

KLEINER STIMMUNGS-ATLAS
IN EINZELBÄNDEN



ROBERT OLAWUYI

»AKADEMISMUS«

Akademische Kunst im 21. Jahrhundert
Eine Polemik

AKADEMISMUS

ROBERT OLAWUYI

AKADEMISMUS

Akademische Kunst im 21. Jahrhundert
Eine Polemik

Textem Verlag

Kleiner Stimmungs-Atlas in Einzelbänden
Hg. Nora Sdun, Gustav Mechlenburg
Gestaltung: Christoph Steinegger/Interkool

Bd. 37 A – Akademismus
Robert Olawuyi

© Textem Verlag, Hamburg 2024
Druck: Kerschoffset d.o.o.
ISBN 978-3-86485-313-5
www.textem-verlag.de

Gefördert von



Alle Abbildungen aus:
Jean-Leon Gerome, *The Age of Augustus the Birth of Christ*, 1855
Öl auf Leinwand, 6,20 × 10,10 m

INHALT

Einführung	9
Ein internationales Netzwerk	15
Die Kunstakademie als Quelle von spezialisierten Arbeitskräften	19
Die Funktion der Kunstakademie für den individuellen Werdegang der Künstlerinnen und Künstler	31
Die normative Funktion der Kunstakademien	35
Kernbestandteile des normativen Systems	41
Die Notwendigkeit eines Systems gegenseitiger Bestätigungen und der Verlust der Intuition	49
Einige aktuelle Merkmale	55
Identitätskunst als akademische Gattung	63

Akademische Kunst und Kapitalismus	71
Schlussfolgerung	81
Literaturverzeichnis	85
Danksagung	88

*Die Geschichte wiederholt sich nicht,
aber sie reimt sich.¹*

1) Wird Mark Twain zugeschrieben, auch wenn dies
höchst fragwürdig ist.



Jean-Léon Gérôme, *The Age of Augustus
the Birth of Christ* (1/10)

Lange Zeit dachten wir, sie gehörten der Vergangenheit an: die Putten, die Venusdarstellungen, die Amoretten, die Cäsaren, die Triumphzüge, die antiken griechischen oder römischen Soldaten, die orientalischen Harems, die als weibliche Figuren dargestellten Jahreszeiten und die bukolischen Landschaften. Und doch sind sie hier. Wir befinden uns wieder mitten im Zeitalter des Akademismus. Wie konnte das geschehen?

Seit die Impressionisten die Malerei eroberten und damit den Weg für die Avantgarde geebnet haben, schien es selbstverständlich, dass die formalen, ideologischen, thematischen oder ästhetischen Beschränkungen des Akademismus damit ein für alle Mal abgeschafft sind. Diese Überzeugung hat zu der sehr bequemen Schlussfolgerung geführt, dass wir mit der stumpfsinnigen Reproduktion von Allgemeinplätzen und Klischees fertig sind und die einzige Kunst, die wir schätzen, das Original, die echte oder sozusagen gute Kunst ist. Daher muss ein guter Künstler von Natur aus ein erfolgreicher Künstler sein. So weit, so gut. Aber was ist, wenn das nicht der Fall ist? In diesem Text behaupte ich, dass der Akademismus nicht verschwunden ist, im Gegenteil: Er ist mutiert und hat sich in ein noch subtileres und noch autoritäreres und restriktiveres Regime verwandelt, das die zeitgenössische Kunstszene beherrscht.

Es ist wohl kein Zufall, dass die meisten der zahlreichen Versuche, das Werk längst vergessener akademischer Künstler des 19. Jahrhunderts zu »rehabilitieren« oder neu zu interpretieren, seit den 1990er Jahren veröffentlicht wurden. Dies könnte die logische Folge der Tatsache sein, dass der wiederhergestellte strukturelle Rahmen des zeitgenössischen Akademismus den historischen Akademismus viel verständlicher macht. Ein gutes Beispiel für diese Versuche ist Paul Barlows »Fear and loathing of the academic, or just what is it that makes the avant-garde so different, so appealing?«. Gleich zu Beginn seines Essays zitiert Barlow André Salmons Aufzeichnungen über Rousseau, der, obwohl er ein naiver Maler war, den Salon besuchte und »... stand wie gebannt vor einem mittelmäßigen Porträt, signiert von Courtois, einem akademischen Künstler, der heute völlig vergessen ist. Rousseau, so scheint es, bewunderte Courtois für sein Finish.«² Weiter gibt Barlow die folgende Interpretation von Salmons Text:

»Die Begegnung zwischen Salmon und Rousseau ist schwierig, denn Rousseau wählt den Besuch des Salons, einer Institution, die offensichtlich mit schlechtem Geschmack verbunden ist. Außerdem ist es Courtois' »Finish« – sein technisches Können – das den ungeschulten Rousseau fasziniert. Salmon versucht, eben dieses Können gegen Courtois zu wenden, indem er ihn als kleinbürgerlichen Pedanten darstellt.«³

