

„Das Kraftfeld abgeschaltet“

Der Kunsthistoriker und Goethepreisträger Ernst H. Gombrich über Meisterschaft und Modeströmungen

SPIEGEL: Herr Professor Gombrich, Sie haben einmal behauptet, die Welt sähe für Sie aus wie ein Bild des Impressionisten Camille Pissarro. Kann Ihnen die heutige Realität wirklich vorkommen, wie vor 100 oder 120 Jahren gemalt?

Gombrich: Selbstverständlich ja. Es gehört zu den Mythen einer veralteten Kunstgeschichte, daß sich das Sehen ändere. Ändern kann sich höchstens die Aufmerksamkeit für verschiedene Aspekte der Wirklichkeit, und diese Schulung verdanken wir oft Malern, beispielsweise Pissarro.

SPIEGEL: Ist darin nun die letzte Verfeinerung erreicht? Manche Ihrer Fachkollegen diskutieren ein „Ende der Kunstgeschichte“. Meinen Sie, daß seit Pissarro die Kunst an ihre Grenze gekommen ist – und die Wissenschaft von ihr?

Gombrich: Keineswegs. Aus Ihren Fragen spricht eine Anschauung, die aus der Philosophie Hegels stammt und die mein Freund Karl Popper „Historizismus“ genannt hat. Das ist eine Anbetung der Zeit, nämlich die Irrlehre, alles in der Weltgeschichte müsse sich ständig verändern und die Kunst habe den Geist der jeweiligen Gegenwart zu spiegeln.

SPIEGEL: Ihnen scheint es sehr zu mißfallen, wie zeitgenössische Künstler diesen Geist reflektieren.

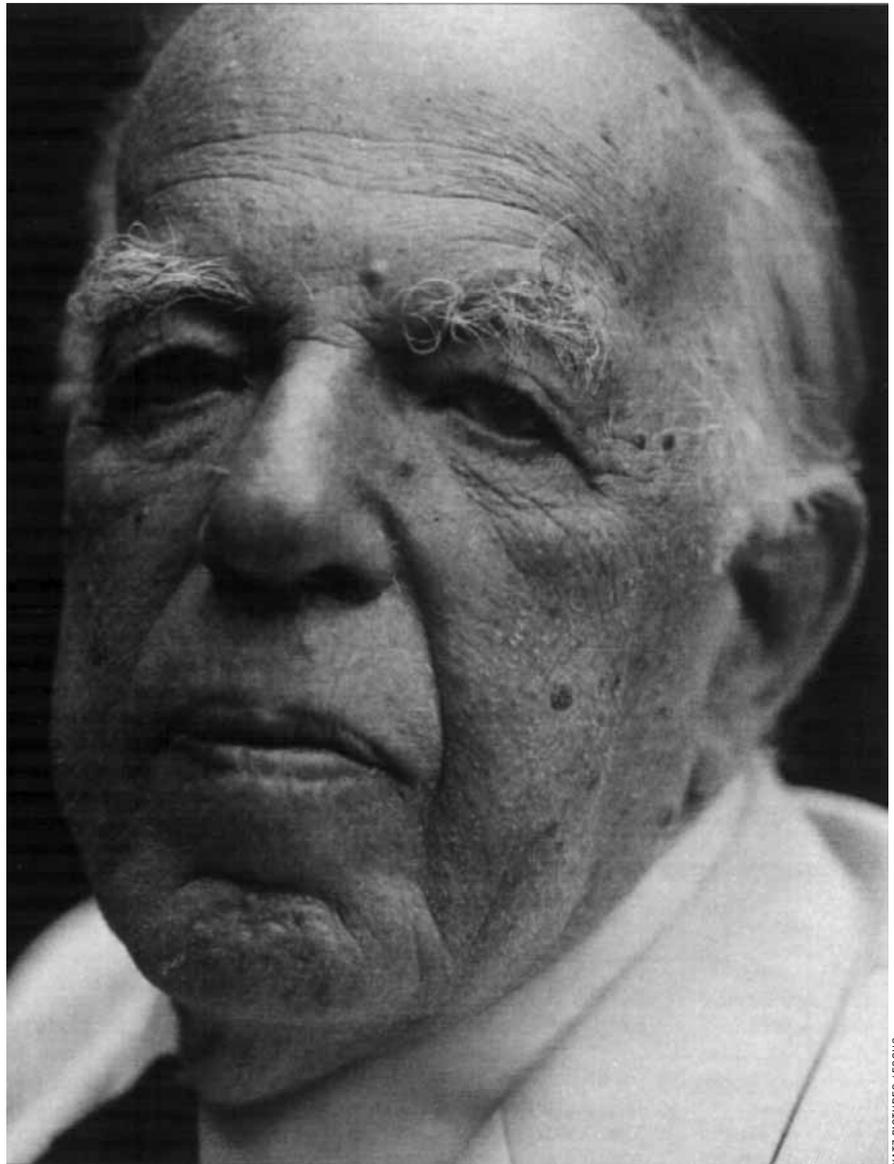
Gombrich: Ganz richtig, ich sehe auch da den Historizismus walten. Die Auswirkungen dieser Ideologie während der letzten 100 Jahre halte ich für ziemlich katastrophal, in der bildenden Kunst und übrigens besonders in der Musik. Und ich beklage, daß die Kritik verboten ist.

