aus diesen unsere Schlüsse ziehen. (45f. - Hervorhebung vom Verfasser)

Hier wird das Natürliche dem Erworbenen, der Gewohnheit bzw. dem Vorurteil gegenübergestellt und letztere als Abweichung von ersterem bezeichnet. Burke behauptet, wenn man das Erworbene wegnehme, könne man den von allem Vorurteil freien, allgemeingültigen, „natürlichen Geschmack“ wiederherstellen. Eine solche Geschmackslehre, die den Geschmack auf die Natur des Menschen gründet, lässt sich als *naturalistisch* charakterisieren. Burkes naturalistisches Argument bezieht sich notwendigerweise auf den Egalitarismus: „So ist das Vergnügen aller Sinne, des Gesichts und selbst des Geschmacks [...] bei allen Menschen, hoch und niedrig, gelehrt und ungelehrt, überall das gleiche“ (48).

Im Vergleich zur naturalistischen Sichtweise in den *Philosophischen Untersuchungen* fällt eine unterschiedliche Perspektive in seiner späteren Schrift *Betrachtungen über die Französische Revolution* auf:

Viele unserer denkenden Köpfe [...] finden [...] es klüger, das Vorurteil beizubehalten mit der Weisheit, der es zur Hülle dient, als das Gewand wegzwerfen und die nackte Weisheit [naked reason] stehen zu lassen. [...] Vorurteil [prejudice] macht, dass die Tugend eines Menschen seine Lebensweise [habit] wird, nicht eine Reihe isolierter Handlungen bleibt. Durch glücklich geleitetes Vorurteil wird des Menschen Pflicht zuletzt ein Teil seiner Natur. (*Betrachtungen über die Französische Revolution*, 146f.)

Das „Vorurteil“ bedeutet das Gefühl, das die Hierarchie der Stände anerkennt: „Wir fürchten Gott, wir ehren die Könige, wir lieben die Parlamente, wir gehorchen der Obrigkeit, wir sehen die Geistlichkeit mit Ehrerbietung, den Adel mit Hochachtung an!“ (145). Burke behauptet, nur durch ein solches „Vorurteil“ könne die Nation ihre „Pflicht“ als ihre „Lebensweise“ erfüllen. Daraus ergibt sich, dass die Behauptung des späten Burke dem Egalitarismus des frühen Burke widerspricht. Zwar benutzt Burke am Ende des obigen Zitats das Wort „Natur“, aber darunter versteht er die „Lebensweise [habit]“ bzw. das, was durch Gewohnheit gebildet wird, nämlich die zweite Natur. Beim späten Burke wird die „Natur“ nicht mehr dem „Vorurteil“ gegenübergestellt, sondern ihm gleichgesetzt.

Das „Burke-Problem“ weist - so könnte man vorwegnehmend sagen - auf den Übergang vom Naturalismus des Geschmacks zu derjenigen Geschmackstheorie hin, die ihn in Zusammenhang mit einem bestimmten politischen Kontext (z. B. einer „Nation“) behandelt. Das „Burke-Problem“ lässt sich zwar bei Burke, der nach der zweiten Auflage der *Philosophischen Untersuchungen* von 1759 keine ästhetischen Abhandlungen mehr veröffentlichte, ausschließlich auf Grund der Veränderung seiner

politischen Gedanken lösen; die willkürliche Auslegung, die Rhetorik in den *Betrachtungen über die Französische Revolution* nur in Bezug auf die ästhetische Theorie in den *Philosophischen Untersuchungen* zu erklären, ist zu vermeiden.⁴ Aber es ist meines Erachtens sowohl möglich als auch legitim, den Unterschied der beiden Schriften auf das Gebiet der Ästhetik zu beziehen und dadurch politische Implikationen der ästhetischen Theorie zu klären. Um die Willkürlichkeit der Auslegung zu vermeiden, muss das „Burke-Problem“ in Bezug auf die Entwicklung der ästhetischen Theorie im 18. Jahrhundert erörtert werden.

Im nächsten Abschnitt möchte ich also Burkes Geschmackstheorie im Kontext der britischen Ästhetik im 18. Jahrhundert erörtern.

2. Aporie der naturalistischen Geschmackslehre

Die britische Geschmackstheorie im 18. Jahrhundert ist auf Joseph Addisons Beiträge für *The Spectator* von 1711-12 (Nrs. 70, 74, 85, 209 und 409) zurückzuführen. Aber im Folgenden verzichte ich darauf, auf Addison einzugehen, und beschränke mich auf Humes und Burkes Theorien des Geschmacks.

2-1.