Es gibt zwei große Probleme mit dieser Interpretation: Das erste besteht darin, dass Barlow denselben Fehler zu machen scheint, den Salmon gemacht hat. Er unterscheidet nämlich nicht zwischen der Bewunderung für die technischen Fähigkeiten von Künstler:innen und der Bewunderung für seine oder ihre Kunst. So kann man zum Beispiel die technischen Errungenschaften des Films *Der König der Löwen* in realistischer 3-D-Animation bewundern und ihn dennoch als Kunstwerk uninteressant finden. Das zweite Problem besteht darin, dass er suggeriert, Salmon habe Courtois nur deshalb kritisiert, weil er über hohe technische Fähigkeiten verfüge. Tatsächlich hat Salmon Courtois nicht deswegen kritisiert, sondern viel mehr wegen seiner einfallslosen Art, Kunst zu machen. Im weiteren Verlauf übt Barlow eine gründliche Kritik an Greenbergs (und seinen Anhängern) Konzept des Akademismus. Er weist auf die Verquickung verschiedener Vorstellungen von Akademismus hin, wie akademischer Idealismus und akademisch realistischer Stil der figurativen Darstellung (was bereits ein Widerspruch ist), und Akademismus als Ausdruck eines unklaren aber unhinterfragten »bürgerlichen« Geschmacks.

2) Paul Barlow, »Fear and loathing of the academic, or just what is it that makes the avant-garde so different, so appealing?« in: *Art and the Academy in the Nineteenth Century*, Hg. Rafael Cardoso Denis und Colin Trodd, Manchester 2000, S. 16

3) Ebd.

Barlow argumentiert zu Recht, dass diese Verquickung »das Verständnis der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts blockiert«. ⁴ Auch wenn ich an dieser Stelle anmerken muss, dass etwas zu verstehen noch lange nicht heißt, es gut zu finden. Die fehlende Unterscheidung zwischen intellektueller Verständlichkeit und ästhetischer Qualität ist ein regelmäßig auftauchendes Phänomen unter Kunsthistorikern und damit eine der Ursachen des zeitgenössischen Akademismus. Ich werde dieses Problem in einem späteren Teil dieses Textes aufzeigen. Der letzte Punkt, den ich zu Paul Barlows »Fear and loathing of the academic, or just what is it that makes the avant-garde so different, so appealing?« anmerken will, ist, dass er die Tatsache übersieht, dass die akademische Ästhetik aus dem institutionellen Charakter des Akademismus resultiert. Der Akademismus ist in erster Linie keine spezifische ästhetische Doktrin, sondern eine institutionelle Struktur, deren Hauptzweck darin besteht, sich selbst zu erhalten und zu reproduzieren. Daher ist die akademische Ästhetik, egal wie sie aussieht, immer die Ästhetik des aktuellen Status quo. Aus diesem Grund werde ich versuchen, den zeitgenössischen Akademismus als ein strukturelles Phänomen zu beschreiben, das auf den Parallelen zwischen dem Akademismus des 19. Jahrhunderts, den ich als historischen Akademismus bezeichne, und seiner gegenwärtigen Form, die ich als zeitgenössischen Akademismus bezeichne, beruht.

4) Ebd., S. 25



Jean-Léon Gérôme, *The Age of Augustus
the Birth of Christ (2/10)*

Wenn wir den Akademismus eher als eine institutionelle und soziale Struktur denn als ein Regelwerk der Ästhetik begreifen, ist eine der auffälligsten Parallelen zwischen dem historischen und dem zeitgenössischen Akademismus ihr internationaler, ja globaler Charakter. Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die damals aktuelle Version der akademischen Bildsprache zur Norm von St. Petersburg bis Rio de Janeiro. Diese Bildsprache wurde von den Doktrinen eines Netzwerks von Kunstprofessoren, Kunsttheoretikern und international gefeierten Künstlern sowie von Kunstinstitutionen (wie dem Salon) entwickelt und von den Bedürfnissen der herrschenden Klasse des europäischen Kontinents geprägt. Auch wenn die visuelle Sprache des zeitgenössischen Akademismus von anderen Bedürfnissen geprägt ist, nämlich von den Bedürfnissen des globalen Kapitals, das in der Kunstindustrie zirkuliert, ist es fast unmöglich, die Ähnlichkeit mit seinem historischen Vorgänger in Bezug auf seinen globalen und normativen Charakter nicht zu bemerken. Hans Beltings Begriff der »globalen Kunst«, die überall stattfinden kann und die von einem internationalen Netzwerk von Institutionen als »gute« Kunst validiert wird, könnte genauso gut auf die akademische Kunst des 19. Jahrhunderts angewendet werden. Der Grund dafür ist, dass die zugrunde liegenden Strukturen und Mechanismen beider im Wesentlichen identisch