SPIEGEL: Das muß uns entgangen sein.

Gombrich: Ich denke an Kurt Schwitters' angeblichen Ausspruch: „Ich bin ein Künstler, und wenn ich ausspucke, so ist das Kunst.“ Diese Vorstellung, daß Kunst nur Ausdruck der Person sei, teile ich nicht. Ich frage immer noch nach Meisterschaft.

SPIEGEL: Und wie geht es weiter? Könnte es vielleicht doch sein, daß die Kunst einmal alle ihre Möglichkeiten erschöpft hat?

Gombrich: Ich bin kein Prophet, aber das glaube ich nicht. Leute mit jener Sensibilität, die man für das braucht, was heute Kunst heißt, wird es vermut-



KATZ PICTURES / FOCUS

Ernst H. Gombrich

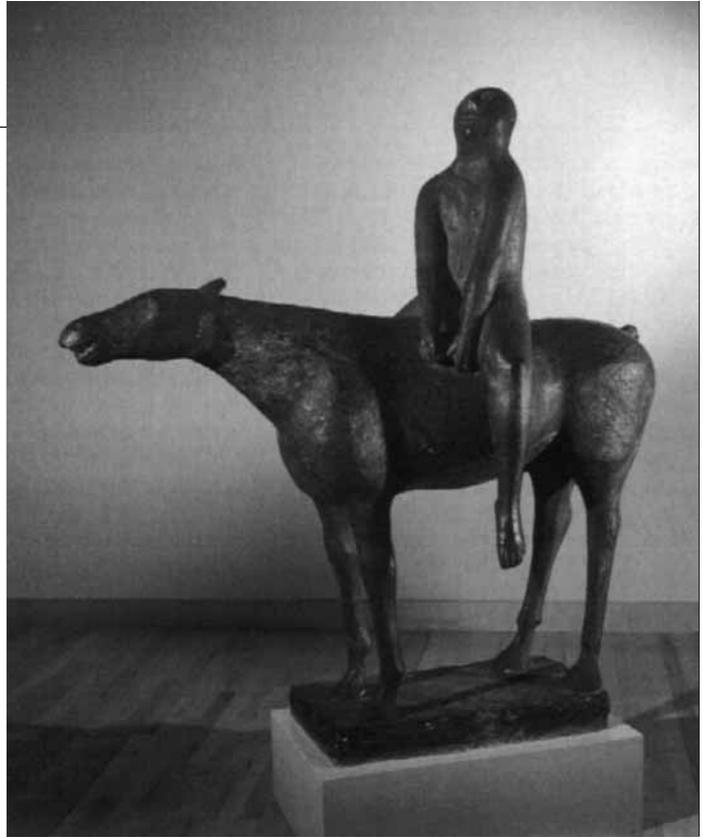
ist dank seiner international in Millionenauflage verbreiteten „Story of Art“ der „meistgelesene Kunsthistoriker der Welt“ (Verlagswerbung). Von der gleichen Klarheit in Gedankengang und Stil wie dieses Buch für ein Laienpublikum sind auch seine Fachveröffentlichungen geprägt. Gombrich, 85, der sich in zahlreichen Aufsätzen und Sammelbänden insbesondere mit Wahrnehmungspsychologie und kunst-

historischen Methodenfragen auseinandergesetzt hat, bezeichnet selber den „gesunden Menschenverstand“ als „meine einzige Methode“. In Wien geboren und ausgebildet, emigrierte der jüdische Gelehrte 1936 nach London und nahm eine Stelle an dem drei Jahre zuvor aus Hamburg dorthin geretteten „Warburg-Institut“ für Kunstwissenschaft an, dem er von 1959 bis 1976 als Direktor vorstand. Am 28. August wird Gombrich der Goethepreis der Stadt Frankfurt verliehen.