Am Anfang seiner Abhandlung „Über den Maßstab des Geschmacks“ von 1757 weist Hume auf die „große Mannigfaltigkeit des Geschmacks“ hin: „[D]ie Empfindungen der Menschen, wenn es um Schönheit oder Missgestalt verschiedenster Art geht, unterscheiden sich voneinander“ (Hume, 73). Hume geht es um der Suche nach einem „Maßstab des Geschmacks“: „Es ist ganz natürlich, dass wir nach einem *Maßstab des Geschmacks* suchen, nach einer Regel, durch welche die verschiedenen Empfindungen der Menschen miteinander in Einklang gebracht werden können“ (77).

In Bezug auf den „Maßstab des Geschmacks“ stellt er zwei sich widersprechende Thesen auf:

Erstens behauptet die „skeptische“ Philosophie, es gäbe keinen Standard des Geschmacks, weil die Schönheit nicht „Eigenschaft, die den Dingen an ihnen selbst zukommt“, sei. Der Geschmack sei unterschiedlich je nach Individuum und jeder Geschmack habe „Recht“.⁵ Hume zufolge bestätigt der „Gemeinsinn“ insofern die skeptische Philosophie, als er das „Axiom“ zur Sprache bringt, dass „es unnützlich ist, über Geschmack zu streiten“. Aber andererseits widerspreche der „gemeine Verstand“ - so fährt Hume fort - der skeptischen Philosophie, weil er stillschweigend zwischen den Kunstwerken eine Rangordnung anerkennt (78f.).

Humes Vorhaben in dieser Abhandlung ist, diese Antinomie des Geschmacks aufzulösen.

Der ersten These der skeptischen Philosophie hält er entgegen, dass die „Grundlage“ des Geschmacks zwar nicht in den „abstrakte[n] Verstandesschlüsse[n]“, wie diejenige der „geome-

4) Zur seitens der Politikwissenschaft angesprochenen Kritik an Auslegungen des „Burke-Problems“ von Literaturwissenschaftlern, z. B. T. Eagleton und W. J. T. Mitchell, siehe Stephen K. White, *Edmund Burke: Modernity, Politics, and Aesthetics*, Thousand Oaks/London/New Delhi 1994, S. 40.

5) Wie zu zeigen sein wird, trifft die Auslegung, dass diese „skeptische“ These die Meinung Humes selbst sei (vgl. Richard Shusterman, *Of the Scandal of Taste: Social Privilege as Nature in the Aesthetic Theories of Hume and Kant*, Paul Mattick [Hrsg.], *Eighteenth-Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*, Cambridge University Press 1993), nicht zu. Siehe Tom Furniss, *Edmund Burke's Aesthetic Ideology*, Cambridge University Press 1993, S. 77.

trische[n] Wahrheit“, liege, aber in der „Erfahrung [experience]“, wie diejenige der „praktischen Wissenschaften“, denn die „Regeln“ der Kunst seien auf die allgemeine Natur des Menschen zurückzuführen (79): „Alle allgemeinen Kunstregeln gründen sich [...] auf nichts als auf Erfahrung und auf die Beobachtung der in der menschlichen Natur angelegten allgemeinen Empfindungen“ (81). Die Allgemeingültigkeit des Geschmacks bzw. der unveränderliche Wert der klassischen Kunstwerke beruhe also auf der „Natur des Menschen“. Wegen der „Autorität [authority]“ bzw. des „Vorurteil[s] [prejudice]“ kämen zwar Kunstwerke mit wenigem Wert oft in Mode, aber das „Vorurteil“ könne nicht dauern (82), weil es der Natur des Menschen widerspreche: „Gewiss können Vorurteile eine Weile lang herrschen. Doch nie vereinigen sie sich auf Dauer, um einen Rivalen des wahren Genies auf den Schild zu heben, denn zu guter Letzt müssen sie der Kraft der Natur und der richtigen Empfindung weichen“ (96). Hume behauptet also, die Unterschiede des Geschmacks seien nur „Tatsachenfragen“ und betreffen nicht die Allgemeingültigkeit des Geschmacks *de jure* (94). Daraus ergibt sich, dass Hume die Antinomie des Geschmacks aufzulösen versucht, indem er das *quid juris* von *quid facti* unterscheidet. Seine Geschmackstheorie ist mit vollem Recht als „naturalistisch“ zu charakterisieren.

Aber meines Erachtens bringt Humes Auflösung der Antinomie ein neues Problem mit sich. In Bezug auf den „Kunstrichter“, der sich den „Maßstab des Geschmacks“ angeeignet hat, behauptet er:

[A] [Der Kunstrichter] muss [...] sich von allen Vorurteilen freihalten und darf [...] nichts zum Gegenstand seiner Betrachtung werden lassen als eben das Werk selbst, das seiner Prüfung unterworfen ist. [B] Man weiss, dass jedes Kunstwerk, wenn es die richtige Wirkung erzielen soll, *unter einem bestimmten Gesichtspunkt* betrachtet werden muss und von denen nicht voll genossen werden kann, deren reale Situation derjenigen nicht entspricht, die das Werk verlangt, oder die die vom Werk geforderte Imaginationleistung nicht vollbringen. Ein Redner wendet sich an *eine bestimmte Zuhörerschaft* und muss dabei *ihre eigentümliche Geisteshaltung, ihre Interessen, Meinungen, Leidenschaften und Vorurteile* berücksichtigen, sonst hofft er vergeblich. [...] Wenn nun ein Kritiker, der einer anderen Zeit oder einer anderen Nation angehört, eine solche Rede liest, muss er alle diese Umstände im Auge haben und muss *sich in die Lage der Zuhörer versetzen*, um sich ein treffendes Urteil über die Rede zu bilden. [A] Dasselbe gilt, wenn ein Werk sich an das Publikum wendet und mich Freundschaft oder Feindschaft mit dem Autor verbindet: Ich muss mich dann aus dieser Situation herausziehen, muss *mich bloß als Mensch [a man in general] betrachten* und, wenn möglich, *mein individuelles Sein und meine besonderen Lebensumstände vergessen*. [B] Wer vorurteilsbehaftet ist, erfüllt diese Bedingung nicht, sondern hält hartnäckig an seiner natürlichen Position fest, anstatt *sich in den Gesichtspunkt zu versetzen, den das Werk unterstellt*. Was das Werk an Menschen einer anderen Zeit oder einer anderen Nation gerichtet, lässt er *deren besondere Ansichten und Vorurteile* nicht zu, sondern verdammt unbesonnen, im Vollgefühl der Gepflogenheiten seiner eigenen Zeit und seines Landes, was in den Augen derjenigen als wunderbares Werk erschien, auf die allein die Rede berechnet war. (90f. - Hervorhebung und Einfügung [] vom Verfasser)

Humes Grundgedanke, dass sich der „Kritiker“ „von allen Vorurteilen freihalten“ muss, d. h., dass er sein „individuelles Sein“ „vergessen“ muss, um sich „bloß als Mensch“ zu „betrachten“, folgt notwendigerweise aus seiner Geschmackstheorie, welche die Allgemeingültigkeit des Geschmacks auf die Natur des Menschen stützt.

Aber wenn man fragt, warum die Vorurteilslosigkeit für den Kritiker nötig ist, dann wird Humes Diskussion verwickelt; denn die Freiheit vom Vorurteil ist nicht deswegen nötig, weil die wahre

Rezeption eines Kunstwerks jedes Vorurteil ausschließt, wie Hume zunächst zu behaupten scheint, sondern, weil jedes Kunstwerk „eine[n] bestimmten Gesichtspunkt [a certain point of view]“ bzw. „besondere Ansichten und Vorurteile“ „unterstellt“ und der Rezipient - frei von seinem eigenen Gesichtspunkt bzw. Vorurteil - „sich in den Gesichtspunkt [...], den das Werk unterstellt“, „versetzen“ muss, um es richtig zu beurteilen. Dies ist der Kern von Humes Ausführungen. Für den Kritiker ist also nicht erforderlich, zu „a man in general“ zu werden; er muss vielmehr die den einzelnen Kunstwerken eigenen, besonderen Vorurteile anerkennen und sie sich aneignen. Aber Hume betrachtet eine solche Versetzung in andere Vorurteile als eine Freiheit von jedem Vorurteil bzw. die Verwandlung eines „individuellen Wesens“ in einen „man in general“.

Daraus ergibt sich, dass Hume die aufklärerische These von der Verneinung der Vorurteile [A] und die historicistische von der Anerkennung anderer Vorurteile [B] nebeneinander stellt und die letztere der ersteren gleichsetzt. Dem entspricht zwar seine naturalistische Geschmackstheorie, der zufolge der Geschmack vorurteilslos sein muss. Aber durch eine solche Gleichsetzung legt Hume das Problem der naturalistischen Geschmackslehre offen und weist paradoxerweise auf die Rolle hin, die das Vorurteil für den Geschmack spielt. Hier wird die Aporie der naturalistischen Konzeption des Geschmacks deutlich.

2-2.

In der zweiten Auflage der *Philosophischen Untersuchungen* hinzugefügten Einführung „Vom Geschmack“ zielt Burke darauf ab, Humes Geschmackslehre zu widerlegen. Mir geht es darum, ob Burkes Diskussion der Aporie der naturalistischen Auffassung des Geschmacks entgeht.

Burke zufolge besteht der „Geschmack“ in der Zusammenwirkung der drei „natürlichen Vermögen“, nämlich der „Sinne“, der „Einbildungskraft“ und der „Urteilkraft“ (Burke, *Philosophische Untersuchungen*, 44). Im Folgenden ist zu untersuchen, worin laut Burke der „Maßstab [...] des Geschmacks“ (41) liegt.

