

rakteristisch ist. Im Gegensatz aber zur lange Zeit vorherrschenden Säkularisierungsthese, nach der die zunehmende Modernisierung das Ende der Religion herbeiführen würde, hält Girard einen dauerhaften Auszug aus der Welt des Religiösen nicht für möglich. Sein jüngstes Buch *Achever Clausewitz* (2007) diskutiert apokalyptische Gewaltpotenziale im Blick auf die Geschichte der Neuzeit.

Wirkung

Girard zählt heute zu den wichtigsten Denkern, die das Verhältnis von Religion, Gewalt und Gesellschaft beleuchten und dadurch wesentlich zum Verständnis aktueller gesellschaftlicher Probleme beitragen. Darüber hinaus wird heute Girards mimetische Theorie auch im Bereich der Literaturwissenschaft, der Philosophie, Theologie und der Ökonomie zur Anwendung gebracht. Seit 1991 widmet sich die internationale und interdisziplinäre wissenschaftliche Vereinigung *Colloquium on Violence & Religion* der Kritik, Entfaltung und Anwendung der mimetischen Theorie Girards, die zukünftig noch an Bedeutung gewinnen dürfte.

Wolfgang Palaver

Werk und Literatur:

Das Heilige und die Gewalt, Zürich 1987. *Der Sündenbock*, Zürich 1988. *Hiob – ein Weg aus der Gewalt*, Zürich 1990. *A Theater of Envy. William Shakespeare*, Oxford 1991. *Wenn all das beginnt ... Dialog mit M. Treguer*, Münster 1997. *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*, Münster 1998. *Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz. Eine kritische Apologie des Christentums*, München 2002. *Achever Clausewitz. Entretiens avec Benoit Chantre*, Paris 2007. *Das Ende der Gewalt. Analysen des Menschheitsverhängnisses. Erkundungen zu Mimesis und Gewalt mit Jean-Michel Oughourlian und Guy Lefort*, Freiburg 2009.

DUMOUCHEL, P./DUPUY, J.-P.: *Die Hölle der Dinge. René Girard und die Logik der Ökonomie*, Münster 1999. PALAVER, W.: *René Girards mimetische Theorie. Im Kontext kulturtheoretischer und gesellschaftspolitischer Fragen*, Münster, 3. Aufl. 2008.

→ Anthropologie | Kultur, Kulturtheorien | Literaturwissenschaft | Religion | Zeitgeschichte

Gombrich, Sir Ernst Hans Joseph

* 30. 3. 1909 Wien † 3. 11. 2001 London

Biografie

Sir E. H. Gombrich stammte aus dem assimilierten jüdisch-protestantischen Bildungsbürgertum Wiens in den Jahren des Niedergangs der Monarchie. Der Vater war ein angesehener Rechtsanwalt, seine Mutter Pianistin, die noch vierhändig mit A. Schönberg gespielt hatte. Sein Interesse für die Musik und die bildenden Künste war geprägt von einem ansonsten naturwissenschaftlichen Temperament. Er promovierte

1933 am II. Kunsthistorischen Institut, der ‚Wiener Schule‘ der Kunstgeschichte, mit einer Arbeit über manieristische Architektur bei J. von Schlosser. Auf Empfehlung des Wiener Kunsthistorikers und Psychoanalytikers E. Kris (gemeinsam mit diesem: *Caricature*, 1940) war Gombrich von 1936 bis 1939 Research Assistent an der von Hamburg nach London evakuierten Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg, deren ständiges Mitglied er blieb. Im Zweiten Weltkrieg für England im BBC Monitoring Service verpflichtet, erkannte er die Manipulationsmöglichkeiten der Sprache für die Propaganda. Nach dieser Unterbrechung arbeitete er als Senior Fellow, Lecturer und Reader am Warburg-Institute. 1950–53 hatte er die begehrte Slade-Professur of Fine Art in Oxford inne, 1961–63 in Cambridge; 1959 eine Gastprofessur in Harvard, 1970 die Wrightsman Vorlesungen am Institute of Fine Arts der Universität New York, 1970–77 eine Professur in Cornell. 1959 bis zu seiner Emeritierung 1976 war er Direktor des Warburg-Institutes und Professor of the History of the Classical Tradition an der Universität London. Er sprach weiterhin täglich in seiner Muttersprache Dt., mit dem unvergleichlichen Altwiener Akzent, wenngleich die meisten wissenschaftlichen Publikationen in Engl. entstanden. Sein Haus in Hampstead (London) blieb für Gombrich und seine aus Böhmen stammende Frau Ilse bis zu seinem Tod 2001 Wahlheimat und der Schauplatz vieler Treffen mit Gelehrten und Wissenschaftlern aus aller Welt.