Das Gespräch führten die Redakteure Jürgen Hohmeyer und Johannes Saltzwedel in London.



W. KRUMPF / VG BILD-KUNST BONN 94



TATE GALLERY / VG BILD-KUNST BONN 94

Beuys-Plastik „Fettstuhl“, Marini-Plastik „Reiter“: „Auf Originalität kommt es nicht an“

lich immer geben. Ändern kann sich der Kunstbegriff. Man kann auch nicht wissen, wie weit sich beispielsweise das Staffeleibild halten wird. Es gibt ja erstaunliche technische Entwicklungen bei den Computerbildern oder der Holographie – auch wenn die künstlerisch bisher offenbar nicht sehr ertragreich sind. Also, eine neue Kunst kann jederzeit kommen.

SPIEGEL: Sie halten sich an die traditionellen Formen, zumindest in Ihrem Bestseller „Die Geschichte der Kunst“. Da beklagen Sie eine „Abnahme unserer Ansprüche“ und zeigen als letzte Illustration zu der chronologischen Darstellung einen bronzenen Reiter von Marino Marini – in unseren Augen eine arg zahme Umsetzung von Erfindungen etwa Picassos und Brancusis . . .

Gombrich: In der jüngsten englischsprachigen Auflage ist auch eine geistvolle Trickfotografie von David Hockney abgebildet.

SPIEGEL: Das liegt auf einer ähnlichen Linie. Hätten Sie nicht bei Robert Rauschenberg, Joseph Beuys oder Jean Tinguely viel aktuellere und originellere Beispiele gefunden?

Gombrich: Auf die Originalität kommt es mir nicht an. Weder Rauschenberg noch Beuys, noch Tinguely werden von mir sehr geschätzt. Das ist alles.

SPIEGEL: Dabei ziehen Sie sich doch angeblich auf die „Aufgabe des Historikers“ zurück, der „verständlich macht, was vor sich geht“, während der Kritiker „darüber urteilt“. Kann man wirklich, wie Sie schreiben, „diese Funktionen auseinanderhalten“? Sie urteilen ja auch als Kunsthistoriker

schon durch die Entscheidung, welche Personen und Werke in Ihre Darstellung aufnehmen.

Gombrich: Ja gut, in diesem Sinne bin ich dann halt ein Kritiker. Es kommt ja nicht auf Wörter an.

SPIEGEL: Entwicklungen, die Ihnen nicht zusagen, nennen Sie „Modeströmungen“. Sehen Sie eigentlich alles, was während der letzten 100 Jahre aus vielen verschiedenen Quellen entsprungen ist, in einer großen Modeströmung zusammenfließen?

Gombrich: Die Grenze zwischen Stil und Mode ist natürlich unscharf. Aber wenn Sie mich so mit der Pistole fragen, ob zum Beispiel Picasso eine Mode geschaffen hat: selbstverständlich ja. Der

„Ein Damaststoff von Velázquez läßt mein Herz höher schlagen“

Kubismus war eine ganz lustige Erfindung, aber keine sehr gute.

SPIEGEL: Das sehen wir anders. Aber was unterscheidet die Erfindung des Kubismus denn so grundsätzlich von der Erfindung der Renaissance? Hat nicht auch der Florentiner Masaccio eine Modeströmung ausgelöst, als er um 1427 sein berühmtes Trinitätsfresko in der Kirche Santa Maria Novella malte?

Gombrich: Doch, ganz gewiß. Er hat mit einer Mode gebrochen, mit der internationalen Gotik. Und natürlich hat auch die Renaissance wieder Züge einer Mode angenommen. Dürer schreibt aus Venedig, die Leute fänden nur gut, was „antikische Art“ sei. Es kommt auf die

Gesellschaft an, ob es Erfolg verspricht, mit der Mode zu gehen.