Was die „Sinne“ und die „Einbildungskraft“ betrifft, stützt Burke die Allgemeingültigkeit des Geschmacks auf die „Gleichheit“ der „natürlichen Vermögen“ (44): „[D]a die Einbildungskraft bloß die Repräsentation der Sinne ist, so kann sie nur von Bildern angenehm oder unangenehm berührt werden - nach demselben Prinzip, nach dem die Sinne durch Realitäten angenehm oder unangenehm berührt werden. Demzufolge muss es eine ebenso genaue Übereinstimmung in der Einbildungskraft wie in den Sinnen der Menschen geben“ (49). Insofern ist Burke in Bezug auf das Prinzip des Geschmacks ebenso naturalistisch wie Hume.

Aber wenn es darum geht, den „Geschmack“ im Zusammenhang mit der „Urteilkraft“ zu behandeln, wird seine Diskussion plötzlich kompliziert: „Aber da viele Werke der Einbildungskraft sich weder auf die Darstellung sinnlicher Objekte noch auf die Beeinflussung der Leidenschaften beschränken, sondern sich auch auf menschliche Sitte, Charaktere, Handlungen, Entwürfen erstrecken, auf ihre Verhältnisse, ihre Tugenden und ihre Laster - so greifen sie auf das Gebiet der Urteilkraft über, die durch Aufmerksamkeit und Übung [habit] im Rasonieren verbessert werden kann“ (56). Burke behauptet, die „Dinge der Moral und der Lebenskenntnis“ (56), die von den meisten Kunstwerken dargestellt werden, übersteigten die „Sinne“ und die „Einbildungskraft“ und seien nur durch die „Urteilkraft“ zu fassen, aber ihre Beurteilung beruhe nicht auf einem natürlichen Prinzip, sondern setze

„Übung im Rasonieren“ voraus. Eine solche „feiner ausgebildete Urteilskraft“ (56), die „durch Aufmerksamkeit und Übung“ „verbessert werden“ könne, sei nichts anderes als das, „was wir im engeren Sinne [by way of distinction] Geschmack nennen“. Der Geschmack „im engeren Sinne“ lasse sich nur bei Gebildeten finden.

Daraus ergibt sich, dass bei Burke zwei verschiedene Argumente nebeneinander bestehen: Während er den Geschmack, der sich auf die „Sinne“ und die „Einbildungskraft“ bezieht, naturalistisch behandelt, geht seine Erklärung für den Geschmack, der die „Urteilskraft“ voraussetzt, über den Naturalismus hinaus. Hier lässt sich die oben erwähnte Aporie der naturalistischen Geschmackstheorie erkennen.

Wie löst Burke diese Aporie auf? Er fährt fort:

Überhaupt scheint mir das, was man Geschmack im weitesten Sinne nennt, [...] aus der Wahrnehmung verschiedener Dinge zu stammen: teils des primären Vergnügens der *Sinne*, teils des sekundären Vergnügens der *Einbildungskraft* und teils der Schlüsse der *Vernunft*. [...] Dies alles ist erforderlich, um den Geschmack zu bilden, und die Grundlage von alledem ist überall im menschlichen Gemüt dasselbe. Denn da die *Sinne* die großen Quellen aller unserer Ideen und infolgedessen auch aller unserer Vergnügen sind - so muss [...] die ganze Grundlage des Geschmacks allen gemeinsam sein. (56f. - Hervorhebung vom Verfasser)

Burke reduziert den Geschmack, der aus den drei Ebenen „Sinne“, „Einbildungskraft“ und „Urteilskraft“ (bzw. „Vernunft“) besteht, auf die unterste Ebene der „Sinne“ und versucht dadurch, die oben erwähnte Aporie aufzuheben. Eine solche Reduktion entspricht zwar seinem Naturalismus, aber es ist zugleich zu erkennen, dass die naturalistische Begründung des Geschmacks nicht den Geschmack „im engeren Sinne“ betrifft, denn die „Urteilskraft“ kann „durch Aufmerksamkeit und Übung im Rasonieren verbessert werden“. Daraus ergibt sich, dass die Aporie der naturalistischen Auffassung des Geschmacks bei Burke offenbleibt.

3. Rehabilitierung des Vorurteils bei Reynolds

In Bezug auf das „Vorurteil“ bzw. die „Gewohnheit“ vertritt Burke - wie im 1. Abschnitt gezeigt - in seiner späteren Schrift *Betrachtungen über die Französische Revolution* eine völlig andere Meinung als in seiner früheren Schrift *Philosophische Untersuchungen*. Um die ästhetischen Implikationen dieser Veränderungen zu klären, gehe ich auf die *Akademischen Reden* von Joshua Reynolds ein, der sich bei *the Club* mit Edmund Burke anfreundete.

Von 1769 bis 1790 hielt Reynolds fünfzehn Reden anlässlich der Preisverleihung. Im Folgenden ist zu zeigen, dass der späte Reynolds - analog zu Burke in seiner Politikwissenschaft - die eigene frühere naturalistische Geschmackslehre ablehnt.