Werk

Seine Neugier umfasste die Kunstwerke von China bis in den Westen, doch es wird erkennbar, dass ihn mehr das vergleichende Anliegen führte, um v.a. das europ. Bildermachen zu durchschauen. Das Ziel war also ein philosophisches, wenngleich Gombrich immer darauf beharrte, ein Historiker zu sein. Sein spezielles Forschungsfeld war die Renaissance; in vier Bänden (*Norm und Form, I; Das symbolische Bild, II; Die Entdeckung des Sichtbaren, III; Neues über Alte Meister, IV*) testete er seine Hypothese, dass das geistige Klima in Form von gesetzten Normen, Erwartungen, Möglichkeiten und Fertigkeiten als Bedingungen dem künstlerischen Schaffen vorausgehe. Es ist die Umkehrung der bekannten kunstphilosophischen Theorie von Kunst als Ausdruck oder Abbild einer Weltanschauung. Gombrich verachtete jede Form von Denken, welches das Kunstwerk als Spiegel unserer selbst missbraucht und somit den Drang nach rationaler Erklärung und Erkenntnis untergräbt. Er legte das unstillbare Begehren, den Eros, als Antrieb des Bildermachens bzw. Erfindens bloß; das Spekulieren über transzendente Orte oder ontologische Gründe lehnte er ab.

Sehr wachsam für geistige Bewegungen und soziale Veränderungen, reagierte der Gelehrte in stringenter Analyse, mit unnachahmlicher Schärfe und in farbenreicher Sprache auf Störungen und Verluste von Werten in der Gesellschaft (*Topics of our time. Twentieth century issues in learning and in art*, 1991) und wurde dadurch zum

Wächter des kulturellen Gedächtnisses (*Tributes. Interpreters of Our Cultural Tradition*, 1984). Als Augenzeuge von Ereignissen und deren Folgen, die eine Zeitspanne von 1917 (Begräbniszug für Kaiser Franz Joseph) bis September 11th 2001 umfassen, aber auch als aufmerksamer Beobachter großer, gefährlich ausartender Theorien hatte er seinen skeptischen Blick geübt. In Antwort auf H. Sedlmayrs These von der „richtigen Einstellung“, die zu einem ideologischen Strukturalismus führte, entgegnete er, zur „richtigen Einstellung“ führte gemäß seiner Überzeugung allein die von der Aufklärung in Form des lessingschen Selbstdenkens zur obersten Autorität erklärte Vernunft („*Sind eben alles Menschen gewesen*“: *Zum Kulturrelativismus in den Geisteswissenschaften*, 1986). Ohne damit E. Gombrich direkt dem kritischen Rationalismus zuordnen zu wollen, lassen bereits die ersten kunsthistorischen Arbeiten die „Logik der Forschung“ erkennen, die er mit seinem späteren Freund Sir K. Popper teilte. Das darin postulierte Prinzip der Deduktion hebt die vorgebliche Trennung von Wissenschaft und Wissenschaft der Kunst auf. In seiner Dissertation über G. Romanos Palazzo del Te in Mantua deutete er die „gestörten Formen“ nicht wie die Kollegen als Ausdruckswillen eines „Zeitgeistes“, sondern erklärte sie als künstlerische Wahl aus der Notwendigkeit, die Erwartungen eines verwöhnten Kunden zu befriedigen. Seine Hegel-Kritik – ein Lebensthema – führte ihn zur größtmöglichen Distanz zum Paradigma des Historizismus in der Kunstgeschichte (Hegel-Preis-Rede: *Hegel und die Kunstgeschichte*, 1977). Ästhetischen Phänomenen in der Kunst, denen mit den Mitteln der Ratio aber nicht beizukommen war, gehörte sein Staunen. Ihm genügte, das „Unerforschliche ruhig zu verehren“. Darin wie in vielen anderen Dingen war sein Vorbild J. W. von Goethe.