SPIEGEL: Es bleibt also eine Ermensfrage, was Mode ist und was ein historisch bedeutender Wandel?

Gombrich: Nur bedingt. Masaccio hat ja wirklich etwas Neues gemacht . . .

SPIEGEL: . . . etwas unerhört Folgenreiches . . .

Gombrich: . . . nicht nur folgenreich, das kann die Mode auch sein. Es handelt sich um etwas nachprüfbar Richtiges: die Perspektive und die Figurenmollierung durch Licht und Schatten. Das ist keine Mode, sowenig wie das Düsenflugzeug, auch wenn das Fliegen vielleicht eine Mode ist.

SPIEGEL: Seitdem haben die Maler die nachprüfbar richtige Wirklichkeitsdarstellung immer weiter verfeinert – bis die Fotografie ihnen den Wind aus den Segeln nahm. Ist das die Ursache des Niedergangs, den Sie registrieren?

Gombrich: Ich zweifle nicht, daß die Krise der Kunst im 20. Jahrhundert zu einem großen Teil damit zusammenhängt. Es wurde einfach nötig, Alternativen im Bildermachen zu erfinden, und da gab es auch gute Erfindungen. Paul Klee hat aus phantasievollem Gekritzeln etwas Neues und Poetisches gemacht, dem die Fotografie niemals nahekommen kann. Auch vorher gab es außer der Nachahmung vieles andere in der Kunst, zum Beispiel die Karikatur.

SPIEGEL: Jedenfalls scheint die Darstellung von Perspektive, Schattenwirkung und Stofflichkeit Sie selber am stärksten zu berühren?

Gombrich: Das mag mitunter zutreffen, aber für mich besteht das Wesen der Kunst nicht darin, Wirklichkeit darzu-

stellen, sondern gewisse Probleme zu lösen. Und die Meisterschaft, mit der Velázquez das Problem löst, einen Damaststoff darzustellen, die läßt, wenn Sie wollen, mein Herz höher schlagen.

SPIEGEL: Sie ziehen eine Parallele zur Musik, die Sie sehr hoch schätzen, und Sie erklären, Atonalität könne „zu nichts führen“ – sowenig wie abstrakte Malerei?

Gombrich: Ja, Musik bedeutet mir ungeheuer viel. Es geht auch da um die Spannung zwischen Erwartung und Erfüllung. Das Prinzip der Kadenz, das auf dem harmonischen System beruht und mit dem die klassische Musik arbeitet, ist eine phantastische Erfindung. Es tut mir riesig leid, daß sozusagen das Kraftfeld, innerhalb dessen man sich von dem Grundton entfernt

Gombrich: Eine Legende, die gegenwärtigen Künstlern teuer ist, behauptet, alle große Kunst werde erst einmal verkannt und verachtet. Die Wahrheit ist aber, daß die meisten großen Künstler – Michelangelo, Raffael, Rubens – schon zu Lebzeiten ungeheuer geschätzt waren.

SPIEGEL: Da hat sich ja wohl seit dem 19. Jahrhundert einiges geändert?

Gombrich: Nicht so sehr, wie man immer glaubt. Auch Leute wie Rodin und Monet waren phantastisch berühmt.

SPIEGEL: Wenn sie alt genug wurden, um das zu erleben. Zuerst waren die Impressionisten doch höhnisch angegriffen worden – wie in der berühmt gewordenen, sehr witzigen, aber völlig verständnislosen Besprechung der ersten Impressionisten-Ausstellung 1874 durch die Pariser Zeitschrift *Charivari*.

der Künstler nur auf Vorschub leben. Deswegen halte ich es für falsch, darauf zu pochen.

SPIEGEL: Es wird häufig, auch von Ihnen, als eine Schwäche der zeitgenössischen Kunst kritisiert, daß sie ohne Erklärungen nicht verständlich sei. Doch das trifft ganz ähnlich auf viele alte Werke zu. Botticellis „Primavera“ ist ein wunderbares, aber rätselhaftes Stück Malerei. Wie die dargestellten Figuren und Pflanzen gemeint sind, vielleicht als Tugendkatalog für einen Medici-Sproß oder als Proklamation dynastischer Ansprüche, das diskutiert die Forschung – unter Ihrer Beteiligung – in immer neuen Ansätzen. Spricht die Erklärungsbedürftigkeit gegen das Bild?