Zuerst ist seine frühere Position zu umreißen. In der 3. Rede von 1770 behauptet er, der „Geschmack“ könne zwar nicht durch „Regeln“, aber doch „durch Erfahrung [experience] erworben werden“, denn durch letztere könne man „sich über alle [besonderen] Formen [singular forms]“ „erheben“ und zur „ideale[n] Schönheit“ gelangen (Reynolds, *Akademische Reden*, 34f.). „Die *Vorurteile* [prejudices] zu Gunsten der Moden und Gebräuche, an welche wir gewöhnt sind und welche

ganz richtig eine *zweite Natur* genannt werden, machen es oft nur zu schwer, *das Natürliche* vom Anergogenen zu unterscheiden. [... Aber] der Maler [...] hat allen *Vorurteilen* seiner Zeit und seines Landes zu entsagen. [...] Er richtet seine Werke an das Volk jedes Landes und jeder Zeit“ (38 - Hervorhebung vom Verfasser). Seine Betonung des „Natürlichen“ und seine Kritik an den „Vorurteilen“ erinnern uns an Humes Naturalismus.

Nun ist seine spätere Position zu betrachten, die sich am deutlichsten in der 7. Rede von 1776 erkennen lässt.

Zwischen dem frühen und dem späten Reynolds findet sich zwar kein vollkommener Bruch. Die Behauptung in der 7. Rede, dass wir „unseren Blick“ „auf alle Zeiten richten“ müssten, wenn wir „nach dem Begriffe des Schönen“ „suchen“ (118), ist nichts anderes als seine frühere Behauptung.

Aber in derselben Rede führt er in Bezug auf die „Wahrheit“ einen Unterschied ein, der sich in den frühen Vorträgen nicht findet:

Mit Bezug auf die *wirkliche Wahrheit*, sofern sie erfasst ist, kann und wird es nur *einen* Geschmack geben, in welchem alle übereinstimmen; die *zweite Art von Wahrheit*, die wir die Wahrheit der Duldung und des Übereinkommens nennen könnten, steht nicht fest, sondern sie ist unbeständig. Wie dem auch sei, so lange die *Meinungen* und *Vorurteile*[.] auf welche sie sich stützt, bestehen, gilt sie für Wahrheit[,] und die Kunst, deren Aufgabe es ist, Lust zu erregen und zu belehren, muss sich nach den *Meinungen* richten[,] oder sie kann ihren Zweck nicht erreichen.

Je nachdem nun diese *Vorurteile* einer allgemeinen Verbreitung entsprechen und seit langem Geltung besitzen, nähert sich der Geschmack, der ihnen Rechnung trägt, mehr der Gewissheit und einer der Erkenntnis ähnlichen Art von Wissen. (106f. - Hervorhebung vom Verfasser)

Der Unterschied zwischen den zwei Arten von Wahrheit beruht auf dem platonischen zwischen der „Wahrheit [aletheia]“ und der „Meinung [doksä]“. Der frühe Reynolds würde daraus den Schluss ziehen, dass der „Geschmack“ sich nicht mit der zweiten Art von Wahrheit, die sich auf „Meinungen und Vorurteile“ „stützt“, begnügen solle und dass er nur die erste Art von Wahrheit erstreben dürfe. Jedoch zieht der späte Reynolds diesen Schluss nicht; er nimmt vielmehr der Wahrheit gegenüber eine antiplatonische bzw. antirigoristische Position ein. Zwar verteidigt er nicht ohne jede Beschränkung alle „Vorurteile“: „Je beschränkter“, so heißt es, die „Vorurteile werden“, desto „weniger Beifall“ findet der „Geschmack zweiter Ordnung“ „bei der Vernunft“ (107). Insofern ist die erste Art von Wahrheit (oder der Geschmack, der sich darauf stützt) auch für den späten Reynolds das Ideal. Aber zugleich lehnt er den Rigorismus ab, alle „Vorurteile“ bzw. „Meinungen“ zu „vernachlässig[en]“ (107), und befürwortet die Rolle, welche die „Vorurteile“ spielen. Die „Vorurteile“ abzulehnen ist dem späten Reynolds zufolge weder möglich noch erforderlich: „Wir sind dem Vorurteil unterworfenen Geschöpfe, wir können und sollen es nicht ausrotten. [...] [S]cheinbare oder sekundäre Wahrheiten [haben] ihre wenn auch noch so schwache Begründung in der ursprünglichen Beschaffenheit unseres Geistes“ (123, 125).

