

Der Tagesspiegel

Nachrichten : Kultur

7.11.2001

Der Quellenheilige

Zum Tod des großen Kunsthistorikers Ernst Gombrich

Tilman Buddensieg

Ernst Gombrich ist am 3. November im Alter von 92 Jahren in London verstorben. Er war kein Normalfall eines Kunsthistorikers als Fachmann und Spezialist. Gombrich war der universalste Schriftsteller und Gelehrte auf dem Felde einer Kunstgeschichte, die für ihn eine allgemein verständliche Geschichtsschreibung nicht "der Kunst", sondern der Vielzahl einzelner Kunstwerke verlangte. Sie war eine Nachbarwissenschaft der Psychologie und gehörte nach Gombrichs Vorstellung in die Mitte der Kulturwissenschaften. Scharfe Grenzen zog seine helle, wolkenlose Vernunft innerhalb einer Kunstwissenschaft, die sich dem Missbrauch der Kunst zu gefühlvollen Versenkungen, dem Einfühlen zum Nachfühlen und Mitfühlen für Kunstfreunde hingab.

Ernst Gombrich murrte bei Vorträgen und Reden oft laut leidend in der ersten Reihe, besonders dann, wenn er eine Laudatio auf sich selbst anhören musste. Er hasste die Jubiläen seiner runden Geburtstage und wird es als gnädige Wohltat empfunden haben, die Flut der Nachrufe nicht mehr lesen zu müssen. Zum ersten Mal traf ich Gombrich vor den Bücherregalen des Warburg-Instituts im Jahre 1958. Er fragte mich, in einem Buche blätternd, in seinem wundervollen singenden Wiener Englisch, wo ich herkäme. Als er hörte, ich sei aus Deutschland, half mir auch mein Harvard-Job nichts, er ließ mich wortlos stehen. In wenigen Jahren hat der große Emigrant dann seine allzu verständlichen Vorbehalte überwinden können. Unvergesslich für alle, die "dabei" waren, sein Vortrag auf dem Internationalen Kongress für Kunstgeschichte in seiner Geburtsstadt Wien, ich glaube 1975, wo er über die legendäre "Wiener Schule der Kunstgeschichte", über Julius von Schlosser und die Wiener Psychologie sprach. Er besuchte damals sein altes Gymnasium und er kam auch nach Deutschland zu Vorträgen, nach München, nach Heidelberg und vor wenigen Jahren, gleichfalls unvergessen nach Potsdam, ins kleine Schlosstheater des Neuen Palais, das er sichtlich genoss.

Als Stipendiat im Warburg-Institut 1960 in London wollte ich meine Studien zur Renaissance-Architektur fortsetzen, worüber ich in einem Referat auf Wunsch des Direktors Gombrich berichten sollte. Die jüngeren Mitarbeiter des Instituts, wie Michael Baxandall, hatten aber von meinem Interesse an Peter Behrens und der AEG erfahren; sie meinten, dass endlich einmal auch über solche Themen im Warburg-Institut geredet werden sollte. Missmutig gab Gombrich nach, durchlitt brummend den Vortrag und trat am Ende ans Pult: "Der Herr Buddensieg hat uns mit solchem Talent Fabriken als große Kunstwerke erklärt, dass er auch aus diesem Pult ein gottbegnadetes Meisterwerk machen könnte. Wer hat noch Fragen?" Es genügte später immerhin ein Aufsatz über die mittelalterliche Legende von Gregor dem Großen als Zerstörer der antiken Götterbilder im "Warburg Journal" 1965, um seiner dauerhaften Sympathie würdig zu werden.

Gombrich war alles andere als ein lupenreiner Warburgianer. Bohrend fragte er nach den Quellenbelegen für Erwin Panofskys "Disguised symbolism", für die Flut der ikonologischen

Untersuchungen zu Botticellis "Geburt der Venus" und der Allegorie des "Frühlings" in den Uffizien.

Tief bewegt und belehrt von einer neuen Deutung des David Michelangelos, die Irving Lavin vom Institute for Advanced Studies in Princeton in der Biblioteca Hertziana in Rom in den 70er Jahren vortrug, suchte ich Gombrichs Zustimmung, erfuhr aber statt dessen, dass er "kein Wort" glaube. So etwas wie eine Neuinterpretation der alten Kunstwerke aus der "Moderne", aus "der Gegenwart" - Friedrich Nietzsches Insistenz, wir erlebten das Kunstwerk als Spiegel unserer selbst - , das alles hat er lebenslang abgelehnt. Gern hätte ich ihn noch gefragt, was er vom Erlebnis von Künstler angesichts der Werke anderer Künstler hielte.

Im Umgang mit den alten Bildern war er Positivist. Schriftliche Quellen, am liebsten bei Vasari, waren seine Grundlage. Meisterhaft hat er in seiner Monographie über Raffaels "Madonna della sedia" in den Uffizien die verschiedenen Ebenen der Wahrnehmung eines solchen Meisterwerkes definiert: die volkstümlich anekdotische der Museumswärter, die in der Madonna das Bild der Bäckerstochter, der Geliebten des Malers sehen, mit allen biografischen Details; sodann der historisch belegte Ansatz der Betrachtung und endlich die formale beschreibende Einordnung des Bildes in das Werk des Malers. Ein solches, in Zeugnissen und sichtbaren Tatbeständen belegtes Sehen schützte vor dem eigenen Untergang in der Flut der Rezeptionsgeschichte. Die einflussreichste Arbeit Gombrichs, einflussreich weit über die engere Kunstgeschichte hinaus, habe ich zu meinem Nachteil nie ganz verstanden: seine "Kunst und Illusion", eine 1960 erschienene Studie über die Psychologie bildlicher Darstellung. Möglicherweise ist ihm damals deutlich geworden, dass er mit diesem Buch Anstöße für eine sich immer weiter ausbreitende "Bildwissenschaft", eine "Kunst der Medien" und eine der "Medien der Kunst", geliefert hat, die sich, gewiss nicht mit Sir Ernst Gombrichs Beifall, von den Dingen, den Sachen, den Gegenständen der Kunstgeschichte entfernt.

Der Autor ist emeritierter Professor für Kunstgeschichte der Humboldt-Universität Berlin.