Gombrich: Nein, es gibt keine Verpflichtung, leicht verständliche Bilder zu

malen. Aber es gibt auch gar nicht so viele Bilder, die wir so schwer erklären können. Die kunsthistorische Mode der „Ikonologie“ hat da sehr übertrieben.

SPIEGEL: Einverstanden. Aber läßt sich bestreiten, daß es zum Beispiel in der altniederländischen Malerei einen allegorischen Sinn sogar von Genreszenen gibt – das, was Erwin Panofsky, das Haupt der ikonologischen Schule, „verhüllten Symbolismus“ genannt hat?

Gombrich: Ja, das würde ich bestreiten, bei aller Bewunderung für Panofsky. Es kommt zwar vor, daß etwa der Meister von Flémalle einen Ofenschirm aussehender Heiligenschein. Das ist

eine sehr geistvolle Spielerei, aber nichts Verstecktes.

SPIEGEL: Solch unmittelbare Zugänglichkeit von Kunst betonen Sie gern – entgegen der Auffassung Hegels, vergangene Epochen blieben uns unverständlich, weil sie von einer früheren Entwicklungsstufe des menschlichen Geistes geprägt seien. Aber historische Veränderung und damit ein Wandel der Anschauungen ist doch unlegbar?

Gombrich: Allerdings, nur ist die Tatsache, daß wir eine Vergangenheit haben, beileibe nicht die Entdeckung Hegels.

SPIEGEL: Und finden Sie denn die Frage, ob sich auch die Menschennatur geändert haben könnte, nicht interessant?

Gombrich: Interessant schon. Selbstverständlich unterscheiden sich die Menschen verschiedener Epochen und Welt-



Botticelli-Gemälde „La Primavera“: Wunderbare Rätsel

und dann zurückkehrt, abgeschaltet worden ist.

SPIEGEL: Musik oder bildende Kunst: Sie bestreiten nicht, daß Künstler ständig etwas machen müssen, was noch nicht da war? Daß Originalität eine notwendige Bedingung von Kunst ist, wenn auch keine hinreichende?

Gombrich: Das ist richtig, wenn wir vom neuzeitlichen Kunstbegriff sprechen. In Byzanz, im alten Ägypten und in China war das nicht so. Aber man kann auch innerhalb einer Kunstgattung etwas unerhört Neues schaffen, ohne Revolutionär zu sein. Denken Sie an Bach oder an Mozart.

SPIEGEL: Sie sagen, eine völlig neue Sprache könne man eben nicht verstehen. Welche Rolle spielt es, ob Kunst dem großen Publikum eingeht?

Gombrich: Das war ein humoristisches Blättchen. Man darf sich ja manchmal auch lustig machen.

SPIEGEL: Finden Sie es denn abwegig, aus solchen Fehlurteilen den Schluß zu ziehen, man solle das Problem auch bei sich selber suchen, wenn Kunst sich nicht auf den ersten Blick erschließt? Braucht sie nicht ganz generell so etwas wie einen Vertrauensvorschub vom Betrachter? Der könnte es doch schon absurd finden, überhaupt Farbe auf einer Leinwand zu verteilen.

Gombrich: Dann ist ihm eben nicht zu helfen. Sie haben schon recht, aber nur bis zu einem gewissen Grad. Erwartungshaltungen spielen eine große Rolle, und sicher erfordert die sogenannte moderne Kunst eine besondere Einstellung. Aber sowenig wie wir alle kann

genden, weil sie in Gruppen leben und aufeinander einwirken. Aber in ihrem Potential und ihrer organischen Konstitution sind sie nicht verschieden. Zumindest scheint mir das noch immer die bessere Hypothese zu sein.

SPIEGEL: Der Ton der Begeisterung, in dem Sie über Meisterwerke der Kunst und der Musik schreiben, klingt ganz, als suchten Sie Geborgenheit in der Tradition. Ist das so?

Gombrich: Absolut, wenn Sie mit Tradition die menschliche Kultur meinen, eine Gemeinsamkeit von Werten, auf die Menschen sich verständigen. Gar so geborgen fühle ich mich allerdings nicht.