Sein lebenslanges Interesse gehörte dem Stil und den Problemen der Darstellung in der bildenden Kunst, wie Formen und Farben dazu gebracht werden, für andere Dinge eintreten zu können (*Meditations on a Hobby Horse*, 1963; *Ce que l'image nous dit*, 1991). Das bis heute debattierte Standardwerk des innovativen Forschungsfelds, welches Gombrich für sich erschloss, wurde *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, 1960 (*The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts*, 1956; dt. *Kunst und Illusion*, 1967). Die Untersuchung des Prozesses dessen, was die Griechen Mimesis nannten, führte ihn in die Gefilde der Psychologie des Sehens. Er entwickelte eines seiner zentralen Anliegen, die Eroberung der Wirklichkeitsnähe in der Kunst, das Erkennen und die funktionale Anpassung von Schemata zum Zweck der Darstellung und das Umgehen mit dem Schema im künstlerischen Prozess, bzw. die schöpferische Relation von „Making and Matching“ oder „Bilden vor Nachbilden“. Die in diesem Klassiker erstmals ausformulierten Problemstellungen führten in weiterer Folge zur Zusammenarbeit mit Naturwissenschaftlern wie J. J. Gibson, wovon der Band *The Image and the Eye*, 1982 zeugt. Im Streben nach Erkenntnis rückt damit die Kunst an die Seite der Wissenschaft. Der seit Platon tradierten Symbol-Diskussion,

wiedererstanden in der Semiotik, welche das Lesen von Formen können will, setzte Gombrich den „naturalistischen“ Standpunkt des Bildens und Sehens von „Äquivalenzen“ entgegen, was die Suche nach dem Sinn in der (tauglichen) Form bedeutet. Auf dem Gebiet des abstraktesten aller künstlerischen Anliegen, dem Ornament, entwickelte Gombrich seine an der Beobachtung unserer Wahrnehmungsleistungen geschulte Theorie vom Reiz des Unerwarteten weiter: Gombrichs am wenigsten gelesenes Buch *The Sense of Order*, 1979 (dt. *Ornament und Kunst*, 1982) ist möglicherweise sein wichtigstes, denn es ist die Geschichte der ästhetischen Theorien.

Die Problemstellungen dieser drei Bücher erweisen Gombrich als den eigentlichen Nestor (Aufruf zur theoretischen Debatte über das Bild bereits 1949 in: *Kunst und Kritik*, 1993, S. 281) der seit 1994 in Bewegung geratenen ‚Bildforschung‘. – Die Bildforschung, wie sie sich heute gibt, die sich wieder von den Dingen, den Gegenständen der Kunstgeschichte entfernt, hätte sicher nicht seinen Beifall gefunden. Sein letztes Buch *The Preference for the Primitive*, 2002, posthum erschienen, sollte offenbar als Geschichte und Psychologie des Geschmacks gelesen werden. In ihr findet sich auch die oft ihm abverlangte Stellungnahme zu den Erscheinungen der zeitgenössischen Kunst, freilich nicht die von manchen erhoffte.