Nun stellt sich die Frage, wie die „zweite Art von Wahrheit“ in der Malerei gerechtfertigt wird. Im Gegensatz zum frühen Reynolds, der dem Künstler rät, „alle ort- und zeitüblichen Zierarten [ornaments] hintanzusetzen“ (38), behauptet der späte Reynolds:

Es wäre unrichtig zu folgern, dass aller Schmuck [ornaments], weil er früher *willkürlich* ersonnen wurde, darum unserer Aufmerksamkeit unwert wäre; im Gegenteil, wer die Pflege dieses Schmuckes

vernachlässigt, handelt der Natur und der Vernunft entgegen. [...] Wenn wir diesen Schmuck auch keineswegs mit positiven und wesentlichen Schönheiten in eine Reihe stellen dürfen, so muss doch zugestanden werden, dass die Kenntnis beider zur Bildung eines *ganzen, vollständigen und vollkommenen Geschmacks* unbedingt nötig ist. (118f. - Hervorhebung vom Verfasser)

Obwohl der „Schmuck“ nicht zu den „positiven und wesentlichen Schönheiten“ gehöre, sei der „Geschmack“, der nur auf der ersten Art von Wahrheit beruht, einseitig und unvollständig; der „ganze[, vollständige[] und vollkommene[] Geschmack“ müsse beide Arten von Wahrheit berücksichtigen. Sonst könne die Kunst ihren Zweck, nicht nur zu „belehren“, sondern auch „Lust zu erregen“ (106), nicht erreichen.

Hier ist ferner zu beachten, dass Reynolds im „Schmuck“ „das charakteristische Gepräge eines volkstümlichen Geschmacks [national taste]“ (119) erkennt. Die „erkünstelte[n] [artificial, sc. willkürlichen]“, „ort- und zeitüblichen Zierarten“ (38) werden also vom späten Reynolds nicht abgelehnt, wie in der 3. Rede, sondern als das gerechtfertigt, was einen „volkstümlichen Geschmack[]“ kennzeichnet. Reynolds richtet z. B. seine Aufmerksamkeit darauf, dass die englischen Maler seiner Generation oft Porträts mit einem „Kleid“ malen, das in der Zeit, wo sich van Dyck in England betätigte, nämlich in den 20er und 30er Jahren des 17. Jahrhunderts, Mode war (122). Er behauptet, die „verschiedenen Gebräuche der verschiedenen Zeiten und Länder“ seien alle „gleich weit von der Natur entfernt“ (121), d. h. „willkürlich“ (118). Insofern kann keine Notwendigkeit bestehen, die Bekleidung im vorigen Jahrhundert einer anderen (z. B. der zeitgenössischen) vorzuziehen, aber Reynolds zufolge gibt es dafür einen Grund:

Wir begnügen uns nicht damit, die große Fülle vortrefflicher Porträts[,] mit denen van Dyck unser Volk beschenkt hat, ihrer wirklichen Vortrefflichkeit halber zu bewundern, sondern wir erstrecken unsere Anerkennung selbst auf das Kleid, das zufällig in jener Zeit Mode gewesen ist. [...] Man muss zugeben, dass auf diese Weise sehr gewöhnliche Bilder etwas von der Art [air, sc. Atmosphäre, Stimmung] und Wirkung der Werke van Dycks annahmen, und daher auf den ersten Eindruck bessere Bilder zu sein schienen, als sie es in der Tat waren. Sie scheinen jedoch nur jenen so, die im Stande waren, jene *Ideenverbindung* [association] herzustellen. [...] Aber diese *Assoziation* gehört *zur Natur* [natural] und bezieht sich auf jene *sekundäre Wahrheit*, die sich von der Übereinstimmung mit dem allgemeinen *Vorurteil* und der öffentlichen *Meinung* herleitet. (122 - Hervorhebung vom Verfasser)

Wegen ihrer „wirklichen Vortrefflichkeit“, die auf der ersten Art von Wahrheit beruht, zählten Van Dycks Werke zu den „ersten Autoritäten der neueren Zeit“ (122). Die Zeitgenossen von Reynolds seien berechtigt, die im vorigen Jahrhundert gemalten Werke van Dycks als solche - d. h. unabhängig davon, wann und wo sie gemalt wurden - zu „bewundern“. Aber durch eine Art von „Assoziation“ lasse sich eine solche Bewunderung für sie auf ihre zufällige bzw. zeitbedingte Seite, die nur die „zweite Art von Wahrheit“ betrifft, „erstrecken“. Letztere sei zwar nicht als solche zu bewundern, aber für die englischen Gebildeten im 18. Jahrhundert sei sie bewundernswert, weil eine solche „Assoziation“ für sie „zur Natur“ „gehört“.