SPIEGEL: Diese Wertegemeinschaft ist im 20. Jahrhundert barbarisch aufgekündigt worden, und fast scheinen Sie der modernen Kunst eine Mitschuld daran zuzusprechen. Die „Provokationen des Dadaismus“, so formulieren Sie einmal, hätten sich „fürchterlich gerächt“, als „die Spießer zur Macht kamen“. Heißt das, wenn die Künstler es nicht so schlimm getrieben hätten, wäre Hitler der Welt erspart geblieben oder hätte zumindest nicht so gegen die Moderne gewütet?

Gombrich: Das erste wäre Unsinn, das zweite kann ich nicht ausschließen. Es ist ja leider wahr, daß die blödsinnige Aktion „Entartete Kunst“ sich darauf berufen konnte, daß hier und da Degeneration als eine Stufe zu höherem Menschentum verklärt wurde; denken Sie an Thomas Manns „Tonio Kröger“. Kein Zweifel, da gab es eine Provokation.

SPIEGEL: Sie sind 1936 aus Ihrer Heimatstadt Wien nach London gegangen, also noch bevor Österreich von Hitler annektiert war. Fühlten Sie sich dort bereits gefährdet?

Gombrich: Ich hatte einen guten Freund, den Museumsmann Ernst Kris, der mir

immer gesagt hat: Das wird sich nicht halten, du mußt weg. Und so habe ich selbstverständlich zugesagt, als ich durch die Vermittlung von Kris hierher eingeladen wurde.

SPIEGEL: Sie haben im Zweiten Weltkrieg für den Abhördienst der BBC gearbeitet und als erster Hitlers Tod an die britische Regierung gemeldet. Sie sind von der Queen zum Sir geadelt worden. Sie schreiben überwiegend auf Englisch und übersetzen sich gelegentlich selber ins Deutsche. Sind Sie völlig ein Engländer geworden?

Gombrich: Manchmal schreibe ich auch gleich Deutsch. Nein, ich bin kein Engländer geworden, ich bin ein Mitteleuropäer.

SPIEGEL: Ihre Texte – nicht nur die populäre „Geschichte der Kunst“, sondern auch die eigentlichen Fachschriften – haben den oft gerühmten Vorzug von Phrasenlosigkeit und leichter Lesbarkeit. Hat da die englische Wissenschaftssprache abgefärbt?

Gombrich: Es schaut so aus, ist aber wohl doch nicht so. Ich habe ja schon als junger Mann in Wien eine „Weltgeschichte für Kinder“ geschrieben. Das war eine zufällige Aufgabe, die mir Spaß gemacht hat: sogar den Buddhismus ohne hochtrabende und schwierige Worte zu erklären.

SPIEGEL: Schwulstfreiheit war eine Tendenz im Wien Ihrer Jugend, besonders als Programm des Architekten Adolf Loos. Hat er Einfluß auf Sie gehabt?

Gombrich: Kaum. Viel wichtiger war da bestimmt mein Vater, ein Anwalt, der mit Hofmannsthal befreundet gewesen war, sich aber von ihm gelöst hatte, weil ihm dieses Ästhetentum nicht paßte. Und außerhalb des Familienkreises der Geiger Adolf Busch, der immer schlicht und klassisch war. Er hat mir auch zum erstenmal Jacob Burckhardts „Weltgeschichtliche Betrachtungen“ zu lesen gegeben.

SPIEGEL: Das Buch mit der These, daß Geschichte den Menschen zeigt, wie er war und immer sein wird. Es hat Ihnen gleich gefallen?

Gombrich: Wie denn nicht? Bei Burckhardt steht jeder Satz unverrückbar da. Das ist wirklich monumental.

SPIEGEL: Mit heutigen Historikern und Kunsthistorikern scheinen Sie dagegen oft ähnlich unzufrieden zu sein wie mit den heutigen Künstlern?

Gombrich: Ihre Frage ist falsch gestellt. Ich schätze viele meiner Kollegen, ebenso wie manche heutigen Künstler. Allerdings habe ich nicht viel übrig für Kunsthistoriker, die sich mit allem beschäftigen außer mit der Kunst: mit Feminismus und Markt und Sexualität und all diesen Modethemen. Unter Kunst verstehe ich wirklich, was einer macht, wenn er den Pinsel in die Hand nimmt.

SPIEGEL: Sir Ernst, wir danken Ihnen für dieses Gespräch. □



Philosoph Hegel
„Irrlehre vom Zeitgeist“