Wirkung

Um dem Schriftsteller Gombrich ein ewiges Andenken zu sichern, hätte die 1935 in nur sechs Wochen geschriebene *Weltgeschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart* für junge Leser (überarb. u. erg. Neuausg. 1985) ausgereicht. Seine *Story of Art*, 1950 zum ersten Mal erschienen und seither in 34 Sprachen bis zum heutigen Tag immer wieder aufgelegt (seit 2009 wieder in Dt. verfügbar), machte Sir Ernst H. Gombrich zum berühmtesten Kunsthistoriker der Welt. Seine sprühende Intelligenz, sein empirischer Verstand sowie die Fähigkeit, Anliegen der Theorie in einer unprätentiösen klaren Sprache zu erläutern (dt., engl. wie ital. in literarischer Qualität), sichern ihm einen Platz unter den besten Geisteswissenschaftlern des 20. Jh. Dass die kritische Auseinandersetzung mit seinen Erkenntnissen bisher eher von Psychologen, Neurobiologen (M. Livingstone, S. Zeki) und Philosophen geleistet wurde als aus dem Lager der dt. Kunstgeschichte, sollte überlegt werden. Interessant ist auch: M. J. Kobbert, Erfinder des bekannten Spiels *Das ver-rückte Labyrinth* verwendete den wissenschaftlichen Ansatz Gombrichs.

Sein Werk fand v.a. breite Rezeption im angelsächsischen Raum, in Italien und in Spanien. Zuerst in Wissenschaft und Philosophie, spät aber in den Humanities erkannte man auch die – neben enzyklopädischer Gelehrsamkeit – innovativen Ansätze Gombrichs für eine neue Erkenntnis des künstlerischen Tuns. Diese führten schließlich zu einer Zusammenarbeit von bisher durch methodische Schallmauern getrennten Disziplinen. Gombrich anerkannte diese Grenzen nie und scheute bis zu-

letzt nicht, den Kontakt zu den Vertretern neuester Forschungszeige wie dem der Gehirnforschung aufzunehmen, um ihr Wissen auch für die Kunstgeschichte fruchtbar zu machen. Dieser Arbeitsweise folgten zunächst nur wenige kunsthistorische ‚Schüler‘ wie etwa M. Kemp in Oxford; überhaupt waren seine Schüler selten Doktoranden, vielmehr zeitgenössische Wissenschaftler. Für die dt. Kunstgeschichte blieb er immer ungeheuerlich, da er einige ihrer Prämissen in den Untiefen von Platonismus und Idealismus aufdeckte und sie später oft in ironischen Rezensionen (*New York Review of Books*) als abwegig geißelte. Sein Witz konnte die Missverstehenden nicht zum Lachen, eher zum Grollen bringen. Was seine „ästhetische Phobie“ genannt wurde, muss vor dem Hintergrund der realen Verfinsterungen und Fanatismen des von Gombrich durchlebten Jh. respektiert werden. Der Weltbürger Sir Ernst Gombrich hielt bis zum letzten Atemzug an seinem unerschütterlichen Glauben an die Humanitas fest und warnte vor Denkkurzschlüssen. Er wünschte sich, „weniger gelobt und mehr gelesen“ zu werden. Seine Arbeit galt nicht dem Ruhm, sondern dem Anlichtbringen der „Tagseite der Kunst“ (W. Sauerländer, Süddt. Zeitung, 06.11.2001) und der Verantwortung für eine offene Gesellschaft. Von der Queen of England 1972 geadelt und mit dem Order of Merit 1988 ausgezeichnet, wurde Sir Ernst Träger unzähliger Preise und Ehrungen in aller Welt, u.a. Erasmus Preis 1975, Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, 1ster Klasse in Österreich, Hegel Preis 1976, Medaille Collège de France 1977, Orden Pour le Mérite 1977, Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst Wien 1984, Internat. Balzan Preis 1985, Ludwig Wittgenstein-Preis 1988, Goethe Preis Frankfurt 1994, Goldmedaille der Stadt Wien 1994. Ehrenmitglied unzähliger distinguiertes philosophischer Gesellschaften und Akademien der Wissenschaften in aller Welt. Zuletzt noch Ehrenbürger von Mantua 1998. Zum 100. Geburtstag: Internationales Symposium des Alfred Krupp Wissenschaftskollegs Greifswald 30./31.03.2009: „E.H. Gombrich auf dem Weg zu einer Bildwissenschaft des 21. Jahrhunderts“ (S. K. Moser-Ernst); „I saperi di Ernst Gombrich: Teoria del visibile e analisi dell'arte“, Venice, March 2009; „E. H. Gombrich: a centenary colloquium“, Warburg Institute London, 19/20.06.2009 (P. Taylor).