Daraus folgt außerdem die Rechtfertigung des gotischen Geschmacks, den Reynolds selbst in der 1. Rede verworfen hat (9, 267 Anm. 2). In Bezug auf das Wiederaufleben der Gotik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts behauptet Reynolds in der 13. Rede von 1786: Die „Verehrung für das Altertum“,

die uns „natürlich[]“ ist, erstrecke sich durch die „Ideenassoziation“ der „Einbildungskraft“ auf das „Gebäude, das uns alte Sitten und Gebräuche ins Gedächtnis ruft, wie die Schlösser der alten Lehnsherren und Ritter“, und „daher komm[e] es“, dass einige Architekten, wie Vangbrugh (1664-1726), „sich einige Grundsätze der gotischen Baukunst angeeignet“ haben. Obgleich die „gotische“ Architektur „nicht so alt als die griechische“ sei, „erschein[e]“ sie „unserer *Einbildungskraft*, welche den Künstler näher angeht als *absolute Wahrheit* [sc. die erste Art von Wahrheit], doch altertümlicher“ (224). In diesem Sinne mache nicht die „griechische“, sondern die „gotische“ Architektur auf Grund der „zweiten Art von Wahrheit“ den „volkstümlichen Geschmack[]“ in England aus.

Zusammenfassend: im Gegensatz zu den „positiven und wesentlichen Schönheiten“, die auf der ersten Art von Wahrheit beruhen, sind die „Schönheiten“, die sich auf die sekundäre Wahrheit stützen und von bestimmten „Vorurteilen“ und „Meinungen“ abhängen, „willkürlich“ und „unbeständig“, wie die „Bekleidung“. Trotz der Willkürlichkeit kann man aber die letzteren nicht beliebig verändern, weil sie mit den „Autoritäten“ verbunden „zur Natur“ geworden sind und „für Wahrheit“ gelten. Die „Vorurteile“ haben also die Macht, das, was eigentlich „willkürlich“ ist und seine „Grundlage weder in Natur noch Vernunft besitzt[t]“ (123), in die „Natur“ (nämlich die zweite Natur)⁶ zu verwandeln. Hierin besteht der „volkstümliche Geschmack“.

Daraus wird klar, wie sich der späte Reynolds mit der Aporie der naturalistischen Geschmacksauffassung auseinandersetzt. Erstens sieht er den Mechanismus der Vorurteile, das Willkürliche in das Natürliche zu verwandeln, und verteidigt dadurch den „volkstümlichen Geschmack“. Zweitens gesteht er den „volkstümlichen Geschmack“ nur den Gebildeten zu, welche bestimmte „Vorurteile“ bzw. „Ideenverbindungen“ aufgenommen haben, und bestreitet dadurch den Naturalismus, der den der Kultur vorangehenden natürlichen Geschmack privilegiert und zum Egalitarismus führt: „[M]an kann“, so heißt es, „von denen sagen, welche ihre Einbildungskraft nicht gepflegt haben, was die *Mehrzahl* [majority] der Menschen sicherlich nicht tut, dass sie in Bezug auf die Künste i[m] *Naturzustande* verblieben sind“, während der „veredelte Geschmack“ dem „verfeinerte[n], *zivilisierte[n] Zustand*“ vergleichbar ist (215 - Hervorhebung vom Verfasser).

Dass Reynolds hier den Paarbegriff „Naturzustand - zivilisierter Zustand“ benutzt, weist auf den Einfluss der politischen Wissenschaft hin, und Reynolds' Rehabilitierung der Vorurteile zeugt von der Verwandtschaft zwischen dem späten Reynolds und dem späten Burke. Die Kunsttheorie des späten Reynolds lässt sich mit vollem Recht als *konservativ* charakterisieren, wie die politische Theorie des späten Burke. Zum Schluss möchte ich zeigen, welches neue Problem die politischen Implikationen der Kunsttheorie vom späteren Reynolds aufwerfen.

4. Aporie der konservativen Kunsttheorie

Der enge Zusammenhang zwischen Reynolds und Burke ist in Reynolds' letzter Abhandlung *The Ironical Discourse* von 1791 zu erkennen. Die Abhandlung wird „ironisch“ genannt, weil der Verfasser den Standpunkt seines Opponenten vertritt, um ihn ad absurdum zu führen, wie in Burkes Schrift *A*

6) Hier ist zu beachten, dass der frühe Reynolds die „Vorurteile, [...] welche ganz richtig eine zweite Natur genannt werden“ (38), ablehnte.

Vindication of Natural Society von 1756. Um seine eigene Behauptung den Lesern klarzulegen, lässt Reynolds ein Vorwort vorausgehen:

The following ironical discourse owes its origin to a conversation on Burke's *Reflections on the Revolution of* [sic] *France*, of which Sir Joshua Reynolds expressed the most enthusiastic admiration. [...] The conversation turned on the power which is lodged in *majorities*. It was said that the French nation having almost unanimously adopted the revolution had in its favour this greater criterion of truth. [...] Sir Joshua was of opinion that if matters of *taste* are determined as he thinks they ought to be, by *weight* rather than by *tale*, much more *political questions*, which involved so much science, ought to be determined by the *few learned* in that art, and not by the *ignorant majority*. (*The Ironical Discourse*, 338f. - Hervorhebung vom Verfasser)