Sybille Karin Moser-Ernst

Werk und Literatur:

Weltgeschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart, Wien 1935 (ab 1985: *Eine kurze Weltgeschichte für junge Leser. Von der Urzeit bis zur Gegenwart*, Köln 1985). *The story of art*, London 1950 (dt. *Die Geschichte der Kunst*, Köln/Berlin 1953). *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, London 1960 (dt. *Kunst und Illusion: Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, übers.v. L. Gombrich, Köln 1967). *Meditations on a Hobbyhorse and other Essays on the Theory of Art*, London 1963 (dt. *Meditationen über ein Steckenpferd: Von den Wurzeln und Grenzen der Kunst*, Wien 1973). *Studies in the Art of the Renaissance*, London 1966–1988 (auch: *Gombrich on the Renaissance*, dt. *Die Kunst der Renaissance: Norm und Form, I; Das symbolische Bild, II; Die Entdeckung des Sichtbaren, III; Neues über Alte Meister, IV*, Stuttgart

1985–1988). *Aby Warburg, an Intellectual Biography*, London 1970 (dt. *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt a. M. 1981). *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, Oxford 1979 (dt. *Ornament und Kunst: Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens*, übers. v. L. Gombrich, Stuttgart 1982). *Ideals and Idols: Essays on Values in History and in Art*, Oxford 1979 (dt. *Die Krise der Kulturgeschichte: Gedanken zum Wertproblem in den Geisteswissenschaften*, Stuttgart 1983). *Illusion in Nature and Art*, zus. m. R. L. Gregory, London 1973. *The Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, Oxford 1982 (dt. *Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, Stuttgart 1984). *Tributes. Interpreters of our Cultural Tradition*, Oxford 1984. *Reflections on the History of Art: Views and Reviews*, hg. v. R. Woodfield, Oxford 1987 (dt. *Kunst und Kritik*, Stuttgart 1993). *Topics of Our Time. Twentieth-Century Issues in Learning and in Art*, London 1991. *Ce que l'image nous dit: Entretiens sur l'art et la science*, Paris 1991 (dt. *Die Kunst, Bilder zum Sprechen zu bringen. Ein Gespräch mit Didier Eribon*, Stuttgart 1993). *Das forschende Auge. Kunstbetrachtung und Naturwahrnehmung*, Frankfurt a. M. 1994. *Shadows. The Depiction of Cast Shadows in Western Art*, London 1995 (dt. *Schatten. Ihre Darstellung in der abendländischen Kunst*, Berlin 1996). *The Visual Arts in Vienna c. 1900; Reflections on the Jewish Catastrophe*, London 1997 (dt. *Jüdische Identität und jüdisches Schicksal: Eine Diskussionsbemerkung*, Wien 1997). *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London 1999. *The Preference for the Primitive. Episodes in the History of Western Taste and Art*, London 2002.

ALDRICH, V.: „*Mothersill and Gombrich – ‚The Language of Art‘*“, in: *Journal of Philosophy* 62 (October 1965), S. 572–573. CARRIER, D. S.: „*Representation and Expression in Visual Art.*“, (Ph.D. diss. Columbia 1972), Ann Arbor 1975. KEMP, M.: *Seeing and Signs. E.H. Gombrich in Retrospect.*, in: *Art History* 7 (1984), S. 228–243. KRIEGER, M.: *The Ambiguities of Representation and Illusion. An E.H. Gombrich Retrospective*, in: *Critical Inquiry* 11 (1984), S. 181–194. KOBBERT, M. J.: *Kunstpsychologie. Kunstwerk, Künstler und Betrachter*, Darmstadt 1986. SCHUSTER, M./WOSCHEK, B. P. (Hg.): *Nonverbale Kommunikation durch Bilder (mit Beiträgen von Arnheim, Gombrich, Hochberg u.a.)*, Göttingen 1989. LEPSKY, K.: *Ernst H. Gombrich. Theorie und Methode*, Wien/Köln 1991. LORDA, J.: *Gombrich: una teoria del arte*, Madrid 1991. ONIANS, J. (Hg.): *Sight & Insight. Essays on Art and Culture in Honour of E.H. Gombrich at 85*, London 1994. FERNIE, E.: *Art History and its Methods*, London 1995. WOODFIELD, R. (Hg.): *The Essential Gombrich. Selected Writings on Art and Culture*, London 1996. R. DERS. (Hg.): *Gombrich on art and psychology*, Manchester 1996. BRIX, E./BAUER, F. (Hg.): *Jüdische Identität und jüdisches Schicksal: Eine Diskussionsbemerkung*, Wien 1997. STÜCKRATH, J./ZBINDEN, J. (Hg.): *Metageschichte. Hayden White und Paul Ricoeur. Dargestellte Wirklichkeit in der europäischen Kultur im Kontext von Husserl, Weber, Auerbach und Gombrich*, Baden-Baden 1997. PRANGE, R.: *Sir Ernst Hans Josef Gombrich*, in: J. Nida-Rümelin/M. Betzler (Hg.): *Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1998, S. 314–319. GREGORY, R.: *Master Scholar – Sir Ernst Gombrich – at ninety*, in: *Perception* 28 (1999), S. 1–4. TRAPP, J. B.: *E.H. Gombrich. A Bibliography*, London 2000. MOSER, S.-K.: *Die Kunst, die Bilder zum Sprechen zu bringen. In memoriam Sir Ernst H. Gombrich*, in: *Kunsthistoriker aktuell*, Jg. XVIII, 4/2001, S. 1–2. E. H. Gombrich *In Memoriam*, Actas del Congreso Internacional E.H. Gombrich (Vienna 1909–Londres 2001): *Teoría e Historia del Arte*, Pamplona 2003. NANYOUNG, K.: *Ernst H. Gombrich. Pictorial Representation and Some Issues in Art Education*, in: *The Journal of Aesthetic Education*, Vol 38, Nr.4, 2004, S. 32–45. TIZIANA, A.: *Percezione e Rappresentazione. Ipotesi tra Gombrich e Arnheim*, Palermo (Aesthetica Preprint, No. 73, Aprile) 2005.

→ Kunstgeschichte | Geschichtswissenschaft | Kulturwissenschaft

Helmut Reinalter · Peter J. Brenner (Hg.)

Lexikon der Geisteswissenschaften

Sachbegriffe – Disziplinen – Personen

BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR

Gedruckt mit der Unterstützung durch:

B.M.W.F.^a

Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung
in Wien

AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

Deutsche Kultur

Südtiroler Landesregierung, Kulturabteilung Bozen

Südtiroler Kulturinstitut Bozen

Stiftung Südtiroler Sparkasse Bozen



Amt der Tiroler Landesregierung



Universität Innsbruck

Österreichische Forschungsgemeinschaft

Wirtschaftskammer Österreich



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-205-78540-8

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung,
des Nachdruckes, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem
oder ähnlichem Wege, der Wiedergabe im Internet und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen,
bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

© 2011 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co.KG, Wien · Köln · Weimar
<http://www.boehlau-verlag.com>

Umschlaggestaltung:

Michael Haderer

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier.

Druck: Balto print, Vilnius