Auf Grund der Analogie des Geschmacks zur Politik verwirft Reynolds die „Mehrzahl der Menschen“, welche - die „Autorität“ (343) der „wenigen Gebildeten“ für ein „ignorantes Vorurteil“ (342) haltend - behaupten: „Let us imitate the great Mirabeau. [...] Let us pull the whole fabric down at once, root it up even to its foundation. Let us begin the art again upon this solid ground of *nature* and *reason*. The world will then see what *naked art* is, in its *uneducated, unprejudiced, unadulterated* state“ (345). Dem radikalen Naturalisten des Geschmacks gegenüber rechtfertigt Reynolds die „zur Gewohnheit gewordene[] Vernunft [habitual reason]“, welche sich die wenigen Gebildeten durch die in der Geschichte „aufgehäuften Erfahrungen“ erworben haben (*Akademische Reden*, 213), und verteidigt dadurch die „wenigen Gebildeten“ als Vertreter des „veredelte[n] Geschmack[s]“ (215) vor dem Angriff der „ignoranten Mehrzahl“.

Daraus ergibt sich, dass Reynolds in seinen letzten Jahren vor der Wahl steht, das vorhandene Gebäude des Geschmacks zu bewahren oder zu zerstören, was ihn zur Aporie führt, die Möglichkeit der Reform des Geschmacks zu verneinen. Während er noch in der 7. Rede von 1776 die „Umbildung“ (124) des Geschmacks fordert,⁸ zielt Reynolds in seinen letzten Jahren ausschließlich darauf ab, den „kunstvoll[en] [artificial, sc. willkürlichen]“ Geschmack, den er im Vergleich zum „kunstlosen [inartificial]“ für „verfeinert[]“ hält, zu autorisieren (259). Er hat zwar Recht, wenn er behauptet, dass die „Vorurteile“ die Macht hätten, das, was eigentlich „willkürlich“ ist, in die „Natur“ bzw. das „Natürliche“ zu verwandeln, aber er übersieht, dass das, was sich kraft der „Vorurteile“ in das „Natürliche“ verwandelte, so „verfeinert“ es sein mag, umgebildet werden kann und muss. Mit anderen Worten, daraus, dass dem „Geschmack“ die mit den „Autoritäten“ verbundenen „Vorurteile“ zugrunde liegen, folgt nicht, dass er für etwas Festes, was von allen Überprüfungen frei ist, zu halten ist. Die Aporie von Reynolds weist darauf hin, dass die Frage, was „natürlich“ und was dagegen „willkürlich“ ist, nur im geschichtlichen Kontext und als ein noch offenes Problem zu betrachten ist.*

7) Der Ausdruck von Reynolds „naked art“ beruht auf dem Burkeschen „naked reason“: „Viele unserer denkenden Köpfe [...] finden [...] es klüger, das Vorurteil beizubehalten mit der Weisheit, der es zur Hülle dient, als das Gewand wegzuzerren und die nackte Weisheit [naked reason] stehen zu lassen“ (*Betrachtungen über die Französische Revolution*, 146).

8) Reynolds behauptet: „Ein volkstümlicher Geschmack, so unrichtig er sein mag, kann nicht auf einmal völlig geändert werden; wir müssen der Voreingenommenheit, die sich des Geistes bemächtigt hat, etwas nachgeben und dann erst können wir das Volk vielleicht dazu bringen, das anzunehmen, wogegen es sich empören würde, wenn man es im Sturm einführen wollte“ (124).

Literatur

Edmund Burke: *Betrachtungen über die Französische Revolution*. In der deutschen Übertragung von Friedrich Gentz, bearbeitet und mit einem Nachwort von Lore Iser, Frankfurt am Main 1967.

Ders.: *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*. Übersetzt von Friedrich Bassenge, neu eingeleitet und herausgegeben von Werner Strube, Hamburg 1980.

David Hume: Über den Maßstab des Geschmacks, in: ders.: *Vom schwachen Trost der Philosophie. Essays*. Auswahl, Übersetzung und Nachwort von Jens Kulenkampff, Göttingen 1990.

Joshua Reynolds: The Ironic Discourse, in: ders.: *Discourses*, edited with an introduction and notes by Pat Rogers, London 1992.

Ders.: *Zur Ästhetik und Technik der bildenden Künste. Akademische Reden*. Übersetzt und mit Einleitung, Anmerkungen, Register und Textvergleiche versehen von Eduard Leisching, Leipzig 1893.

* Dieser Aufsatz beruht auf dem Vortrag, den ich am 1. Februar 2000 an der TU Darmstadt gehalten habe. Danken möchte ich Herrn Prof. Dr. Gernot Böhme, der mich zum Vortrag eingeladen hat, und der Alexander von Humboldt-Stiftung, die meinen Forschungsaufenthalt in Deutschland 1999/2000 ermöglicht hat.